

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

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

2021

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

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

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

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2021

УДК [8+008](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.
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 IV Международной научно-практической конференции молодых учёных / отв. ред.: И. С. Цыремпилова., З. А. Серебрякова. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК, 2021. – 224 с.
ISBN 978-5-89610-317-2

В сборник вошли статьи участников IV Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая», которая прошла 22 октября 2021 года в Восточно-Сибирском государственном институте культуры. Тематика статей – язык, литература, культура народов России и зарубежья. Издание адресовано студентам, молодым учёным, интересующимся вопросами региональной филологии и культуры.

ISBN 978-5-89610-317-2

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры», 2021.

Уважаемые участники конференции, коллеги, читатели!

В этот сборник вошли статьи участников IV Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая», посвящённой 140-летию бурятского учёного и национально-культурного деятеля Цыбена Жамцарано.

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 четвёртый год организует кафедра литературы и языкознания Восточно-Сибирского государственного института культуры. В этом году к научному форуму присоединились аспиранты, магистранты, студенты из Монгольского университета культуры и искусств, Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Иркутского государственного университета, Института монголоведения, буддологии и тибетологии БНЦ СО РАН и Бурятского государственного университета им. Д. Банзарова. Участники конференции посвятили свои работы самым разнообразным проблемам – традиционной и современной культуре народов мира, истории литературы и фольклора, проблемам изучения и сохранения культурного наследия.

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 ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 821.111(73)-31.09

Асхаева А. В.

Askhaeva A. V.

Научный руководитель – Хобракова Л. М.

Scientific supervisor – Khobrakova L. M.

ПРАВА И СВОБОДЫ ГРАЖДАНИНА В АМЕРИКАНСКОМ ОБЩЕСТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (ПО РОМАНУ КЕНА КИЗИ «НАД КУКУШКИНЫМ ГНЕЗДОМ»)

CITIZEN'S RIGHTS AND FREEDOMS IN THE AMERICAN SOCIETY OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY (BASED ON KEN KESEY'S NOVEL «ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST»)

Статья представляет собой попытку интерпретации романа Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом», в котором ярко представлена жизнь американского общества второй половины XX века. Рассматриваются нюансы борьбы людей с ограниченными возможностями здоровья ввиду умственных отклонений в психиатрической клинике с системой («Комбинатом» в романе) за элементарное соблюдение своих гражданских прав и свобод. В заключении автор рассуждает о содержании понятия «свобода», которое предполагает вызов, брошенный обществу.

The article attempts to interpret the novel of Ken Kesey «One Flew Over the Cuckoo's Nest» in which the life of the American society of the second half of the XX century is presented vividly. The nuances of the fight of the people with mental disabilities in the asylum with the system («Kombine» in the novel) for the elementary observation of their civil rights and freedoms are considered. In conclusion, the author argues about the essence of the notion «freedom» which presumes challenge to the society.

Ключевые слова: Кен Кизи, «Над кукушкиным гнездом», свобода, американское общество, гражданские права, Макмёрфи, Гнусен, Бромден.

Keywords: Ken Kesey, «One Flew Over the Cuckoo's Nest», freedom, the American society, civil rights, McMurphy, Ratched, Bromden.

Этот роман, опубликованный издательством «Викинг Пресс» в начале 1962 года, стал одним из главных произведений того времени, и сам Кен Кизи вошел в историю как автор одного произведения. Многие известные критики отмечали, что эта дебютная работа автора точно передала атмосферу конца 50-х – начала 60-х годов, которую можно охарактеризовать как время борьбы за права и свободы граждан, связанные с военными конфликтами в Корее и Вьетнаме, межрасовыми конфликтами, которые привели к подъёму движения за гражданские права, охватившего негритянское население всей страны, и развитию второй волны феминистского движения, а также движения битников – молодежной субкультуры, протестовавшей против уклада того времени. Журнал "Тайм" называет произведение "*рёвом протеста против правил среднего общества и невидимых Правителей, которые их соблюдают*" [6]. В экономике Америки наблюдался значительный подъем: материальное благополучие среднестатистического американца стало заметно улучшаться, однако в социальном плане всё было намного сложнее. Социальные конфликты стали уступать место психологическим, и это получило опосредованное выражение в романе.

Интересно название романа, которое имеет два варианта перевода на русский язык: «*Пролетая над гнездом кукушки*» и «*Над гнездом кукушки*». Детская считалка «*One flew east, one flew west, one flew over the cuckoo's nest*» послужила эпиграфом к роману и основой для его названия. Ее дословный перевод с оригинала звучит примерно так: «*Кто-то полетел на запад, кто-то полетел на восток, а кто-то пролетел над гнездом кукушки*» или «*Кто из дому, кто в дом, кто над кукушкиным гнездом...*». Что касается самого названия, то стилистическим приемом, которым воспользовался автор, является оксюморон «ку-

кушкино гнездо», в котором объединяются противоречивые явления, поскольку не соответствуют объективной картине мира: кукушка, согласно поведенческим характеристикам, не вьет своего гнезда, а подбрасывает потомство другим птицам. С другой стороны, людей с умственными отклонениями в Америке называли кукушками. Если посмотреть значение слова «*cuckoo*», то толковые словари указывают на прилагательные «*crazy, silly, or foolish*» с пометой *coll.* (разг.) [4; 5], и побег хотя бы одного такого пациента из специализированного учреждения ассоциировался с полетом над гнездом кукушки. Такие люди относятся к категории «*mentally challenged people*», что в переводе с современного политкорректного английского языка трактуется как «люди, испытывающие трудности, связанные с умственными недостатками», где акцент – на способность преодолевать тяготы сложившейся ситуации.

Действие разворачивается в психиатрической клинике, и повествование идет от имени одного из пациентов по имени Бромден. Главным персонажем является бунтарь Рэнди Патрик Макмёрфи, переведшийся в психиатрическую клинику из тюрьмы, чтобы избежать более сурового наказания. С его прибытием в больницу начинается противостояние между Макмёрфи и молодой старшей сестрой Гнусен, которая усердно стремилась укрепить свою власть над пациентами и обслуживающим персоналом в Комбинате, который является олицетворением американской системы. Бромден рассказывает читателю, что на работу она предпочитает брать «чёрных», так как «*чем они чернее, тем охотнее занимаются мытьём, уборкой и наведением порядка в отделении*» [2, с. 33]. Можно предположить, что в этой истории афроамериканцы так же являются жертвами манипуляций старшей сестры, которая с презрением относится к небелому населению.

Главный герой Макмёрфи, являясь свободолюбивым по своей натуре, понимает, что навязанные порядки старшей сестры необходимо разрушить, и на протяжении всего романа он оказывает значительное влияние на других пациентов, помогая им найти радости жизни в мелочах, а также избавиться от предрассудков и комплексов. Так, Макмёрфи удалось вывезти неко-

торых пациентов из этого закрытого учреждения к океану, и пациент Бромден, выступая в качестве наблюдателя, прямо дает положительную оценку его усилиям, нацеленным на то, чтобы эти больные люди ощутили свободу хотя бы на некоторое время: «Он показал нам, чего можно добиться даже небольшой смелостью и куражом, и мы решили, что он уже научил нас ими пользоваться. Всю дорогу до самого берега мы играли в смелость. Когда люди начали разглядывать нас и наши зеленые костюмы, мы вели себя в точности как они: сидели прямые, сильные, суровые и с широкой улыбкой смотрели им прямо в глаза, так что у них глохли моторы и слепли от солнца окна...» [2, с. 231]. Жизнь пациентов клиники начинает меняться, появляется чувство уверенности, несмотря на все попытки Гнусен держать все под контролем. Однако роман заканчивается трагически: главный герой подвергается медицинской операции, которая привела его в беспомощное состояние, превратив в «овоща», неспособного более противостоять системе. Подчеркивается мысль о том, что индивидуальные права и свободы гражданина, не согласного с существующим порядком вещей, не соблюдаются в полной мере в такой демократической стране, как Америка. Как известно, права и свободы американских граждан законодательно закреплены в основных документах страны – Конституции США (The United States Constitution) ещё в 1787 году, в преамбуле которой мы находим запись: «*We the People of the United States, in Order to form a more perfect Union, establish Justice, insure domestic Tranquility..., and secure the Blessings of liberty to ourselves and our Posterity....*» («Мы – граждане США для того, чтобы образовать более совершенный Союз, установить правосудие, содействовать всеобщему благоденствию..., и закрепить блага свободы за нами и потомством нашим...») [3], а также в Билле о правах (The Bill of rights), который вступил в силу в далёком 1791 году и провозгласил общедемократические ценности [1].

Понятие свободы многогранно, и можно найти множество его определений, но главное – это то, что свободный человек не испытывает давления, а действует по своим убеждениям и желаниям. Положительный финал, когда самому рассказчику,

непосредственному участнику всех событий, удается убежать из психиатрической клиники, ассоциируется с полетом над «кукушкиным гнездом»: *«Я бежал громадными скачками, словно делал шаг и долго летел, пока нога не опускалась на землю. Мне казалось, что я лечу. Свободен. Я пробежал без остановки много километров ...»* [2, с. 317]. По сути, это триумф человека, который бросил вызов системе, всему американскому обществу того времени, несмотря на свой социальный статус. Этими строками заканчивается роман, история длиною в жизнь, борьба человека за свое движение к свободе.

Примечания

1. The Bill of Rights: What Does it Say? = Билль о Правах // America's Founding Documents. URL: <https://www.archives.gov/founding-docs/bill-of-rights/what-does-it-say> (дата обращения: 01.10.2021).

2. Кизи К. Над кукушкиным гнездом / пер. с англ. В. П. Гольшева. М. : Издательство «Э», 2017. 320 с.

3. The Constitution of the United States // America's Founding Documents. URL: <https://clck.ru/YXu35> (дата обращения: 01.10.2021).

4. The Concise Oxford Dictionary. 9th ed. Oxford : Oxford University Press. 1672 p.

5. Cuckoo // Merriam Webster Dictionary. URL: <https://clck.ru/YXuPX> (дата обращения: 01.10.2021).

6. Ken Kesey, Author of ‘Cuckoo’s Nest’, Who Defined the Psychedelic Era, Dies at 66 // The New York Times. 2001. Nov. 11. URL: <https://www.nytimes.com/2001/11/11/nyregion/ken-kesey-author-of-cuckoo-s-nest-who-defined-the-psychedelic-era-dies-at-66.html> (дата обращения: 01.10.2021).

Бунаев Т. М.

Bunaev T. M.

Научный руководитель – Серебрякова З. А.

Scientific supervisor – Serebryakova Z. A.

ВЛИЯНИЕ СЕМЕЙНЫХ ОТНОШЕНИЙ НА ТВОРЧЕСТВО ФРАНЦА КАФКИ

THE INFLUENCE OF FAMILY RELATIONSHIP ON THE WORKS OF FRANCE KAFKA

В статье рассматривается, как отношения в семье Франца Кафки повлияли на его творчество. В качестве материала исследования привлекается «Письмо отцу» – основной источник, объясняющий связь между семейными отношениями, мироощущением и творчеством Кафки.

The article examines the influence of relations between the members of family of France Kafka's creativity. "The letter to the father" as the main source explaining the connection between family relationships, view of life and Kafka's creativity is used as the material of the research.

Ключевые слова: Франц Кафка, семейные отношения, творчество, семья, отец.

Keywords: France Kafka, family relationship, creativity, family, father.

Франц Кафка, большая часть произведений которого опубликована посмертно, – один из самых популярных немецкоязычных авторов в мире. Он родился в Праге (в то время столица Австро-Венгерской империи) в 1883 году в еврейской зажиточной семье, в которой говорили на немецком и чешском языках. Получил юридическое образование в Пражском университете. Позже работал в агентстве по страхованию рабочих.

Отец Франца, Герман Кафка (1852-1931) – наверное, главный человек в жизни Франца – рос в многодетной семье, был сыном мясника. С детства познал тяжелый физический труд.

Отслужив в армии, он отправился в Прагу, где работал мелким коммерсантом, после чего открыл лавку и стал торговать одеждой и другой галантереей. Успешно занимался бизнесом, в его лавке работали до 15 человек, что являлось поводом гордиться своим социальным статусом, который был для него так важен. Германа Кафку можно назвать self-made man. Он был предприимчивый, честолюбивый и волевой человек, достигший значительных успехов в жизни.

Мать Франца Юлия Лёви (1856-1934) происходила из богатой еврейской семьи. Росла в многодетной семье, получила домашнее образование. В 1882 году она вышла замуж за Германа Кафку и её приданое в значительной мере поспособствовало развитию бизнеса Кафки. Юлия проводила в лавке столько же рабочих часов, сколько и ее муж. Она всю свою жизнь провела в тени мужа. Целыми днями она была его «правой рукой» в бизнесе и незаменимым партнером в вечерних карточных играх. В противоположность своему вспыльчивому и грубоватому мужу, Юлия была располагающей личностью. Недостаток в образовании объясняет её безразличие к литературе. По всей видимости, Юлия Кафка не прочитала ни одного произведения Франца.

В семье, помимо Франца, росли три дочери – Валли, Элли и Оттла. Любимой сестрой Кафки была младшая – Оттла. Все три сестры позднее погибли в концентрационных лагерях.

Еврейская этническая идентичность была одним из важнейших жизнеопределяющих факторов в жизни Кафки. В детстве он с отцом посещал синагогу, уже в зрелом возрасте начал изучать иврит и даже планировал поездку в Иерусалим.

Другим важнейшим фактором были отношения с отцом. В этой статье хочется подробнее остановиться именно на роли отца в судьбе Кафки.

В “Письме к отцу” (1919), поводом для написания которого послужила несостоявшаяся свадьба с Юлией Вохрыцек (погибла в Аушвице), Кафка называет цель своего письма. Это попытка примирения. Кафка боится отца, поэтому ему гораздо легче выразить своё отношение к отцу в письменной форме. Всю свою жизнь Кафка не мог избавиться от страха негативной родительской оценки.

Кафка пишет, что “был бы счастлив, если бы Ты был моим другом, шефом, дядей, дедушкой, даже тестем. Но именно как отец Ты был слишком сильным для меня...” [1].

Герман Кафка часто давал понять детям, что он всю жизнь много работал, чтобы обеспечить детям обеспеченную жизнь. Дети, в частности Франц, никогда не проявляли внимания к работе отца, к его хлопотам.

Кафка отмечает физическое превосходство отца: “Меня подавляла сама Твоя телесность. Я – худой, слабый, узкогрудый. Ты – сильный, большой, широкоплечий” [1]. Франц пишет, что он гораздо в большей степени Лёви, чем Кафка. Это дополняет и духовное превосходство. Герман Кафка был человеком самоуверенным и свои суждения всегда считал верными, в то время как мнения других – глупыми, сумасбродными и так далее. “Ты приобретал в глазах моих ту загадочность, какой обладают все тираны, чье право основано на их личности, а не на разуме” [1].

Отец часто выражался пренебрежительно об интересах сына, в частности, о его литературных занятиях, о его друзьях. Он любил, обращаясь к кому-то третьему, делать следующие замечания: “От господина сына этого, конечно, не дождешься”, – и тому подобное. Правила, установленные отцом, не распространяются на него самого. Например, он требует от сына идеальных манер за столом, однако сам ведет себя неприлично.

Основную часть письма составляет крайняя идеализация отца, о которой сын говорит: “В своем кресле Ты (с большой буквы) правишь миром” [1]. Это величие отца делает совершенно невозможным для сына добиться определенного уровня самоуважения. Божественная идеализация отца приводит к самоуничижению.

Герман Кафка хотел, чтобы Франц был таким же, как он: занимался предпринимательством, был полным сил, волевым мужчиной. Однако Франц всячески уклоняется от участия в семейном бизнесе. А увлечение литературой не встретило понимания у родителей.

Герман Кафка не допускал возражений. Сын едва осмеливается заговорить с ним. Возникает порочный круг: вместо того чтобы воспитывать сына таким человеком, которого он же-

лает, отец своими методами все больше и больше подталкивает его к презираемому им слабому поведению.

Кафка с болью вспоминает эпизод из детства, когда его выставили ночью на балкон. Этот случай глубоко отпечатался в психике ребенка: "Спустя годы, я все ещё страдал от мучительного представления, как огромный мужчина, мой отец, высшая инстанция, почти без всякой причины ночью может подойти ко мне, вытащить из постели и вынести на балкон, вот, значит, каким ничтожеством я был для него". Образ "высшей инстанции" найдет своё отображение в романах "Процесс" и "Замок".

Кафка всю жизнь искал способы сбежать от отца. "На самом деле попытки жениться стали самой великой и самой обнадеживающей попыткой избежать тебя, но соответственно великой была и неудача". Кафка был три раза помолвлен, и все три помолвки провалились не в последнюю очередь из-за влияния отца.

«Жениться, создать семью, принять всех детей, которые появляются на свет, поддерживать их в этом изменчивом мире и даже повести их по жизненному пути – это, на мой взгляд, самое большое, что может сделать человек».

Влияние отца на жизнь Франца лучше всего характеризуется данной фразой: "Тем самым мир делился для меня на три части: один мир, где я, раб, жил, подчиняясь законам, которые придуманы только для меня и которые я, неведомо почему, никогда не сумею полностью соблюсти; в другом мире, бесконечно от меня далеко, жил Ты, повелевая, приказывая, негодую по поводу того, что Твои приказы не выполняются; и, наконец, третий мир, где жили остальные люди, счастливые и свободные от приказов и повиновения".

Тема семьи прослеживается и в других произведениях Франца Кафки. В новелле "Приговор" отец приговаривает сына к смерти. В новелле "Превращение" превратившийся в насекомое Грегор Замза становится обузой, он изнуряет себя и умирает от истощения, но его родные воспринимают это не как трагедию, а как облегчение.

Таким образом, отношения в семье, в особенности между сыном и отцом, сильно повлияли на мироощущение и творчество Франца Кафки.

Примечания

1. Кафка Ф. Избранное. М. : Радуга, 1989. 576 с.

УДК 821.581.09

*Вертинорох Е. А., Раднаева Я. Т.-Б.
Vertiporokh Ye. A., Radnaeva Ya. T.-B.
Научный руководитель – Амгаланова М. В.
Scientific supervisor – Amgalanova M. V.*

ЭТАЛОНЫ ЖЕНСКОЙ КРАСОТЫ В КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

STANDARDS OF WOMEN'S BEAUTY IN THE CHINESE LITERATURE

В статье рассматриваются традиционные эталоны красоты Китая на примере традиционной литературы.

The article considers the traditional standards of beauty of China on the example of traditional literature.

Ключевые слова: культура Китая, эталоны красоты, китайская литература.

Keywords: the culture of China, beauty standards, the Chinese literature.

В Китае представления о женской красоте складывались на протяжении многих тысячелетий, и они кардинально отличались от западных эталонов своей уникальностью, самобытностью, соблюдением четких правил. Китай сохранял свою преданность старым традициям, обычаям. Подтверждением этому является китайская поговорка: «Красота требует страданий». И правда – эталоны красоты заставляли девушек жертвовать

своими природными данными и здоровьем, что доставляло им немало мучений.

С древности в Китае закрепился набор черт, который китаянки стремились собрать, чтобы стать великими красавицами. Главным идеалом женской красоты было миниатюрное телосложение, мраморная кожа, брови полумесяцем, ухоженные длинные волосы, маленькие пухлые губы, острый подбородок, миниатюрные ножки, тонкие длинные пальцы рук и плоская грудь.

Мраморная кожа являлась олицетворением лотоса, поэтому имела белоснежный цвет. Лотос в Поднебесной, считался как восприятие чистоты, целомудрия и благородства. Так, основными составляющими формирования идеального лица считалось использование пудры и румян. Основным ингредиентом для создания косметики того времени являлся белый рис, совместно с которым также применялись свинцовые белила (упоминаются уже в начале 3 в.). Так, в рассказе известного писателя и историка Лю Ицина «Девушка, продававшая пудру» упоминается использование пудры не только среди представительниц слабого пола, но и также среди мужчин [3, с. 35].

Однако стоит отметить, что внимание уделялось не только лицу, но и телу. Любопытный взгляд на проблему телесной красоты можно увидеть в известном романе минского писателя Ли Юя «Полуночник Вэйян, или Подстилка из плоти». Согласно мнению главного героя романа Вэйяна, любая китайская женщина должна обладать тремя достоинствами. Во-первых, женщина должна быть немного худощавой и ни в коем случае не толстой. Во-вторых, она должна быть небольшого роста, никак не крупной. Третье качество – изящество, то есть она не должна казаться слишком массивной. Особое внимание уделялось бинтованию туловища и ног, благодаря которому телосложение и походка девушки были миниатюрными и плавными, что считалось почтенным на протяжении тысячелетий с X до начала XX века. Практика бинтования считалась нормой, а маленькие ножки получили название «золотые лотосы». Китайские семьи практиковали бинтование ног девочек с самого раннего возраста, пока у ребенка окончательно не сформировалась стопа. Так надеялись обеспечить удачное замужество и благородство девушки.

Сама процедура включала в себя четыре этапа: омовение ног травяными отварами, после которой пальцы становились мягкими, затем их вдавливали в стопу так, чтобы кости сломались. Для уменьшения размера ноги использовались плотные бинтовые повязки. Данная процедура какое-то время вызывала у девушек нескончаемые боли. В последующий этап удаляли лишние ткани на коже, для того чтобы носок ноги как можно сильнее притягивался к пятке. Главным итогом таких процедур являлось формирование такого подъема, чтобы стопа выглядела как туфелька.

Несмотря на то, что ноги регулярно омывались, на ступнях девушек регулярно проявлялся некроз тканей кожи. Данный процесс воспринимался, как благоприятное явление, способствующее отмиранию пальцев ног, что, следовательно, уменьшало размер стопы. Если при каких-то обстоятельствах некроз не возникал как самостоятельный процесс, его стимулировали при помощи битого стекла, вставляемого в кожу ног [1; 2].

В кругу европейских ученых распространена точка зрения, прослеживающая связь традиции бинтования женских ног с возможностью подчинить слабый пол, тем самым ограничить физические возможности женщин покидать пределы дворца. Такой взгляд можно считать односторонним, не учитывающим основных традиционных представлений о красоте, предопределивших развитие и распространение бинтования и формирования эстетического идеала женщины, отличного от западноевропейских канонов.

Внешний вид одежды китайянок всегда оставался привлекательным и ярким, о чём свидетельствует традиционный костюм, который состоял из рубашки с прямыми рукавами большой ширины и длинного халата.

Одежда девушек отличалась в зависимости от социального положения: бедные носили вещи из хлопчатобумажной ткани, богатые носили дорогие шелковые платья с добавлением драгоценностей.

Традиционными платьями в Китае считаются ченсам и ципао. Ченсам – это просторное платье, которое скрывает изящ-

ную фигуру женщины, открывая только лицо, ладошки и обувь. Этот фасон предпочитали благородные жительницы Китая.

Ципао – облегающее платье, которое по бокам имеет разрезы, чтобы не было трудности передвигаться. Оно настолько популярно, что его и сегодня носят женщины. Ципао – это современный наряд, обладающий оригинальностью, элегантностью.

Истинную красавицу XVII-XVIII веков нельзя было встретить на улице или на торжестве без полного набора декоративных атрибутов, вводивших ее в поле церемонно-вежливых отношений: помады на губах, пудры и румян на лице, украшений, аромата благовоний.

Так, в известном романе конца XVI века «Цветы сливы в золотой вазе» мы находим следующее описание внешности одной из красавиц: «Черней воронова крыла густые волосы. Слово два молодых месяца, подведенные брови. Глаза холодные и чистые, будто осенняя вода. Благоухают губы-вишни. Нос будто из нефрита выточен. Прелестное лицо округлостью напоминает серебряное блюдо. На белых щеках пылает ярким пламенем румянец. Стан гибкий, будто ива. Нежны пальцы, как перья молодого лука» [4, с. 78-82].

Духовная жизнь китайской женщины сводилась к воспитанию детей и сохранению семейного очага, испокон веков она подчинялась своему мужу, следуя традиционному обычаю подчинения сына отцу, жены – мужу, младшего – старшему. Известный китаевед Л. С. Васильев отмечает, что в обществе женщина никогда не воспринималась как самостоятельная единица и не могла проявить своей индивидуальности. В семье она занимала неравноправное, приниженное положение. «Нежеланный ребенок в семье своего отца, всегда жаждавшего сыновей, девочка уже с раннего возраста ощущала свою неполноценность». Л. С. Васильев приводит пример: в песнях «Шицзина» упоминалось, как «новорожденного мальчика клали на нарядную циновку и давали ему в руки богатые игрушки, всячески его ублажая, тогда как родившаяся девочка лежала в углу дома на куче тряпья и забавлялась обломками глиняных сосудов». С юных лет девушку готовили к замужеству и учили правилам приличия и повинове-

ния старшим и мужу. Девушки не могли свободно знакомиться и общаться с людьми, особенно с молодыми, своего возраста. Как правило, всю свою юность они проводили в женском окружении. Конфуций, по преданию, запретил мужчинам и женщинам ходить по одной стороне улицы и даже сидеть за одним столом [5, с. 123-130].

Таким образом, можно сказать, что эталоны женской красоты китайцев нашли отражение в художественной литературе. Несмотря на модернизацию и глобализацию культуры, каноны женской красоты того времени сохраняются и по сей день, проявляясь в белом цвете лица, ношении национальной одежды и сохранении семейных традиций. Китайская культура сохраняет свои традиции наперекор изменчивым тенденциям.

Примечания

1. Азизова Р., Саидзода В. Образы женщины в произведениях китайских литераторов // Вестник Института Языков. 2021. №1. С. 69-75.

2. Ахметзянова Д. И. Представления о красоте и женственности в поэзии средневекового Китая // XLV итоговая студенческая научная конференция УдГУ. Ижевск : Изд. дом "Удмуртский университет", 2017. С. 223-226.

3. Баранова А. В. Особенности эстетических представлений о женщине в традиционном Китае (исследование феномена бинтования ног) // Вестник Моск. гос. лингвист. ун-та, 2008. С. 31-44.

4. Иванова А. Я. Сравнительный анализ эталона женской красоты в Китае и России // Человек. Общество. Инклюзия. 2019. № 2. С. 76-82.

5. Полякова Т. Д., Соглаева Е. В., Ткаченко С. А. Женщина в традиционном Китайском обществе // Власть книги: библиотека, издательство, вуз. 2020. Вып. 20. С. 120-130.

Гармаева Д. Д.

Garmaeva D. D.

Научный руководитель – Баларьева Т. Б.

Scientific supervisor – Balaryeva T. B.

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ БАЛДАНА ЯБЖАНОВА «ЗОЛ ШОРО ХОЁР»

EVOLUTION OF THE IMAGE OF THE MAIN CHARACTER IN THE STORY OF BALDAN YABZHANOV “ЗОЛ ШОРО ХОЁР”

В этой статье раскрывается образ главного героя повести «Зол шоро хоёр» Б. Ябжанова, отмечаются темы войны и преодоления, любви и верности. Также выявляется роль легендарного материала в структуре произведения.

The article reveals the image of the main character of the story «Зол шоро хоёр» B. Yabzhanov, notes the themes of war and overcoming, love and faithfulness. The role of the legendary material in the structure of the work is perceived.

Ключевые слова: герой, образ, эволюция, повесть, любовь, тема, сон, легенда.

Keywords: character, image, evolution, story, love, theme, dream, legend.

Балдан Насанович Ябжанов (1927-1996) – один из известных и талантливых бурятских писателей. Является автором многочисленных произведений: «Хүлээгдээгүй уулзалга» («Нежданная встреча», 1963), «Майтагсаан» (1969), «Саяанай домог» («Куда ускакал конь», 1971), «Эхэ шоно» («Мать-волчица», 1989), «Зоной хэшэг» («Дар людской», 1983), «Зол шоро хоёр» («Беды и радости мои», 1993), пьес «Хойморой шүдхэр» («Чёрт на хойморе», 1963), «Эхын дуудалга» («Призывание матери», 1995). Творчество Б. Ябжанова исследовали такие литературоведы, как С. Ж. Балданов, А. Л. Ангархаев, С. Г. Осорова, И. В. Булгутова.

Основными темами творчества Б. Ябжанова являются тема войны и военного детства, материнской любви, детства, взаимоотношений человека и природы.

Объектом внимания в данной статье стала повесть «Зол шоро хоёр» («Беды и радости мои»), которая была опубликована в 1993 году в журнале «Байгал». Посвящено произведение изображению судьбы молодого человека, получившего на войне ранение, его борьбы за жизнь, раскрытию искренней любви к девушке-монголке, по воле судьбы, разлученной с ним.

Итак, главным героем повести является Баасаан, знакомство с которым начинается на первых страницах произведения, когда он и его друг Дашуудай пришли рыбачить на реку Джиду. В его воспоминаниях раскрывается прошлое. В восемнадцать лет герой повести отправляется в армию, служит в Чите, затем его отправляют в Монголию, в Улан-Батор, где он служит до того момента, когда был тяжело ранен в военных событиях 1945 года. Речь идет о военных событиях, происходивших с девятого августа по третье сентября 1945 года, между Советским Союзом, Монгольской Народной Республикой, с одной стороны и Японской империей и Маньчжурией, с другой. Получив тяжелое ранение, герой долго лечится в госпитале в Монголии. За ним ухаживает монголка Гэрэл.

С образом Баасаана связана тема преодоления жизненных трудностей и, прежде всего, преодоления самого себя. Герой, став инвалидом, разочаровывается в своей жизни, теряет веру в будущее. «...*Ямаршье баяргуй би ухэнэн амиды хоёрой хоорондо хэвтэнэб. Хэвтэриин болоһон би хэндэ хэрэгтэйб даа...*» [1, с. 16].

Жизнь Баасаана действительно тяжелая. Причиной этого является страшная и жестокая война. Как преодолеть жизненные трудности? Что помогает выжить, не сломаться, преодолеть испытания? Данные вопросы возникают после прочтения повести. Преодолеть трудности, самое главное, поверить в себя помогает любовь, дружба, вера, умение трудиться, поддержка близких.

Война с фашистской Германией унесла жизни отца и брата Баасаана. Мать была самым близким и родным для него человеком. Она всегда переживает за него, поддерживает, любит.

Мать остается сильным человеком и всеми силами старается поддерживать сына и просто быть рядом с ним. В дневное время Баасан легче переносил свои физические страдания, боль, которая не стихала, а ночами ему приходилось выть и стонать от боли, каждый раз вместе с ним страдает его мать. Видя, как мать украдкой вытирает слезы, молодой человек старался молчать, не стонать. Эта способность думать о близком человеке указывает на то, что герой Ябжанова сильная личность.

В раскрытии образа Баасаана большую роль играет любовь к монголке Гэрэл, которую он встретил во время службы в Монголии.

«...Тиихэдэ гайхалтай найхан хүсэл эрмэлзэл минии сэдьхэлдэ мундэлөө бэлэй» [1, с. 12].

Писатель подробно описывает внешность девушки: высоко поднятая голова, как у лебедя, смуглое лицо, сияющее как солнечный луч от смущения, приятная внешность, большие черные глаза, глубокий взгляд. Также автор знакомит читателя с семьей героини: отец Гэрэл – майор Зунды – погиб в 1939 году во время событий на Халхин-Голе. Мать осталась с двумя дочерьми, работает в военном госпитале медсестрой. Для Баасаана Гэрэл становится самым дорогим человеком, особенно нужна была ее поддержка в госпитале. Она ухаживает за ним как за маленьким ребенком: приносит еду и поит его бульоном, присматривает за ним днем и ночью. В каждом движении и взгляде Гэрэл Баасан видит любовь к нему. Но на душе героя было тяжело.

Герой осознает, что жизнь с ним будет для Гэрэл тяжелой ношей, и от этого осознания еще больше страдает. Почти через год лечения в госпитале его увозят на родину. С тех пор он не видел свою возлюбленную. Причиной их разлуки является болезнь Баасаана и его переживания о счастье Гэрэл. Герой не мог взять ее с собой на родину, посчитав, что с ним она не обретет счастье. Но главная причина их разлуки – война, отнявшая его здоровье.

На протяжении многих лет Баасаан хранит в сердце любовь к Гэрэл, часто вспоминает и тоскует по ней. Лишь в разговоре с другом он признается в том, насколько сильной была его

тоска по любимой. *«Эгээл түрүүшынгээ, эгээл хайртай дураяа гээһэндээ сэдхэл зүрхэнһөө гажарнаб...»* [1, с. 12].

В структуре повести Б. Ябжанова важное место занимают сновидения. Сны литературных героев позволяют читателю лучше понять их характеры, причины поступков, отношение к людям и к себе.

Сновидение в повести Б. Ябжанова имеет самую тесную связь с образом главного героя и с темой любви. Однажды, в одну из беспокойных ночей, когда Баасаан от мучительных болей уже перестал верить в то, что выздоровеет, и думает об уходе из жизни, он увидел удивительный сон. Ему приснилось, что он встретился с Гэрэл на его родине. Они испытывают настоящее, вполне реальное счастье, радость и спокойствие. Получают огромную силу и энергию, гуляя возле местных источников и по горам. Именно в этом сне Гэрэл вселяет в него уверенность и надежду. Она предлагает ему продолжить учебу в школе, благодаря чему Баасаан сможет перебороть свою болезнь и обрести душевное спокойствие.

Во сне у героев появляется способность летать, они обретают крылья и взлетают на вершину скалы, где находился источник. Легенду о нем рассказывает Баасаан. *«Энэ үндэрэй оройдо мүнхын аршаан бии гэлсэдэг. Ганса хирээ шубуун мүнхын аршаанда хүрэхэ шадалтай гэлсэдэг юм. Нэгэтэ хирээ амандаа балгаад ябаһан аршаанаа нарһа, хуша, хасууринуудай орой дээрэ адхажархёо юм ха, тиимэһээ эдэ модод мүнхэ ногоон үнгэтэй болоһон гэхэ»* [1, с. 25]. В связи с использованием этого легендарного материала можно говорить о прослеживании в повести мысли о вере и поддержке близкого человека и также, что важно, о роли природы, целебных источников родной земли, способных исцелить любого тяжело больного человека.

«Гэрэлэйм ханаагаа зобоһон ухаан бодолынь минии мэдэрэлтэй нэгэдэжэ, шимэ зүүдэ мануулба гү? Үнэхөөрөө намаяа хургуулида хураһай гэжэ ханажа ябаһанаа зүүдэндэмни хэлэбэ, эрэмдэг бэеымни аргалха гэжэ ханажа ниидэлсэбэ гү?» [1, с. 27].

Этот сон стал важным событием в жизни Баасаана. Сон открыл его, заставил поверить в себя. С этого момента начина-

ют происходить изменения в жизни героя, болезнь отступает, уходит боль, он начинает вставать и ходить. Герой верит, что Гэрэл, даже на расстоянии, сумела спасти его.

Важное место в структуре произведения занимает легенда о споре двух богов, Будды и Майдари. Каждый из них стремится владеть всем миром, и достанется лишь тому, кто за ночь сумеет вырастить цветок лотоса. По легендарному сюжету Будда крадет цветок у Майдари, совершает грех. Но Майдари спокоен, потому что у него в чаше остался корень, из которого вновь вырастет цветок. На слова обвинения Майдари, что раз с помощью лжи он придет к правлению миром, пусть люди будут лживы, страдают от разных недугов, войны сжигают землю, Будда ответил, что сочинит учения, которые отучат людей от лжи и краж, создаст источники, исцеляющие людей от болезней, телесных недугов, чтобы избавить землю от страшных войн, родятся умные и мудрые молодые люди. Лишь на пожелание, чтобы люди не доживали до 100 лет, а коровы – до 40 лет, Будда не сумел дать ответа, поэтому так и есть в жизни. Эта легенда, очевидно, связана с верой человека в лучшее, которое можно создать самому.

Данная легенда способствует раскрытию всех вопросов, поставленных в повести: войны, ее жестокого характера, честности и лжи, силы веры, любви и верности, состояния человека и исцеления его от болезней с помощью природных богатств, например, источников.

Также можно интерпретировать сюжет об украденном цветке как принятие главным героем мысли о невозможности счастья с Гэрэл, чтобы не воровать чужого счастья. Ведь она вышла замуж за нелюбимого человека, честно признавшись ему, что всегда любила лишь одного человека. Об этом Баасаан узнает в одну из поездок в город, где вдруг встретился с Гэрэл, приехавшей на конференцию врачей. А он заканчивал институт, куда и мечтал поступить. В конце повести Баасаан женится на учительнице, начинает работать учителем истории в школе.

Таким образом, в раскрытии образа главного героя большую роль играют любовь, верность, поддержка близких и умение преодолеть себя. Важную роль в дальнейшем раскрытии об-

раза главного героя играет сновидение о силе веры в себя. Этому также способствуют легенда об исцеляющем горном источнике и легенда о Будде и Майдари. Можно говорить об эволюции образа главного героя повести, прошедшего через трудные испытания, победившего свой физический недуг и изменившего жизненный путь.

Примечания

1. Ябжанов Б. Н. Зол шоро хоёр // Байгал. 1993. № 1. С. 10-27.

УДК 821.161.1-192.09

Дедюро Д. А.

Dedyuro D. A.

Научный руководитель – Серебрякова З. А.

Scientific supervisor – Serebryakova Z. A.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ РОК-ПОЭЗИЯ КОНЦА XX ВЕКА NATIONAL ROCK POETRY OF THE LATE XX CENTURY

Статья посвящена рассмотрению первых этапов развития русской рок-поэзии. Показаны особенности творчества первых авторов, появление региональных школ и эволюция русского рока.

The article considers the early stages of the Russian rock poetry development. The features of the works of the first authors, the appearance of the regional schools and the Russian rock evolution are shown.

Ключевые слова: рок-поэзия, русский рок, песенная поэзия, андеграунд, субкультура.

Keywords: rock poetry, the Russian rock, song poetry, underground, subculture.

Рок-музыка получила развитие к концу 60-х гг. в США и Великобритании. Появление советской рок-музыки происходило

под влиянием западных рок-канонов, эстетики, традиций и мифологии нового стиля. Однако в силу языкового, а также культурного и политического барьеров глубокое осознание, активное развитие и адаптация западных форм к отечественной социально-культурной ситуации наступает значительно позже – к концу 70-х гг.

Творчество советских первооткрывателей рок-музыки большей частью являлось воспроизведением западных композиций или собственных подражательных вариантов с текстами, которые часто являлись фонетической имитацией английской речи. Существовало предубеждение против пения на русском языке, которое, как считали сами артисты, разрушало рок-стиль как таковой. «Русский язык считался чем-то вроде атрибута конформизма, знаком принадлежности к «вражеской», не-роковой системе ценностей», – пишет музыкальный критик Илья Кормильцев [1, с. 2].

Первые серьезные эксперименты с исполнением рок-музыки на русском языке относятся к середине 1970-х годов – в этот период происходит синтез заимствованных музыкальных и поэтических форм и национальной поэтической традиции, существовавшей до возникновения рок-музыки.

В отличие от зарубежной рок-музыки с её блюзовыми корнями, русскоязычный рок в значительной мере опирается на русские и советские песенные традиции (бардовская песня, массовая песня, куплет, романс, народная песня). Становление русскоязычного рока происходило в трудных условиях административных запретов и гонений. В эту эпоху (середина 70-х гг. XX в.) в области массовых жанров складываются два основных типа музыкальной культуры: официальная, представленная ВИА; и «подпольная», распространяемая в форме магнитофонных записей. Интересным является тот факт, что именно широкое распространение магнитофонов позволило русскоязычному року увеличить зону своего влияния и приобрести большое количество последователей.

Центром зарождения отечественной рок-культуры в конце 60-х становится Москва, позднее русский рок проникает и в другие большие города, и в провинцию. Новый жанр начинает

развиваться на основе бардовской песни. Первыми авторами, создавшими рок-поэтические тексты на русском языке, являются Андрей Макаревич (гр. «Машина времени»), Константин Никольский и Алексей Романов (гр. «Воскресение»). Специфическая черта новых текстов – эскапизм, закрытость поэтического мира. Представленные авторы, так называемые «рок-барды», сыграли первостепенную роль в становлении русского рока. Основные темы бардовской лирики конца 60-70-х гг. – путешествия, романтика походов, костров, туманов, рассветов и т.д. «Рок-барды» продолжали следовать по этому течению.

Поэтическая форма была практически без изменений заимствована из бардовской поэзии: структура «куплет-припев». В то же время, у «рок-бардов» резко снижается сложность музыкальной формы, а западные песни перестают быть образцовыми – в центре внимания оказывается текст.

Рок-поэзия отличается особым образным языком, что выступает её ключевым отличием от обычных песенных текстов. Рок-песни наполнены аллюзиями, аллегориями, метафорами, что одновременно и усложняет их восприятие, и делает более интересными для слушателя, направляет его в сторону поиска новых смыслов. И если традиционному текстовому содержанию песен поп-жанра свойственна преувеличенная чувственность, стандартные романтические клише и т.д., то рок-поэзии присущи искренность, правдивость.

Примечательна и конструкция рок-текста. Он включает такие компоненты, как:

- фабула, т. е. сюжет, композиция. Распространённым явлением в композиции рок-текста является незавершенность – остановив ход событий на моменте кульминации, автор позволяет слушателю самому решить, как должна закончиться история;
- тренд, доминирующий словесный мотив (обусловленный определенными историческими этапами);
- зов-ответные текстовые построения, используемые для контакта с аудиторией;
- риторическое построение;
- словесные рефрены [2, с. 174].

Текстовая поэтическая форма рок-номеров тесно связана с их музыкальным оформлением, однако форма исполнения рок-текстов часто сводится к декламации, ей присущи речитативность и сбитый ритм.

Несмотря на то, что «рок-барды» сделали упор именно на тестовую составляющую рока, анализируя их поэзию, всё же сложно говорить о возникновении полноценного рок-поэтического мира. Границы между традиционной бардовской песней и творческими наследием «рок-бардов» достаточно размыты, их тесная взаимосвязь даже спустя время проявится в творчестве многих рок-поэтов. В первую очередь, текстам рок-бардов не свойственна ориентация на злободневные темы, в то время как традиционно рок-текст выполняет некоторую агитационную функцию, раскрывает общественные проблемы. Последователи московской школы – «рок-барды» – продолжали развивать традиционные бардовские темы, которые можно объединить маркером «бегство от реального мира», но не протестовали против него.

Русскоязычный рок долго находился в культурной изоляции. Первоначально это связано не с политическими причинами, а с романтико-эскапистской направленностью отечественной рок-субкультуры на этапе её становления. Московские рок-барды заложили основу эскапистского пафоса, однако большее развитие она получила в ленинградской школе. Название известной ленинградской группы «Аквариум» чётко отражает стремление творцов создать свой особый мир. «Враждебность к реальному миру» и социальная активность ленинградской рок-школы проявляется позднее и связана, в первую очередь, с именем Виктора Цоя. Но остановимся на творчестве основателей ленинградского клуба.

Во-первых, в Ленинграде происходит «революция» образа рок-героя – в текстах Майка Науменко (группа «Зоопарк») и Бориса Гребенщикова (группа «Аквариум»), в отличие от московской школы, фигурирует очень конкретный живой образ человека субкультуры, в то время как у «москвича» Андрея Макаревича – максимально обобщённый образ разочарованного «лишнего человек». Темы ленинградских рок-поэтов – это лич-

ная и социальная жизнь человека субкультуры, его мировоззрение, ценности и т. д.

Рок-субкультура распространяется по всему СССР, появляются Свердловский и Сибирский клубы. Свердловская школа значительно расширила рамки русского рока – субкультура требовала развития. Представители свердловского рока используют различный музыкальный материал: от бардовской песни до рок-н-ролла. Рок-поэзия уральцев достаточно сложна, особенно на этапе становления новой школы, однако по смыслу близка к ранним ленинградским романтико-эскапистским настроениям, а позднее – к социальным протестам. Основные представители – Наутилус Помпилиус, Агата Кристи, Чайф и др.

Сибирский рок – самобытное культурное явление, для которого существование рок-движения в европейской части Союза стало стимулом для развития, но не для подражания. Грубая манера звучания, тяготение к гаражному року и психоделике определяют первостепенную роль текста в песнях таких сибирских исполнителей, как Егор Летов и «Гражданская оборона», Янка Дягилева. Сибирская рок-поэзия требует отдельного детального рассмотрения и изучения – её характеризует неоднородность ряда аллюзий, сложность восприятия, многозначность.

Возвращаясь к центрам развития рок-поэзии, необходимо раскрыть творчество Виктора Цоя – центральной фигуры второго поколения ленинградской рок-школы. Первое, что бросается в глаза в текстах Цоя — это выраженный бытовой уровень отражения субкультуры – высокие смыслы и сама мифология рока скрыта, на первый план выходит обычная жизнь человека субкультуры, практика субкультуры – блуждание по улице, походы в гости к друзьям, сидение на кухне до утра и т. д.

В поэзии Цоя изменяется и образ героя – это уже не «лишний человек» московских бардов, не маргинал-интеллигент, как у Гребенщикова и Науменко. Ключевой образ в творчестве Цоя – человек-протест. Появление злобности, агрессивности, изначально не свойственных субкультурной установке, сигнализирует о складывании нового канона, близкого к контркультурной модели.

В текстах Виктора Цоя – юношеский максимализм, агрессия, педалирование темы войны, причем войны всех против всех, битвы без цели и смысла — это то состояние войны, вечной оппозиции, в котором молодой человек находится по отношению к миру. Трансформация словаря Цоя также достаточно очевидна и тенденциозна: использование плакатной техники, обеднение лексики, упрощение словаря. Появляется штамп, возникают повторы, навязчивые слова, которые частично сохраняют романтическую ауру («звезда», «небо»), но и несут выраженную коннотацию агрессии, деструкции и тревоги («огонь», «пожар», «ночь», «война»).

Стремительно возросшая популярность рок-музыки и всенародная любовь к тестам Виктора Цоя обусловлена двумя основными факторами. Первое – рок-текст, наконец, стал ближе и понятнее обычному человеку. Это позволило субкультуре «выйти из тени» и резко увеличить количество своих последователей. Второе – протестный, агитационный характер творчества Цоя удовлетворял потребность народа в выражении своего недовольства застойными политическими процессами.

После распада СССР отечественная рок-музыка претерпела значительные изменения. Современные отечественные рок-исполнители раскрывают широкий круг тем – начиная от тем вечных и заканчивая современными остросоциальными. Общая тенденция первостепенной роли текста в русском роке актуальна до сих пор. Предубеждения против «пения по-русски» давно побеждены. Отечественные рок-авторы, осознавая могущество и силу русского слова, при помощи языка в синтезе с музыкой могут донести до слушателя темы, мнения, вопросы, понятные и близкие только русскому человеку.

Нельзя сказать, что отечественная рок-поэзия сейчас переживает кризис. Широкое распространение получает поп-рок, в котором роль текста, действительно, значительно снижена. Однако истинный отечественный андеграунд сохраняет поэтические традиции своих зачинателей.

Примечания

1. Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 1998. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rok-poeziya-v-russkoy-kulture-vozniknovenie-bytovanie-evolyutsiya> (дата обращения: 29.04.2021).
2. Югин И. Рок-лексикон. Словарь рока и популярной музыки. М. : ИП Галин А. В., 2011. 304 с.

УДК 821.161.1-192.09

Едрихинский М. А.

Edrikhinskiy M. A.

Научный руководитель – Чимитова И. З.

Scientific supervisor – Chimitova I. Z.

АНАЛИЗ И СРАВНЕНИЕ ТЕКСТОВ НОВОГО И СТАРОГО РУССКОГО РОКА

THE ANALYSIS AND COMPARISON OF THE NEW AND OLD RUSSIAN ROCK TEXTS

В статье проводится анализ и сравнение текстов старого и нового русского рока, выявляется основная тематика текстов и смыслы русского рока, таких, как настроения протеста, тема любви, философские и религиозные мотивы.

The article analyses and compares the texts of old and new Russian rock; reveals the main themes of the Russian rock texts and meanings as protests, theme of love, philosophical and religious motives.

Ключевые слова: русский рок, оппозиция, общественный протест, лиризм, тема любви, тема смысла жизни, тема выбора человека.

Keywords: the Russian rock, opposition, social protest, lyricism, theme of love, theme of the life meaning, theme of a man's choice.

Русский рок – одно из направлений в музыке, появившееся в Советском Союзе в 60-х годах прошлого века. Большое влияние на русский рок оказывали западный рок и авторская (бардовская) песня. Своей наибольшей популярности он достиг в 80-х годах, благодаря ослаблению жесткой цензуры в СССР.

Одной из отличительных особенностей русского рока является акцент на текстах песен. Это связано с поэтичностью и начитанностью русского человека. Русский рок изначально шёл по индивидуальному пути развития: начинаясь как протестный и контркультурный музыкальный жанр, постепенно он пришёл к общим для всех представителей жанра эстетическим, философским и художественным убеждениям, выражаемым непосредственно через тексты песен.

С течением времени посыл текстов русского рока практически не менялся. Являясь протестным музыкальным жанром, русский рок определяется социальной направленностью текстов. Однако в большей части эта «протестная, социальная направленность» сильно завуалирована большим количеством литературных оборотов, которыми пестрит практически вся русская поэзия.

Наряду с социальным посылом, русские тексты наполнены лирическим и философским содержанием. Лирическая составляющая песен зачастую связана с текстами про любовь, взаимоотношения людей, также русская песня любит описывать красоту мира, внутреннее состояние человека.

Философия же в русских песнях заключается в размышлениях о сущности бытия, раздумьях о жизни, раскрытии темы одиночества, веры.

Рассмотрев основные проблемы песен русского рока, перейдем к анализу каждой из проблем путем рассмотрения текстов различных исполнителей.

Протест как основополагающая часть русского рока. Как уже говорилось выше, русский рок насыщен протестом, оппозицией, и это совершенно не удивительно, ведь во времена зарождения русского рока как такового, в СССР действовала жесткая цензура, и авторам хотелось высказаться по этому пово-

ду. Яркий пример – пожалуй, самая популярная песня Егора Летова – «Все идет по плану»:

*«А моя судьба захотела на покой
Я обещал ей не участвовать в военной игре,
Но на фуражке на моей — серп и молот и звезда,
Как это трогательно — серп и молот и звезда.*

*И все идет по плану
Все идет по плану» [2].*

Строки этого четверостишия представляют собой «меняющиеся сюжеты программы новостей центрального телевидения». Саму же повторяющуюся часть «всё идёт по плану» в свойственной Летову манере следует понимать, как антифразис – саркастическую насмешку над перестройкой.

Но с распадом СССР протестные тексты никуда не исчезли, так как с цензурой и перестройкой оппозиция в стране не пропала. Многим людям свойственно идти «против». 90-е, кризис 2008 года – все отражается в текстах песен [1].

Для сравнения рассмотрим уже современный трек «NOIZE MC» – «Все как у людей». Можно отметить, что этот трек был подготовлен к трибьюту вышеупомянутого Егора Летова, и легко понять, что, скорее всего, трек имеет оппозиционный характер.

Рассмотрим следующие строчки:
*«Голову в коробке пластмассовой
Вместе с телефоном, ключами и паспортом
Рентгеном в сканере просветят ласково
В целях безопасности государственной
И обратно вряд ли пришьют уже:
Руки ищут затылки над обрубками шей
Туловища жмутся грудными клетками к стенам
Не видно из контейнеров, что там с телом
Лента с монотонным гулом коробку тащит
И для тулова тоже подыщут ящик:
Станет стан обезглавленный, в нём лежащий
Почти покойником, почти настоящим
Кто-то, может быть, даже помянет на 40 дней» [3].*

Видно, что куплет посвящен отношению государства к своим гражданам. По мнению исполнителя, с людьми никто не церемонится, индивидуальные права уходят на второй план. Автор описывает тотальный контроль за жизнью «в целях безопасности государственной».

Теперь можно перейти к сравнению старого и нового рока. Внимательно посмотрев на тексты, можно понять, что с течением времени поэзия становится более прямолинейной и доступной всем. Летовское четверостишие прикрыто «вуалью», и чтобы понять его строки, нужно в какой-то степени разбираться в тропах – художественных оборотах, иносказаниях. Текст NOIZE`а же с самого начала дает знать, в чем заключен смысл песни, будто то бы кувалдой вбивая слова в головы (или уши) слушателей.

Разобравшись с проблемой протеста в текстах русского рока, перейдем к рассмотрению лирики.

Лирика в текстах русского рока. Русские поэты часто писали о любви, красоте природы, взаимоотношениях людей. Пушкин, Тютчев, Фет, Есенин и другие поэты обращались в стихах к этим темам в самые разные периоды творчества. Наши современники продолжают писать стихи на эти темы, пусть и в измененной временем форме.

В качестве примера приведем следующий отрывок песни группы «Ария» «Возьми мое сердце»:

*«Слепая ночь легла у ног
И не пускает на порог,
Брожу по дому, как во сне,
Но мне покоя нет нигде.
Тупая боль пробьет висок
И пальцы лягут на курок,
А в зеркалах качнется призрак,
Призрак мечты.
Возьми мое сердце,
Возьми мою душу,
Я так одинок в этот час,
Что хочу умереть.
Мне некуда деться,*

*Свой мир я разрушил,
По мне плачет только свеча
На холодной заре» [4].*

Песня рассказывает нам о моральном разрушении личности героя. Текст пропитан мраком, тоской лирического героя. В песне чувствуется вся боль его переживаний, чувствуется именно «русская» печаль в этих строках. Эти строки очень сильны в плане поэзии, их можно ставить наравне с творениями великих писателей.

Несмотря на то, что песня является не очень-то и старой, более современные лирические тексты стали проще для восприятия слушателем. К сожалению, или к счастью, виной тому развитие общества. В наше время все тексты упрощаются ради их понятности большинству.

И для наглядности приведём куплет песни группы «Папин Олимпос» — «День, когда мы встретились с тобой»:

*«Я пропитан обидой
Но к обеду буду
Ты чиста, я залитый
Но я не забуду день
Когда мы встретились с тобой
Поцарапайся бритвой
Заставь мыть посуду
Я — никто, ты — элита
Но я не забуду день
Когда мы встретились с тобой» [5].*

Сходу можно увидеть незамысловатый, но довольно интересный текст песни. Все понятно, никаких сложных оборотов — это песня, которая не заставляет тебя думать, она нужна, чтобы просто послушать и расслабиться. В этой простоте есть свой шарм.

И наконец переходим, наверное, к самой сложной проблеме русских текстов — философии.

Философия русского рока. Русский рок пропитан философией — от размышлений о жизни и смерти до веры в Бога и загробную жизнь. В большей степени философия русского человека основана на религии, а если быть более точным — на православии, его обычаях и традициях. Отражение религии в текстах

русских авторов можно увидеть в песнях группы «Алиса». Эта группа с определенного времени позиционирует себя как «православный рок». Но останавливаться на каких-либо песнях данной группе мы не будем и перейдем к рассмотрению песни Бориса Гребенщикова «Город Золотой». Данная песня оказала огромное влияние на людей того времени, она заставляла задуматься всех о своей жизни, правильно ли мы ее проживаем, для чего мы созданы.

Проанализируем текст:

*«Под небом голубым есть город золотой
С прозрачными воротами и яркою звездой
А в городе том сад, все травы да цветы
Гуляют там животные невиданной красоты
Одно — как желтый огнегривый лев
Другое — вол, исполненный очей
С ними золотой орел небесный
Чей так светел взор незабываемый»* [6].

Некоторые люди считают данное произведение музыкальной сказкой, другие – описанием рая таким, каким его может увидеть человек. Эти версии объединяет одно – чистота и «волшебность», которыми будто светится каждая нота этого удивительного произведения. Данная песня – яркий пример философии русского человека, его восприятия мира как такового.

Затрагивая философию русского рока, нельзя пройти мимо темы одиночества, одной из важных проблем в современном мире. Существуют сотни песен по этой тематике, но ничто не передает одиночество так, как песня группы «Мертвые дельфины» «На моей луне».

*«Снег может меня согреть
Ты помоги ему
Душу мою отпеть
Здесь некому будет
Сном белым к тебе приду
В мысли твои войду
Там для себя приют найду
На моей луне
Я всегда один*

*Разведу костер
Посижу в тени...»* [7].

Эта песня передает все муки одиночества, что испытывает главный герой. В тексте Луна представлена как место в его душе, именно там герой прячет все самое сокровенное. Герой живет этим миром и не желает выбираться оттуда во Вселенную, где все кажется ему «ненужным», в какой-то степени даже враждебным.

Из приведенных примеров можно сделать вывод, что все философские песни очень сложны для понимания, для этого нужно быть начитанным человеком. Со временем философия стихов русских поэтов остается прежней, так как проблемы, которые решали творцы прошлого и творцы современности, одинаковы.

Русский рок – особенное музыкальное направление, оно совершенно не вписывается в описание рока, каким он изначально был задуман. Только русский по духу человек способен проникнуться текстами песен данного направления. Хотя русский рок основывался на идеях западного рока, он стал уникальным явлением в своей среде.

В заключении я хотел бы привести цитату одного из создателей группы «Агата Кристи» Глеба Самойлова: «Рок – это бунт в любом случае. Рок – это в любом случае протест против системы. Но это не обязательно утверждение какой-то другой системы вместо существующей. Даже если не можешь предложить никакой лучшей альтернативы, то соглашаться с тем, что есть, по-моему, неправильно» [8].

Примечания

1. Рок-поэзия как современное литературное направление. URL: <https://news.rambler.ru/other/44089324-rok-poeziya-kak-sovremennoe-literaturnoe-napravlenie/> (дата обращения: 03.11.2021).

2. Всё идёт по плану. [Тексты песен] // Гражданская Оборона : офиц. сайт группы. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056899068.html> (дата обращения: 03.11.2021).

3. Все как у людей : текст песни - Noize MC. URL: <https://txt-pesen.ru/russkij-rep/noize-mc/vse-kak-u-ljudej-noize-mc.html> (дата обращения: 03.11.2021).

4. Ария - Возьми мое сердце // Репродуктор : [сайт]. URL: <https://reproduktor.net/aria/vozmi-moe-serdce/> (дата обращения: 03.11.2021).

5. Папин Олимпос — День, когда мы встретились с тобой. URL: <https://tekst-pesni.online/papin-olimpos-den-kogda-my-vstretilis-s-toboj/> (дата обращения: 03.11.2021).

6. Как стихи становятся песней: «Город золотой» Бориса Гребенщикова. URL: <https://www.nlb.by/content/news/library-news/kak-stikhi-stanovyatsya-pesney-gorod-zolotoy-borisa-grebenshchikova/> (дата обращения: 03.11.2021).

7. Мертвые дельфины - Снег сможет меня согреть : текст песни // Megalyrics.ru : [сайт]. URL: <http://www.megalyrics.ru/lyric/miertvyie-dielfiny/sniegh-smozhiet-mienia-soghriet.htm> (дата обращения: 03.11.2021).

8. Рок - это бунт в любом случае... // Цитаты известных личностей. URL: <https://ru.citaty.net/tsitaty/642685-bleb-samoilov-rok-eto-bunt-v-liubom-sluchae-rok-eto-v-liubom-s/> (дата обращения: 03.11.2021).

УДК 821.581-312.6.09

Ермакова А. Д.

Ermaikova A. D.

Научный руководитель – Амгаланова М. В.

Scientific supervisor – Amgalanova M. V.

**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ ЮН ЧЖАН
«ДИКИЕ ЛЕБЕДИ» ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ИСТОРИИ КИТАЯ
XX ВЕКА**

**FEMALE IMAGES IN YUN ZHANG'S NOVEL «WILD
SWANS» THROUGH THE PRISM OF THE HISTORY OF
CHINA OF THE XX CENTURY**

Данная работа посвящена рассмотрению одного из мировых бестселлеров литературы – исторического автобиографич-

ного романа «Дикие лебеди» китайской писательницы Юн Чжан. Автор статьи показывает судьбы главных героинь романа – трех поколений женщин одной семьи через политические, социально-экономические, идеологические и культурные изменения, происходившие в Китае XX века.

The work is devoted to the consideration of one of the world's bestsellers of literature - the historical autobiographical novel "Wild Swans" of the Chinese writer Yun Zhang. The author of the article shows the fate of the main characters of the novel – three generations of women of the same family through political, socio-economic, ideological and cultural changes that took place in China of the XX century.

Ключевые слова: история Китая XX века, художественная историческая проза, китайская литература, китайский роман, творчество Юн Чжан, женские образы.

Keywords: the history of China of the XX century, historical fiction, the Chinese literature, the Chinese novel, the work of Yun Zhang, female images.

Процесс изучения произведений искусства и литературы прошлого и настоящего помогает нам не только в познании многогранности мира, но и позволяет воссоздать произошедшие события различных исторических эпох. С их помощью мы можем представить особенности культуры разных народов, уклад жизни людей, развитие общественной мысли и мировоззрения, а также соприкоснуться и познакомиться с ценностями, традициями и обычаями неизвестной нам культуры или исторического периода. Именно искусство и литература дают человеку возможность образно отразить и смоделировать окружающий мир посредством различных художественных средств.

Восстановить картину происходящего в ту или иную историческую эпоху в особенности помогают литературные источники. Литература, имея долгую историю своего становления и развития, содержит в себе множество тайн того или иного государства и его социокультурного развития. Прочитав литературное произведение, мы приобретаем возможность изучать специфику культуры, привычки и нравы людей, уклад и повседневный

быт, сформировавшиеся на определенной территории или во временном периоде, а также национальный характер. Так, художественные тексты выступают достаточно достоверными источниками познания и осмысления исторической действительности, герои которых гармонично вплетены в контекст важных исторических событий, описываемых в сюжете произведений.

Не является исключением и художественная литература китайских авторов. Так, роман «Дикие лебеди» являет собой яркий пример источника для знакомства со сложными событиями, которые происходили в истории и культуре китайского народа на протяжении XX века.

Китайская цивилизация, являясь одной из древнейших в мире и выступая родиной многих важных открытий, сыгравших значительную роль в истории человечества, имеет богатую на события историю. Особый интерес для нас представляет история Китая периода XX столетия, ставшего для Китая эпохой больших перемен. В результате Синьхайской революции в начале XX века многотысячелетний институт империи пал, была провозглашена Китайская Республика. В первые послереволюционные десятилетия китайское общество находилось в условиях длительной гражданской войны, окончательно ослабившей экономику страны. Затем в 1930-1940-е годы Китай в полной мере испытал на себе агрессивную милитаристскую политику со стороны Японии, когда на севере Китая было создано марионеточное прояпонское правительство, а юг был оккупирован. После окончания Второй мировой войны в ходе политической борьбы к власти приходит Мао Цзэдун, провозгласивший программу «Большой скачок», а после ее провала развернувший «культурную революцию». Страна была истощена кровопролитными войнами, частой сменой политических режимов и лидеров государства, экономической и социальной нестабильностью, в прошлое уходили многие традиции и обычаи, а жизнь простых людей в результате всего коренным образом изменилась.

Все происходящие события послужили фоном для сюжета романа «Дикие лебеди» китайской писательницы Юн Чжан. Книга «Дикие лебеди» является автобиографичной по своей сути: на ее страницах автор рассказывает об истории своей бабуш-

ки, мамы и ее самой, сделав их главными героинями своего произведения. Одновременно с показом традиционной жизни китайской женщины в разные периоды китайской государственности очень ярко и точно воспроизведены важнейшие события Китая XX века, обусловившие кардинальную трансформацию привычных устоев и положения женщины.

Автор начинает повествование своей книги с описания истории бабушки Юйфан Юй, олицетворяющей образ традиционной китайской женщины. Героиня – типичная кроткая и послушная китайская женщина, жившая согласно многовековым патриархальным традициям. Так, одним из ключевых моментов в повествовании является традиция бинтования ног у женщин, получившая распространение еще в период средневековья. Причиной такой неоднозначной традиции являлось то, что маленькая ножка у женщины считалась идеалом красоты и прелести, вследствие исполнения такой традиции ступня девушки выглядела маленькой и миниатюрной, получившей наименование «цветок лотоса». В соответствии с канонами красоты ноги еще маленьких девочек бинтовали так, что в дальнейшем они не могли передвигаться самостоятельно и калечили молодым девушкам их тело и здоровье. При этом стоит отметить, что бабушке Юн Чжан забинтовали ноги как раз тогда, когда этот обычай стал уже уходить в прошлое. Бабушка героини испытала на себе ещё одну патриархальную традицию – продажу в наложницы богатому генералу, имевшему, при том, жену и множество других наложниц. Героине романа пришлось очень нелегко в жизни, время, проведенное в богатом доме, стало для нее настоящим испытанием. Ей приходилось терпеть отношение людей к ней как к наложнице, ведь в культуре китайского народа считалось, что хорошая женщина никогда не обретет такой статус. Но тем не менее, в дальнейшем мы узнаём, что она все-таки получает относительную свободу после смерти генерала и даже выходит замуж по собственному желанию. Несмотря на свою тяжелую жизнь, бабушка при этом остается консервативной, верной многовековым традициям и обычаям китайской культуры, не принимая новые порядки и сложившийся уклад жизни в стране. В об-

разе данной героини – бабушки автора романа – мы видим образ традиционной китайской женщины.

Вторая история романа «Дикие лебеди» освещает жизнь матери Юн Чжан. Благодаря описанному мы видим, что и вторая героиня книги испытала множество выпавших на ее судьбу испытаний и тягот не только личного, но и общегосударственного характера. В возрасте 15 лет девушка очень активно и с большим энтузиазмом начинает работу в пришедшей к власти Коммунистической партии Китая. Впоследствии она выходит замуж за высокопоставленного коммунистического чиновника, ставшего отцом Юн Чжан, и вместе с ним становится жертвой идеологии проводимой «культурной революции». В процессе их работы в партии они не могли проводить много времени вместе, а мать Юн в полной мере не могла посвятить себя своему мужу и семье, отдавая долг партии и государству. Трудности жизни молодой женщины иллюстрирует яркий пример из романа: «Отец, все свое внимание уделявший только коммунистической партии, а не на состояние и здоровье своей жены, привел к семейной трагедии – потери их первенца. Это случилось, когда мамин отряд должен был пробежать в полном снаряжении несколько километров до могилы основателя республики Сунь Ятсена. Вернувшись, мама почувствовала боль внизу живота. На что отец никак не отреагировал» [2]. Так, на примере матери Юн Чжан мы видим, как после бесчеловечности старинных традиций и обычаев, зверств японской оккупации, непрерывных гражданских войн, потрясавших Китай в первой половине XX века. Приход коммунизма казался спасением для людей, но в итоге оказался мучением в виде государственной репрессивной политики.

Завершает Юн Чжан свой роман повествованием своей личной истории. Юн Чжан, вступив в ряды отряда хунвейбинов, пробыла там совсем недолгое время из-за царившей в данной организации жестокости и несправедливости. С ростом культа личности Мао Цзэдуна, жизнь семьи Чжан становилась все сложнее и опаснее. Юная девушка-коммунистка столкнулась с суровой реальностью жизни. На ее глазах происходит настоящая травля родителей: над ними издевались, их оскорбляли, пытали, изрядно подорвав тем самым их физическое и моральное состо-

яние и здоровье. Все происходившее на глазах юной девушки заставило ее усомниться во власти, ей пришлось встать на путь выбора - кого она продолжит любить и поддерживать в дальнейшей жизни: Мао и партию или своих родителей.

Таким образом, благодаря роману Юн Чжан «Дикие лебеди» для нас открывается правдивая история о жизни женщин трех поколений одной семьи, которая разворачивается на фоне реально происходящих событий, потрясающих Китай в 1920-1970-х годах. Это делает данную историю драматичной и напряженной. Особенностью произведения можно назвать манеру повествования – особый женский взгляд на разворачивающееся в романе: все события повествуется от имени главных героинь – трех поколений женщин одной семьи, «пытавшихся найти баланс между семьей, работой и долгом перед государством в тяжелое время» [1]. Все три героини вызывают восхищение своей стойкостью, отвагой, энергичностью, твердостью и силой духа, которые не были потеряны в череде выпавших на их долю испытаний. Книга «Дикие лебеди» поистине сильное и глубокое произведение, представляющее собой повествование истории одной семьи через призму истории Китая XX века.

Примечания

1. Фролова М. «Дикие лебеди»: Женские судьбы о которых нельзя говорить // Librebook : [сайт]. URL: <https://librebook.me/news/show> (дата обращения: 01.10.2021).

2. Юн Чжан. Дикие лебеди // Bookscafe.Net : электронная библиотека. URL: https://bookscafe.net/read/yun_chzhandikie_lebedi-180601.html#p214_TOC_idp3575744 (дата обращения: 06.10.2021).

Жербаков А. А., Шагвалиева К. Т.
Zherbakov A. A., Shagvalieva K. T.
Научный руководитель – Сангадиева Э. Г.
Scientific supervisor – Sangadieva E. G.

**«ТАНЕЦ ОРЛА» Б. МОЛОНОВА: ТВОРЧЕСТВО
СОВРЕМЕННОЙ БУРЯТСКОЙ ГЛУБИНКИ**

**B. MOLONOV'S «EAGLE DANCE»: CREATIVITY IN THE
MODERN BURYAT VILLAGE**

Автор рассматривает сборник рассказов Б. Молонова «Танец орла» в контексте современной бурятской литературы для выявления художественных особенностей писательского стиля, которые выражаются в национальном характере персонажей, в обращении к социальным проблемам, а также в различных аспектах межкультурного взаимодействия.

The author considers a collection of stories of B. Molonov "Eagle dance" in the context of the modern Buryat literature to identify artistic features of writing style, found out in the national traits of the characters, in addressing social problems, and in different aspects of intercultural interaction.

Ключевые слова: современная бурятская литература, региональная литература, рассказ.

Keywords: modern Buryat literature, regional literature, story.

В последние годы литература в России переживала сложные времена. Да, в центральных городах постоянно появляются писатели с новыми рассказами и стихами, со своим видением проблем и жизни общества в целом. Однако развитие региональной литературы нельзя назвать процессом хоть сколько-нибудь системным. В Бурятии наиболее известные произведения выходили ещё из-под пера признанных советских писателей XX в. На сегодняшний день широко известны фамилии А. Гатапова, Г. Башкуева, В. Гармаева – авторы, несомненно, авторитетные и обладающие широким спектром знаний в своих об-

ластях. Но пробиться на литературном поприще, заработать себе имя, стать читаемым – тяжёлый труд, а слабое развитие издательского дела и без того усложняет общую обстановку.

На фоне сложившихся обстоятельств радует появление молодых писателей. Булат Молонов, писавший под псевдонимом МОБУ, начал размещать свои короткие рассказы в виде заметок на площадке ARD. Несмотря на плачевную ситуацию с издательскими площадками, спасением для многих творческих личностей становится интернет. Век глобализации позволяет писателям, поэтам, художникам и другим авторам охватывать большую аудиторию без помощи со стороны. Так Б. Молонов был замечен пользователями, а его заметки трансформировались в полноценные крупные интернет-посты, превратившись в новое явление бурятской литературы. Уже вскоре был издан сборник рассказов «Танец орла», в котором собраны ранее написанные им интернет-посты [1]. За этот сборник автор удостоен литературной премии, посвященной 350-летию со дня основания города Улан-Удэ.

Сами рассказы написаны на злобу дня и не лишены особенного национального колорита. Часть рассказов посвящена юности автора: о первой любви, отношениях с молодёжным сообществом бурятской глубинки. Часть – о семейных отношениях и размышлениях автора о сложностях и радостях совместного бытия. В рассказах автор использует слова и выражения на бурятском языке, но это не мешает русскоязычным читателям воспринимать художественный текст, так как автором даны точные переводы в виде сносок. Подобный языковой дуализм не только подчёркивает национальный колорит и помогает лучше погрузиться в атмосферу жизни другого человека, но и хорошо передаёт особенности авторского видения тех событий, которые он описывает. В самой книге присутствуют чёрно-белые иллюстрации, дополняющие атмосферу повествования. Их простота сочетается с необычным дизайном, интригуя читателя и навевая дополнительные мысли в ходе прочтения рассказов, идущих в тандеме с ними.

Не скупится автор и на детальные описания природы тех мест, в которых он побывал – от родного кижингинского края с

его бескрайними степями и дикой первозданной природой до тесных улочек промышленного Ансана с его ночной жизнью и анклавами гастарбайтеров, вынужденных работать на чужбине.

В целом рассказы повествуют о жизни автора. Единая мысль, которая проходит через все его рассказы – будь то короткие пятиабзачные рассказы или большие полотна текста, развёрнутые на несколько страниц – история жизни самого писателя. Знакомство с природой и людьми, взаимодействие с соотечественниками, быт бурятского народа на рубеже XX–XXI вв. Так почему же Б. Молонов стал откровением для современной литературной сцены региона? Великие бурятские писатели XX в. писали про поднятие целины, про колхозы и совхозы, про партийную работу и её развитие. Писатели из 90-х – начала 2000-х гг. искали себя в основном в великом бурятском прошлом, навеянном историями о Чингисхане и его потомках, но Б. Молонов как автор пошел по своему оригинальному пути. Рассказал о жизни простых современных людей через призму собственной жизни, охватив при этом богатую географию путешествий работающего бурятского человека и все возможные социальные роли личности в современном глобальном мире. В своих рассказах он предстает и ответственным отцом, уехавшим на заработки, и непутёвым сыном, и любящим внуком, и верующим буддистом, и школьником, переживающим первую влюблённость, оставаясь при этом самим собой.

В рассказе «Хэжэнгэ» («Кижинга») автор предстаёт перед нами простым человеком, прибывшим на свою малую родину, чтобы отдохнуть от городской суеты. Он с душевной теплотой описывает природу родного края, рисуя картину бескрайней степи, полнящейся дикими травами, наполняющей душу и тело незримым, почти незаметным душевным спокойствием. Использование автором жаргонизмов и просторечия придаёт его рассказу определённый шарм, присущий жителям отдалённых районов. Подобная атмосфера спокойствия и дикого уюта не может не навеять воспоминания, коим автор предаётся, вспоминая своё детство в этих местах. Всю эту первобытную природную картину рушит один единственный случайный визитёр своим пением. Но, несмотря на недолгое разрушение атмосферы, автор и его

«гость» сидели молча, «да и что там говорить?». Данная фраза хорошо описывает ощущение безмятежности, душевного спокойствия степи и её обитателей. Если это место и не является земным раем, то по крайней мере вполне является отдушиной для главного героя и его случайного попутчика. Простой эпизод жизни. Простые воспоминания из прошлого. Но хороший рассказ, отдающий авторской любовью к родному краю, не претендующий на высокий литературный жанр, но задевающий струны души того, кто хоть раз видел бурятскую степь своими глазами, дышал её запахами и любовался на бескрайнее небо над головой.

На контрасте с неторопливым и размеренным текстом повествования «Хэжэнгэ» читается рассказ «Ансан», повествующий о быте наших соотечественников за рубежом. Сам рассказ по структуре отличается от предыдущего. Он состоит из нескольких блоков. Подобных произведений в книге немало, однако предпочтение автор отдаёт коротким рассказам. В отличие от спокойной атмосферы кижингинской степи, в Ансане темп повествования стремительно набирает обороты. Герой рассказа, кружась в атмосфере большого мегаполиса, постоянно оказывается в разных локациях. От компьютерного клуба и станции до квартиры, где ведёт свой быт его радушный земляк. В присущей ему манере автор показывает тоску по родному краю, с пониманием относится к землякам, оказавшимся в тяжёлом положении, и предаётся воспоминаниям. С точки зрения оценочных суждений, автор позитивно окрашивает Ансан как место своего вынужденного пребывания. Здесь, несмотря на тяжёлые условия работы, языковой барьер, сложности бытовой жизни и другие трудности, наши земляки зарабатывают деньги для помощи своим близким и даже умудряются жить, разделяя друг с другом короткие мгновения радости.

В подобных местах рабочие часто сбиваются в анклавные землячки, организуя гастарбайтерские логова. Обычно они располагаются в неблагоприятных районах, замусоренных гетто, где жильё дешевле, а условия проживания хуже. Но глядя на находчивость героя и его окружения, понимаешь, что даже в подобных местах бурлит жизнь.

В своём рассказе «Прогиб» автор повествует о тяжёлом мгновении своей молодости. Расставание с первой любовью – тяжкое испытание для любого сердца, особенно если отношения длились продолжительный период времени. После сцены расставания он сталкивается со своими сельскими друзьями. Именно во время обрывочных воспоминаний о том вечере, проскакивает момент с «Прогибом», когда герой с этим криком бросает одного из друзей, и к нему словно озарение возвращается частичная ясность сознания. Он выходит из дома своего приятеля с единственной мыслью «домой». Перед нами предстают красоты его родной Кижинги, а именно район «Ленинзама». Несмотря на своё физическое состояние, герой способен оценивать происходящее вокруг. Здесь автор вставляет свою ремарку и предаётся очередным воспоминаниям о детской жизни в деревне. Видит старый поселковый детский садик, водокачку, бетонную балку посреди рва. И с каждой из этих вещей и мест связаны какие-то мысли или воспоминания. Авторский монолог прерывается падением его героя из воспоминаний в этот самый ров, с этой самой бетонной балки. Последнее, что он видел перед потерей сознания – луна и множество звёзд.

В данном отрывке снова раскрывается любовь автора к своей малой родине. Хоть он и представляет все прошедшие события в реалистическом свете, чувствуется трепет к его детским и юношеским воспоминаниям.

Третья часть рассказа короткая – посвящена чудесному спасению двумя случайными прохожими и возвращению домой, где он получает от матери короткий нагоняй. Однако это только начало.

Четвёртая часть является заключительной. В ней автор описывает всех прибывших родственников. Лучше раскрываются взаимоотношения с матерью и остальной семьёй.

Все диалоги между персонажами в этом рассказе написаны исключительно на бурятском языке, что хорошо вписывается в общий антураж повествования и помогает погрузиться в районный быт и атмосферу. Очень мало описаний, но, в целом, это и не нужно. События разворачиваются быстро и лишь к концу перетекают в размеренное повествование, передавая общее настро-

ение рассказа и состояние ума пьяного человека. Хорошо раскрывается отношение героя к семье. Как и остальные его рассказы, этот не лишён просторечий и жаргонизмов. Несмотря на это, текст не режет слух при прочтении.

После прочтения и анализа книги становится понятно, почему рассказы Молонова обрели популярность в среде читающих людей Бурятии. Это хорошие, простые произведения о жизни и быте родного края. Каждый житель республики сможет увидеть здесь что-то для себя.

Примечания

1. Мобу. Танец орла = Бүргэд хатар. Улан-Удэ : Буряад-монгол ном, 2014. 199 с.

УДК 821.111(73)-31.09

Жербаков А. А.

Zherbakov A. A.

Научный руководитель – Сангадиева Э. Г.

Scientific supervisor – Sangadieva E. G.

ГОВАРД ФИЛЛИПС ЛАВКРАФТ – «ДЕДУШКА» СОВРЕМЕННОГО ЖАНРА ХОРРОР

HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT – “THE GRANDFATHER” OF MODERN HORROR GENRE

В статье рассматривается творчество Г. Ф. Лавкрафта как новаторские произведения жанра хоррор. На примере рассказов «Ужас Данвича» и «Цвет из иных миров» показываются важные особенности страшного в творчестве писателя.

The article considers the works of H. F. Lovecraft as innovative works of horror genre. The main features of the terrible in the works of the writer are revealed on the example of the stories “The Dunwich Horror” and “The Color out of space”.

Ключевые слова: хоррор, страх, страшное в литературе.

Keywords: horror, terror, the terrible in literature.

С самых давних времён человеческой истории перед людьми возникала потребность не только в объяснении природных феноменов, но и желание напугать самих себя. Ответом на подобные потребности общества долгое время был фольклор, полный легенд о нечисти, богах, проклятиях и колдовстве. Но с развитием общества, приходом христианства и развитием науки образы старого мира стали постепенно блекнуть, а их псевдо-реалистичность покрылась толстым слоем пыли. Несмотря на это, люди продолжали искать способы пощекотать себе нервы. С ростом прогресса в медиа пространстве снова всплывали как древние фольклорные образы мифологических существ, так и новые, навеянные развитием науки, причудливые миры, существа и конструкции.

Среди работ авторов XIX в., впоследствии оказавших влияние на жанр хоррора, наиболее известными считаются «Человек-невидимка» Г. Уэллса, «Дракула» Б. Стокера, «Портрет Дориана Грэя» О. Уайльда. Главным объединяющим фактором всех этих произведений был образ злодея – некоего существа, пусть и обладающего необычными способностями, но, тем не менее, имеющего понятную материальную форму и зачастую обладающего извращёнными, гиперболизированными, но всё же человеческими пороками.

Однако уже в начале XX в. Говард Филлипс Лавкрафт предложил миру своё особое видение жанра, невольно заложив мотивы нового хоррора, используемые многими киносценаристами даже сегодня, а отсылки на его рассказы часто встречаются не только в литературных произведениях, но и в медиасфере в общем.

Родился Лавкрафт 20 августа 1890 г. в городе Провиденс штат Род-Айленд в США, в семье коммивояжёра У. С. Лавкрафта и дочери крупного предпринимателя С. С. Филлипа [1]. Отец будущего писателя через два года после рождения сына попал в психиатрическую лечебницу, а через пять лет скоропостижно умер. Его безумие и ранняя смерть предположительно связана с запущенной формой сифилиса. Примерно в это же время семья Лавкрафта переезжает к деду по материнской линии У. Филлипа

су. Ранняя потеря отца и воспитание деда оставили на развитии автора большой отпечаток.

Уже в четырнадцать лет Лавкрафт пишет свой первый серьёзный рассказ «Зверь в пещере», однако, достигнув юношеского возраста, переходит на более «серьёзные» по меркам того времени жанры, начиная писать стихи. Возвращается к фантастическим рассказам писатель лишь в 1917 году, опубликовав рассказы «Дагон» и «Гробница». Ненадолго он переезжает в Нью-Йорк, где начинает вести переписку со многими американскими и британскими писателями того времени. Позже, вернувшись в Провиденс, Лавкрафт вступает в самый продуктивный период своего творчества, продолжая активную переписку. В этот же период он путешествует по Новой Англии, где вдохновляется видами американской глубинки. Несмотря на писательские успехи, финансовые проблемы вынуждают Лавкрафта переехать в маленький дом. Умер писатель 15 марта 1937 г. в возрасте 46 лет.

Главной особенностью лавкрафтианского творчества, пожалуй, стоит назвать его одержимость снами. Наброски для первых существ в своей мифологии он подчёрпнул из детских кошмаров, предположительно навеянных отцовским недугом и его ранней смертью. Помимо идеи воздействия сверхъестественных сил посредством снов, другой главной идеей является космическая природа внеземных существ, где сам космос является лишь проводником в другие миры.

Для примера следует рассмотреть рассказ «Ужас Данвича» [2]. Жители этого небольшого городка описываются самим Лавкрафтом как «люди, пошедшие по пути регресса и в результате кровосмесительных связей образовавшие собственную расу». Сам же Данвич предстаёт как захолустный край, с живописными видами, но неприятной и зловещей атмосферой. Особыми обитателями здешних краёв считаются козодои, коих местные жители считают проводниками в мир мёртвых. Основными действующими лицами в рассказе становятся члены семьи Уэйтли, а в частности внук главы семейства Уилбур Уэйтли. Его мать Лавиния Уэйтли и дед Старый Уэйтли намеренно скрывают отца ребёнка. Мальчик растёт чудовищно быстро и демонстрирует

нехарактерные для его возраста и места проживания особенности – к годовалому возрасту он уже мог говорить, а говор его был осознанным и не имел характерного для данвичской местности акцента. В процессе повествования оказывается, что отцом Уилбура является космический бог Йог-Сотот, желающий положить конец человеческому роду, во всяком случае, об этом было сказано в одном из основных артефактов всей вселенной Лавкрафта – некрономиконе. Впрочем, истинные мотивы лавкрафтианских богов остаются для читателей загадкой. В самом рассказе даже не прописываются мотивы или мысли действующих героев, даётся лишь описание их действий и реакция окружающего мира на последствия. Автор любит играть не только с визуализацией жутких, потусторонних образов, но и умело нагоняет интригу, оставляя главных закулисных злодеев непостижимыми.

Другим популярным рассказом является «Цвет из иных миров» [3]. В этом произведении под удар потусторонних неизвестных сил попадает семья Гарднеров. Неизвестная сущность, принесённая метеоритом из космоса, около года отравляла обширные фермерские территории, изменяя фауну и сводя с ума местных обитателей. Закончились же злоключения местных жителей лишь смертью и быстрым обращением в прах. Больше всего в этом рассказе пугает атмосфера безразличия самой семьи к собственным проблемам. Некогда активные и трудящиеся люди впали в апатию, игнорируя очевидные проблемы, окружающие их. Интересной деталью также является необычайная урожайность фермерского участка через несколько недель после падения метеорита. Кратковременный миг триумфа оборачивается разочарованием: горькие плоды невозможно есть. Однако, несмотря на это, семья всё равно питалась собранным урожаем. Зимой живущие на участках дикие звери первыми почувствовали на себе удар извне. Найденные охотниками следы, расположенные неестественным образом, также являлись отчётливым сигналом. Атмосфера апатии и нежелания разобраться со своими проблемами проявляется постепенно, и хоть в данном случае дело было в иноземном вмешательстве, подобную ситуацию

можно легко спроецировать на консервативные, фундаменталистские общества.

Фундаментализм и консерватизм никогда не критиковался Лавкрафтом открыто, однако в его работах часто проскакивают образы: пожилого мистика, закрытого тайного общества с древними ритуалами, традиции, или отдалённого поселения, находящегося на обочине истории. И хоть древние тайны в его произведениях далеко не всегда играют негативную роль, всегда связаны с теми или иными таинственными обезличенными существами, не подчиняющимися логике простых смертных и стоящими выше классических понятий «добра и зла». Так почему же Говард Филлипс Лавкрафт считается одним из культовых авторов в жанре хоррор? На мой взгляд – он был одним из первых, успешно применивших идею о том, что «главный страх человечества – страх неизведанного».

Примечания

1. Говард Филлипс Лавкрафт // Википедия : Свободная энциклопедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Лавкрафт_ГовардФиллипс (дата обращения: 12.10.2021).
2. Лавкрафт Г. Ф. Ужас Данвича. URL: <http://lib.ru/INOFAANT/LAWKRAFT/danv.txt> (дата обращения: 12.10.2021).
3. Лавкрафт Г. Ф. Цвет из иных миров // ЛитМир : электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=273560&p=1> (дата обращения: 12.10.2021).

Имисырова В. Г.

Imisirova V. G.

Научный руководитель – Берёзкина Е. П.

Scientific supervisor – Beryozkina E. P.

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ
В РАННЕЙ ПРОЗЕ И. А. БУНИНА**

**EXISTENTIAL MOTIVES IN THE EARLY PROSE
OF I. A. BUNIN**

В статье рассматриваются экзистенциальные мотивы смерти одиночества, тоски и страдания в рассказах И.А. Бунина 1910-1920-х годов. Анализируются пограничные ситуации в рассказах «Крик», «Господин из Сан-Франциско», «Святитель», «Алексей Алексеич».

The article examines the existential motives of death, loneliness, longing and suffering in the stories of I.A. Bunin of the 1910s-1920s. The borderline situations in the stories "The Scream", "The Gentleman from San Francisco", "The Saint", "Alexey Alekseich" are analyzed.

Ключевые слова: экзистенциализм, экзистенция, пограничное состояние, катастрофичность бытия, кризисность сознания.

Keywords: existentialism, existence, precondition, catastrophism of existence, crisis of consciousness.

Быстрое распространение философии экзистенциализма в литературе в XX столетии объясняет литературовед В. В. Заманская в книге «Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий». Исследователь подробно описывает сюжеты проникновения экзистенциализма в литературу, выделяет особенные черты русского экзистенциализма, доказывает, что более точному и полному пониманию текста способствует художественный тип сознания, одной из разновидностей которого является экзистенциальный тип созна-

ния. Творчество И. А. Бунина автор относит к литературе русского зарубежья. «Судьба, распорядившаяся жизнью многих русских писателей, оказавшихся за пределами отечества, создала совершенно особые условия для их литературного творчества. Они все пережили трагичнейшую из экзистенциальных ситуаций XX столетия: отъезд из России, две жизни, два мира» [1, с. 54].

Раннее творчество И. А. Бунина было связано с описанием трагичных событий двадцатого столетия и их влиянием на людей разных сословий и статусов. «Бунин пережил самые страшные и катастрофичные для России события, приведшие его к изгнанию с родины на чужбину. В рассказах 1920-х годов, в которых усиливаются эсхатологические настроения, Бунин вновь ставит вопрос об истинном смысле бытия человека в мире, где профанируются самые главные ценности и деформируются самые важные онтологические представления» [2, с. 65].

И. А. Бунин раскрывает характер человека в стрессовых ситуациях, показывает, на что готов пойти человек ради спасения себя и близкого. У каждого героя его произведений свои способы выживания, преодоления трудностей, свое осмысление смерти и переход в инобытие. Именно Заманская писала об экзистенциальных проявлениях в литературе: «Человека экзистенциальное сознание исследует в двух плоскостях: экзистенция человека, онтологический человек. Первое предпочитает реалистические формы воплощения, второе – авангардные. В обоих вариантах – это человек феноменологический, единичный, неповторимый, самоценный.

Избирательность, направленная на познание сущностей бытия, формирует в литературе экзистенциальной ориентации достаточно устойчивую модель мира. Ее параметрами являются: катастрофичность бытия, кризисность сознания, онтологическое одиночество человека. Экзистенциальный человек всегда находится над бездной; среда его обитания – онтологическое время и пространство» [1, с. 8].

Обратившись к рассказам 1911-1928 гг., можно выделить следующие экзистенциальные мотивы: смерти, одиночества, тоски, страдания.

Так, в рассказе «Крик» (1911) внимание автора сосредоточено на внутренней боли отца, потерявшего сына. Война в Турции рано забрала жизнь юного Юсуфа. Ночью матрос (рассказчик) слышит «слабый рыдающий зов»: «Юсу-уф! Юсуф! – страстно, захлебываясь слезами, кличет голос с кормы. – Юсу-уф!» [3, с. 57]. Страдания и тоску по сыну вызывает ночной вид Стамбула: «Все мешается в его мозгу, он чувствует только одно – ужас и тоску» [3, с. 57]. Отец с ненавистью смотрит на город за то, что тот забрал самое дорогое. Столица олицетворяет величественную власть и могущество, которая равнодушно уничтожает жизнь простого человека. Отец погибшего сына познает страшную неизбежность: «...увидал величавый и фантастический в лунном свете призрак Стамбула – и внезапно, всем существом своим, постиг всю глубину того, что сделал Стамбул с его никому не нужной, жалкой жизнью и с прекрасной молодостью Юсуфа» [3, с. 58].

Крик – единственный способ избавления, выражения боли потери. Беда маленького человека никому не нужна. Мотив одиночества выражен не только в том, что отец остался один, но и в том, что его трагедию не воспринимают глубоко и всерьез другие моряки. «Он рассказывал, ... что и сын его был красив, нежен и почтителен, как девушка, да увезли его в Стамбул, отправили на войну, в Аравию. А уж из Аравии не вернешься, нет! – говорил он. И, вскакивая, громко вскрикивал, как бы стреляя из карабина, падал на спину, изображая убитого наповал, и задираал свои кривые ноги в шерстяных полосатых чулках. <...> И матросы хохотали и жалостно говорили: – Вино-то, вино-то, братцы, что делает!» [3, с. 56]. Состраданием было проникнуто только восприятие рассказчика, который с негодованием говорит: «И это о нем, о сыне, рассказывал он хохотавшим русским собакам!» [3, с. 56].

Турок-отец кричит и, простирая руки, обращается с гневом к Стамбулу, его чувства противоречивы: в них и проклятие и мольба, которой он просит вернуть сына обратно. Продолжить свое теперь уже бессмысленное существование помогает надежда, что рано или поздно они встретятся.

Те же мотивы звучат в рассказе «Господин из Сан-Франциско» (1915). Сюжет произведения прост: главный герой – американец с крупным состоянием, имени которого «никто не запомнил», отправляется с семьей в путешествие на теплоходе. Но все планы разрушает одно непредвиденное обстоятельство – смерть героя. Его неожиданная кончина и вся предыдущая жизнь представляют абсурд.

Рассказ можно назвать философской притчей, которая насыщена образами-символами. Писатель осмысливает бытие человека через его смерть, которая представляет собой «экзистенциальный феномен». Настоящее, «подлинное» бытие открывается только перед лицом смерти.

Мотив гибели раскрывают следующие образы-символы рассказа. Отсутствие имени главного героя, который назван по его социальному статусу Господином: «Имени его ни в Неаполе, ни на Капри никто не запомнил» [3, с. 126]. С этого и начинается абсурдность существования, демонстрирующая бездуховность и опустошенность и героя, и всего буржуазного общества в целом.

Бунинскую концепцию «вечность-миг» в рассказе подтверждает факт, что Господин не жил, а существовал, возлагая надежды на будущее. И вот, впервые за пятьдесят три года решил отдохнуть.

Во-первых, автор вводит символический эпиграф: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!». Фраза взята из Нового Завета, где она полностью звучит так: «Горе, горе тебе, великий город Вавилон, город крепкий! Ибо в один час пришел суд твой», – и настраивает читателей на трагичный финал. Вавилонская крепость Господина из Сан-Франциско в виде богатств рушится перед лицом смерти и человеческим безразличием.

Во-вторых, пароход представляет собой оппозицию «рай – ад». На верхних этажах живут так называемые сливки общества, а на палубе и в трюме корабля в невыносимых условиях трудятся чернорабочие. Устройство парохода олицетворяет социальную стратификацию общества.

В-третьих, символично название парохода «Атлантида». Пароход олицетворяет целый город, которым управляют страсти: чревоугодие, богатство, тщеславие, что рано или поздно приве-

дет к его уничтожению. Корабль рискует погибнуть в беспокойном океане, поэтому не просто так вслед уходящему пароходу со скал Гибралтара смотрит Дьявол - еще один образ-символ произведения.

Сочетание мотивов смерти с водными мотивами образует морские мортальные сюжеты. Образ океана сопоставим с мифологическим образом воды как первоначальной стихии бытия, рождающей жизнь и несущей смерть. В рассказе встречается не одна библейская аллегория. Трюм корабля сопоставим с преисподней. Смертью герой расплачивается за земные радости, за которые продал душу. Движение «Атлантиды» по замкнутому кругу и возвращение с телом мертвого Господина – символ его бессмысленно прожитой жизни.

Мотив одиночества людей раскрывается через отношения влюбленной пары, которую с интересом рассматривают скучающие пассажиры корабля. Она им интересна тем, что не прячет от окружающих своих чувств. Один капитан знает, что счастливый вид этих молодых людей – обман, пара всего лишь «ломает комедию»: на самом деле они наняты хозяином корабля для развлечения пассажиров. Дочь Господина не испытывала чувства легкости от путешествия, она словно предчувствовала неладное: «Сердце ее вдруг сжала тоска, чувство страшного одиночества на этом чужом, темном острове» [3, с. 127]. Сам Господин был настолько одинок и замкнут в себе, как в раковине, что ни с кем нигде не проронил ни слова.

К символам и приметам смерти имеет отношение один из любимых мотивов Бунина – сон. Господину приснился хозяин отеля: «Нынче ночью, среди прочей путаницы, осаждавшей его во сне, он видел именно этого джентльмена, точь-в-точь такого же, как этот, в той же визитке и с той же зеркально причесанной головою». Но у нашего героя уже не осталось ни капли удивления, ни мистических предчувствий и этот таинственный знак, он оставил без внимания.

Собранные вместе символические мотивы рассказа «Господин из Сан-Франциско» свидетельствуют о такой экзистенции как страх и показывают пограничную ситуацию смерти. Богатство и роскошь не принесли главному герою ощущения жизни,

он существовал физически, но был мертв духовно, и само наступление конца было предопределено.

В следующем произведении «Святитель» (1924) мотив смерти вновь становится основополагающим. Небольшой рассказ о предчувствии скорого ухода из жизни святителем монастыря. Это своего рода портрет человеческой души. Святитель стоит на пороге в иной мир. Последняя земная ночь – дверь для перехода в иное состояние жизни. Герой не чувствует страха и боли, ведь он прошел чистый путь к Богу.

Рассказ воспевает гармонию человека со своей душой. Человек выполнил свое предназначение: он отслужил людям, Богу. Его душа жила, жизнь постоянно обновлялась: «Он говорил о своем детстве, отрочестве, о трудах и мечтах своей юности, о своих первых, сладчайших молитвенных восторгах» [3, с. 63].

В данном произведении присутствует русский национальный колорит, ярко проявляющийся в православной традиции. Финал рассказа показывает величие духовных вершин русской души: «Только один господь ведает меру неизреченной красоты русской души» [3, с. 65].

Герой рассказа передает знание, мудрость другому священнослужителю, а значит, духовный путь не прервется, постижение истинного назначения на земле будет продолжено.

Еще на один рассказ, написанный в ранний период творчества и названный по имени героя, хотелось бы обратить внимание – это рассказ «Алексей Алексеич» (1927). Мотивы смерти, страха и одиночества представлены в нём ярко и объемно.

Алексей Алексеич – молодой чиновник, у него светлая жизнь: светские встречи, петербургский кружок друзей, вечера, театры, приятельские обеды. Человек он легкий, остроумный и веселый. Герой старается брать от жизни всё, но не задумывается о ее быстротечности. Он просто исключает смерть из своей жизни и мысли о ней вызывают у него тревогу, которая отдаляет человека от подлинного существования. Алексей Алексеич ведет жизнь-игру, однотипные действия и заученные фразы: «Как Чацкий с корабля на бал», ««... сидел, ужинал и, как всегда, говорил, говорил – то, что он говорил повсюду, за всеми ужинами», рас-

трачивал себя на пустяки [3, с. 272]. Его расписанный образ жизни был несвободным, превращая жизнь в замкнутый круг суеты и пустоты.

Кульминацией рассказа становится визит Алексея Алексеича к врачу после боли в сердце. Прием у доктора Потехина описывается как визит к дьяволу. Герой задумывается о желании жить только после физического ощущения болезни, смерти.

Мотив одиночества прослеживается, когда герой сидит в приемной у врача, совсем один, его веселые компании вдалеке от этого. Он слышит ход часов, дыхание, жизнь замедлилась. «...вас погружает в транс, в идиотизм, в какое-то подобие улыбки летаргии эта тишина, этот сложный и смутный шум обычной, будничной жизни города, которой нет ровно никакого дела до вас, до ваших мук, болезней, смертей, которая течет себе и течет никогда не прерывающимся потоком где-то там, за этими двойными, никогда, верно, не открывающимися окнами...» [3, с. 267].

В разговоре с доктором, чтобы скрасить свое волнение, по обычности начинает шутить: «Ну, что же, доктор, что скажете? – спросил он наконец с усмешкой. – Дрянь дело?». «Ну, гоним-то еще попрыгаю? – опять сделал попытку пошутить Алексей Алексеич. – Я, откровенно говоря, этой самой любви к жизни, сладкой привычке бытия не весьма привержен, поелику читаю оно сплошным свиным корытом...» [3, с. 278].

Выходом из неподлинного существования является неблагоприятный прогноз доктора. Герой умирает сразу «именно на извозчике, по дороге домой, и, конечно, вовсе не от неизвестности, а как раз наоборот».

Равнодушие и отстранение себя от мыслей о смерти доходит до того, что люди воспринимают ее не как естественное явление, а как что-то безобразное: «И ни одна-то душа через дватри дня даже и не вспомнит о нем. Даже и на похоронах-то будут думать только об одном: как бы покурить поскорее» [3, с. 279]. Бунин не ставил себе цель напугать читателя, а лишь заставляет задуматься о хрупкости и быстротечности жизни, о ее суетном бездуховном наполнении, о ничтожном окружении.

Рассмотренный нами ряд произведений из ранней прозы И. А. Бунина свидетельствует о глубоких философских раздумьях

ях писателя, о стремлении постичь самому и показать читателю глубину экзистенциальных проблем, связанных с мотивом смерти, неизбежной и непостижимой, перед которой человек всегда остается один на один. И только от самого человека зависит, сможет ли он принять смерть с открытой душой, как герой из рассказа «Святитель», или панически испугается, как Алексей Алексеич из одноименного рассказа, будет в последнюю минуту бороться за выживание, как Господин из Сан-Франциско или не сможет смириться с потерей родного сына, как Юсуф из рассказа «Крик». В каждом случае Бунину удалось создать особую неповторяющуюся пограничную ситуацию и показать проявление особой человеческой сущности, накладывающей на него ответственность за совершенные в жизни поступки.

Примечания

1. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2002. 302 с.

2. Скрипникова Т. И., Новокрещенова И. Л. Экзистенциальные мотивы в рассказах И. А. Бунина 1920-х годов (рассказ «Алексей Алексеевич») // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. 2021. №1. С. 62-66.

3. Бунин И. А. Собрание сочинений. Произведения 1924–1928 : Повести и рассказы. М. : Мир книги, 2008. 304 с.

Исаков А. В.

Isakov A. V.

Научный руководитель – Серебрякова З. А.

Scientific supervisor – Serebryakova Z. A.

**ЛИТЕРАТУРА БУРЯТИИ
В МАССОВОМ СОЗНАНИИ ЖИТЕЛЕЙ РЕГИОНА
LITERATURE OF BURYATIA IN THE MASS
CONSCIOUSNESS
OF THE INHABITANTS OF THE REGION**

В статье представлены результаты социологического исследования, посвящённого проблеме отражения литературы Бурятии в массовом сознании жителей республики. Полученные результаты позволяют увидеть некоторые особенности представлений жителей Бурятии о местной литературе. В заключении объясняется теоретическая и практическая значимость такого рода исследований.

The article presents the results of the sociological study devoted to the problem of reflecting the literature of Buryatia in the mass consciousness of the residents of the republic. The results obtained allow us to see some features of the ideas of the inhabitants of Buryatia about local literature. In conclusion the theoretical and practical relevance of such research is explained.

Ключевые слова: литература Бурятии, массовое сознание, региональная литература, социология литературы.

Keywords: literature of Buryatia, mass consciousness, regional literature, sociology of literature.

На сегодняшний день гуманитарные науки всё более интегрируются в междисциплинарное пространство, поскольку уже очевидно, что ни один их объект не может быть полноценно изучен средствами какой-либо отдельно взятой дисциплины. Это относится и к литературе – объекту изучения литературоведения. Литература – это не только художественные тексты, но и социо-

культурный институт, а также компонент различных культурных практик и составляющая общественного сознания. Поэтому, на наш взгляд, современному литературоведению необходимо обладать знаниями не только о текстах литературы, но и о социальных аспектах её функционирования. Нам сегодня требуется понимать, какую роль в жизни общества играют изучаемые нами тексты. Для этого нужно исследовать как жизнь собственно литературного сообщества – писателей, издателей, критиков и т. д., так и место литературы в жизни общества в целом. В XVIII-XIX вв. сформировался социокультурный институт литературы в его классическом виде – литература стала автономной социальной системой, объединившей людей, причастных к её созданию, распространению и оценке [3]. Сейчас, в начале XXI века, все классические формы литературной жизни трансформируются. Союзы писателей, литературные журналы, издательства, критики уже явно не так влиятельны, как ещё в прошлом веке. Литература всё больше существует по новым законам, и – как нам кажется – современная литература уже не может считаться автономной системой, она всё более тесно связывается со множеством других социальных институтов. Тем самым размываются границы социального института литературы. Чтобы понять современное положение литературы в обществе, нужно прибегнуть к социологическим методам исследования. Так, например, исследование А. Г. Морковкиной [6] ясно показало, что общественный статус литературы, положение социокультурных институтов, связанных с литературой, практики литературного чтения – всё это в современной России значительно поменялось по сравнению с XX веком. Отсюда возникает множество вопросов о роли литературы в жизни современного российского общества. Один из них – как литература отражена в массовом сознании современных россиян? Мы специализируемся на изучении литературы Бурятии, поэтому попытались решить этот вопрос на примере нашего региона.

Доля читающих книги россиян, по данным последнего опроса ВЦИОМ, равна 53% [5]. Однако это не значит, что все остальные люди ничего не знают о литературе и что литература никак не влияет на их сознание. Информация о литературе – как

классической, так и современной – передаётся по многим каналам: через образовательные учреждения, средства массовой информации, просветительские мероприятия и т. д. Эти каналы в итоге охватывают всё население нашей страны, а значит, представления о литературе занимают определённое место в массовом сознании россиян. Массовое сознание по природе своей синкретично, в нём так или иначе отражены все сферы человеческого опыта и все другие формы общественного сознания [2, с. 289]. Наряду со всем остальным отражаются в массовом сознании и различные литературные факты. М. В. Загидуллина так пишет о вхождении литературы в массовое сознание: «Каждое произведение, шире – творчество отдельного автора должно "свернуться" до формулы и занять свое место в ячейках общекультурной матрицы» [4, с. 97]. Задача исследователя в этой области – понять, в какие формулы преобразовалась литература, войдя в массовое сознание.

Мы рассматриваем литературу и массовое сознание отдельного региона России – Бурятии. Такой ракурс исследования имеет свои предпосылки и предполагает определённые особенности исследуемого материала. Региональные культуры образуются в результате длительного совместного проживания определённых групп людей, в их основе лежит межпоколенческая трансляция культурного опыта, что и приводит к обособлению региональных сообществ в рамках общероссийской культуры [1, с. 56]. Региональная литература должна отражаться в массовом сознании жителей региона как одна из уникальных составляющих региональной культуры, как вместилище культурного опыта, исторической памяти и менталитета проживающих здесь людей. Всё это делает возможным и даже интересным исследование того, как литература Бурятии отражается в массовом сознании жителей республики. В то же время есть основания полагать, что представления жителей Бурятии о региональной литературе не будут обладать таким же единством и целостностью, какой обладают представления россиян о русской литературе. Причинами этого, как мы полагаем, могут быть недостаточная представленность местной литературы в информационном пространстве, неполный охват школьников при изучении литерату-

ры Бурятии на уровне общего образования, а также отсутствие интереса к культуре своего региона у определённой части жителей республики. Тем не менее, мы решили провести пилотное исследование и представляем ниже его результаты.

Методом проведения исследования было выбрано анкетирование. Участники анкетирования – жители Республики Бурятия и уроженцы Бурятии, проживающие в других регионах. Общее число опрошенных – 125 человек. Большинство из них (80,8%) проживают в г. Улан-Удэ. Возраст участников не ограничивался. Большинство опрошенных (61,6%) – люди в возрасте 18-35 лет. 10,4% респондентов отнесли себя к людям, имеющим профессиональное отношение к сфере литературы.

В первую очередь нас интересовало, какие факты из истории местной литературы нашли отражение в массовом сознании жителей республики. Для того чтобы выяснить это, мы составили два списка: список писателей Бурятии и список литературных произведений. Оба списка основаны на школьных программах по литературе Бурятии, учебных пособиях и данных СМИ: мы включили в списки тех писателей и те произведения, которые наиболее часто упоминаются в связи с литературой Бурятии, при этом мы стремились отразить все периоды истории местной литературы – от фольклора и дореволюционных сочинений до современности. Среди писателей респонденты должны были выбирать тех, чьи имена им не знакомы, а среди названий произведений – те, содержание которых им хотя бы приблизительно известно. Мы выяснили, что в тройку самых известных писателей Бурятии входят Хоца Намсараев (его знают 84% респондентов), Исай Калашников (80,2%) и Намжил Нимбуев (79,2%) – все трое представляют литературу советского периода. Наименее известны широкой публике дореволюционные авторы Вандан Юмсунов (31,1%) и Эрдэни-Хайбзун Галшиев (39,6%), а также современный писатель Геннадий Башкуев (44,4%). Это говорит о том, что в массовом сознании доминируют сведения о советской литературе Бурятии, дореволюционная и современная литература известна хуже. Среди произведений литературы Бурятии самыми известными оказались роман И. Калашникова «Жестокий век» (80,4%), бурятский героический эпос «Гэсэр»

(79,5%) и роман современного писателя А. Гатапова «Тэмуджин» (67%). Заметим, что узнаваемость произведений не коррелирует со знанием авторов и историко-литературных периодов. Самые неизвестные классические произведения местной литературы – драма Б. Барадина «Великая сестрица-шаманка» (18,8%), повесть Ц. Дона «Затмение луны» (19,6%) и стихотворение Д. Жалсараева «Песня о родной земле» (22,3%). Первые два произведения относятся к раннесоветскому времени и, несмотря на их значительную роль в истории бурятской литературы, в публичном пространстве о них вспоминают нечасто. Стихотворение Д. Жалсараева, наоборот, скорее всего, известно большинству жителей республики, ведь его фрагменты стали текстом гимна Бурятии, однако, как показал наш опрос, публика не воспринимает этот текст в контексте местной литературы. Можно заключить, что ни один автор в литературе Бурятии не обладает стопроцентной узнаваемостью. Наиболее близки к этому показателю Хоца Намсараев и Исай Калашников. При этом роман Х. Намсараева «На утренней заре» показал гораздо меньшую узнаваемость, чем его создатель (48,2%). Это говорит о недостаточно хорошем знании жителями республики творчества крупнейших местных писателей. Зато весьма прочно закрепилось представление об эпосе «Гэсэр» как выдающемся произведении региональной словесности, что может быть связано с кампанией по его популяризации на волне бурятского этнокультурного возрождения. Примечателен факт, что роман А. Гатапова «Тэмуджин», первая книга которого вышла в 2011 г., обогнал по узнаваемости большинство классических текстов XX века. Это говорит о достаточно высоком интересе жителей республики к данному произведению и, соответственно, о творческом успехе его автора.

Далее нас интересовали различные оценочные суждения о литературе Бурятии, закреплённые в массовом сознании. Мы спрашивали респондентов, какого писателя они считают «литературным символом» Бурятии. Многие не смогли ответить на этот вопрос. Некоторые назвали сразу несколько писателей. Чаще всего называли имя И. Калашникова (30 упоминаний). На втором месте – Х. Намсараев (24 упоминания). Надо полагать, что своей популярностью среди жителей Бурятии И. Калашни-

ков обязан исключительно роману «Жестокий век». В этом произведении он первый среди всех региональных авторов обратился к эпохе и образу Чингисхана, тем самым подтверждая одну из основных черт современной культурной самоидентификации Бурятии – региона на перекрёстке восточной и западной культур. Благодаря роману на монгольскую тему русский писатель И. Калашников получил признание бурятской публики и, как мы видим из данных опроса, даже обошёл «автохтонного» писателя Х. Намсараева, став наиболее значимым для массового сознания писателем Бурятии.

Следующий вопрос, заданный нами респондентам: «Писателей какой национальности больше в литературе Бурятии?». 46,4% ответили, что бурятских и русских писателей примерно поровну. 45,6% решили, что больше бурятских писателей, а 8% – что больше русских. Популярность первого ответа, на наш взгляд, объясняется идеологемой «дружбы народов», которая не утратила значения и в современной Бурятии в связи с необходимостью сохранения культурного паритета между численно превосходящими русскими и бурятами – численно меньшей, но зато титульной нацией региона. В действительности выдающихся бурятских писателей в республике больше, чем русских, и люди, выбравшие второй вариант ответа, были ближе к истине. Отметим здесь, что по этой причине литература Бурятии часто вообще отождествляется с бурятской литературой (иногда эти два понятия выступают синонимами даже в научных работах, что терминологически неверно). Доминирование бурятского компонента в литературе республики объясняется тем, что Бурятия – это центр развития бурятской культуры, где сосредоточены все её основные творческие силы, а русские писатели Бурятии выполняют роль литературной периферии в силу своей удалённости от Центральной России.

Отдельную группу вопросов мы посвятили представлениям об отдельных периодах в истории литературы Бурятии. Мы составили перечни возможных характеристик для каждого периода. В перечни вошли суждения, наиболее распространённые в массовом дискурсе об истории литературы Бурятии. Респондентам было предложено отметить неограниченное число суждений,

с которыми они согласятся. Так мы хотели проверить, какова степень распространённости каждого суждения в массовом сознании. По суждениям о дореволюционном периоде литературы Бурятии мы получили следующие результаты: «дореволюционная литература Бурятии была основана на фольклоре» – 47,2%, «была написана на старомонгольском языке» – 40,8%, «неизвестны имена авторов» – 39,2%, «была преимущественно буддийской» – 33,6%, «состояла преимущественно из переводов» – 17,6%. По советскому периоду: «много писали о дружбе народов» – 61,6%, «появилось много поэтов» – 47,2%, «советская литература Бурятии пропагандировала коммунизм» – 45,6%, «много писали о революции» – 45,6%, «нельзя было писать о ламах и шаманах» – 33,6%. По современному периоду: «больше пишут на русском, чем на бурятском» – 60,8%, «мало произведений о современности» – 52,8%, «писателей стало меньше» – 46,4%, «много пишут на историческую тему» – 44%, «много пишут о религии» – 14,4%. Все предложенные суждения хотя бы отчасти соответствуют действительности. Наиболее спорные утверждения ожидаемо набрали небольшой процент согласных с ними респондентов. Но и среди вполне справедливых суждений ни одно не приблизилось к 100% согласных респондентов. Это говорит нам о том, что знания жителей Бурятии об истории местной литературы очень фрагментарны, у них отсутствует целостное представление об основных чертах литературы Бурятии в каждом периоде её истории.

Последняя группа вопросов касалась прогнозов и ожиданий жителей республики относительно литературы Бурятии. Мы спросили у респондентов, может ли литература Бурятии быть интересна за пределами республики. 20% респондентов затруднились ответить на этот вопрос. 60% выбрали ответ «да, литература Бурятии может быть интересна читателям всей России и мира». 18,4% ответили: «да, но литература Бурятии может быть интересна только учёным, литературным критикам и уроженцам Бурятии». Только 1,6% уверенно ответили: «нет, литература Бурятии может быть интересна только в Бурятии». Как мы видим, большинство жителей республики верят в то, что местная литература представляет интерес не только для них самих. Здесь,

скорее всего, проявился региональный патриотизм и желание гордиться своей культурой и распространять её по миру. На деле, как показывает наш опрос, литература Бурятии пока малоизвестна и среди самих жителей республики – что уж тут говорить о российских и зарубежных читателях.

В следующем вопросе мы поинтересовались, чего ждут жители республики от литературы Бурятии в будущем. Был предложен список пожеланий, из которых можно было выбрать любое число ответов. Наиболее популярные ответы: «должно быть больше массовой литературы» (64,8%), «должно быть больше литературы для детей» (60%), «нужно больше писать о современности» (57,6%). Эти ответы наглядно демонстрируют нам, что литература Бурятии в глазах жителей региона предстаёт ориентированной на узкий круг читателей и далёкой от проблем современности. Большинство жителей республики ждут от местных писателей произведений для массового читателя, для детей, произведений о современной жизни. Пока такие произведения не появятся, региональная литература будет оставаться неинтересной большинству местных читателей.

Заключительный вопрос анкеты был о будущем, которое может ждать литературу Бурятии. 33,6% участников анкетирования затруднились дать свой прогноз. 36,8% респондентов считают, что литература Бурятии будет интересна только узкому кругу читателей и специалистов. 22,4% – что литература Бурятии будет развиваться и привлекать новых читателей. 7,2% – что литература Бурятии в будущем исчезнет. Как видно, лишь немногие жители региона полагают, что местную литературу ждёт успешное будущее. Как и в предыдущем вопросе, здесь мы видим, что литература Бурятии воспринимается как явление, интересное только ограниченному кругу людей и не ориентированное на всех жителей республики.

Представленные здесь результаты нашего социологического исследования позволяют судить о некоторых особенностях отражения литературы Бурятии в массовом сознании жителей региона. В дальнейшем можно продолжать исследования в этой области, концентрируясь на различных аспектах взаимоотношений региональной литературы и общества. Также можно было

бы провести аналогичные исследования в других регионах и потом сопоставить полученные результаты. Подобные исследования, на наш взгляд, имеют большую теоретическую значимость для регионального литературоведения. Они дают представление о том, какое место занимает литература в социокультурном пространстве региона и в каких взаимоотношениях она находится с другими социокультурными институтами и обществом в целом. Отсюда следует более глубокое понимание особенностей региональной литературы как специфического объекта изучения. Хотелось бы отметить и практическую значимость исследований в данном направлении. Их результаты могут быть полезны преподавателям литературы для совершенствования методики преподавания литературы Бурятии, литературоведам для разработки научно-популярных проектов. Результаты подобных исследований, несомненно, следует учитывать органам власти и учреждениям сфер культуры и образования при разработке мер поддержки и популяризации местной литературы. Будем надеяться, что затронутая нами тема заинтересует литературоведов, социологов, культурологов, педагогов и получит продолжение в новых научных работах.

Примечания

1. Бернюкевич Т. В. Региональные культуры в контексте становления российской культуры // Ученые записки Забайк. гос. ун-та. 2017. № 3. С. 55-59.

2. Грушин Б. А. Массовое сознание: Опыт определения и проблемы исследования. М. : Политиздат, 1987. 368 с.

3. Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. URL: <http://www.iek.edu.ru/publish/slcont.htm> (дата обращения: 21.05.2020).

4. Загидулина М. В. Классическая литература как часть массового сознания // Вестник Челяб. гос. ун-та. 2000. № 1. С. 96-107.

5. Книголюб – 2019 // ВЦИОМ. URL: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=9841> (дата обращения: 12.03.2020).

6. Морковкина А. Г. Трансформация литературной культуры в России // Society and Security Insights. 2018. № 1. С. 85-92.

УДК 821.161.1-31.09

Карбаинова У. Д.

Karbainova U. D.

Научный руководитель – Чимитова И. З.

Scientific supervisor – Chimitova I. Z.

**РОЛЬ РОМАНА А. А. ФАДЕЕВА «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
В СОХРАНЕНИИ ПАМЯТИ
О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ**

**THE ROLE OF A. A. FADEEV'S NOVEL "THE YOUNG
GUARD" IN KEEPING THE MEMORY ABOUT THE GREAT
PATRIOTIC WAR**

В статье рассматриваются сюжет, образы и идеи романа А. Фадеева «Молодая гвардия». Определяется роль романа в нравственном и патриотическом воспитании молодёжи.

The article considers the plot, images and ideas of A. Fadeev's novel "The Young Guard". The role of this novel in moral and patriotic education of young people is determined.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, патриотизм, молодёжь.

Keywords: the Great Patriotic War, patriotism, youth.

Произведения о Великой Отечественной войне в литературе, живописи, музыке и других видах искусства остаются важны для лучшего понимания происходивших событий. Чем больше проходит лет, тем нужнее сохранить память о подвиге нашего народа, героизме обычных людей, вставших на защиту своей Родины. Одним из авторов, посвятивших большую часть своего творчества военным событиям, был А.А. Фадеев.

Фадеев Александр Александрович (1901-1956). Родился 11 декабря в городе Кирмы Тверской губернии в семье медиков,

причастных к революционной деятельности. Раннее детство провел в Вильно, затем в Уфе. Часть детства и юности связана с Дальним Востоком, с Южно-Уссурийским краем, куда родители переселились в 1908 году.

Александр в 1919-1921 годах участвовал в боевых действиях на Дальнем Востоке, получил ранение. В 1921 году в качестве делегата на X съезд РКП(б) уехал в Петроград. Принимал участие в боях под Петроградом. После лечения и демобилизации А. Фадеев остался в Москве.

Первое серьёзное произведение «Разлив» (1922-1923 гг.) привлекло внимание читателей и критиков своеобразием творческого почерка, знанием событий гражданской войны, сути происходивших перемен. Повесть «Разгром» (1925-1926 гг.) принесла молодому писателю славу и признание. Самое известное произведение А. Фадеева – роман «Молодая гвардия» – было опубликовано в 1946 г.

Его роман «Молодая гвардия» [1] рассказывает о деятельности молодежной антифашистской подпольной комсомольской организации, которая развернула активную антигитлеровскую деятельность в 1942-1943 гг. в городе Краснодоне Ворошиловградской области и его предместьях, на Украине. Организация была создана вскоре после начала оккупации города Краснодона войсками нацистской Германии, начавшейся 20 июля 1942 года.

«Молодая гвардия» насчитывала около ста участников, молодых краснодонцев, преимущественно комсомольцев, в возрасте от четырнадцати до двадцати двух лет. Самоотверженной деятельности молодогвардейцев А.А. Фадеев посвятил роман «Молодая гвардия».

В середине февраля 1943 года, после освобождения Краснодона на Донбассе советскими войсками, из шурфа находившейся неподалеку от города шахты №5, было извлечено несколько десятков трупов замученных оккупантами подростков, состоявших в период оккупации в подпольной организации «Молодая гвардия». Через несколько месяцев в газете «Правда» была опубликована статья Александра Фадеева «Бес-

смертие», на основе которой позже был написан роман «Молодая гвардия».

Писатель в Краснодоне собирал весь возможный материал, исследовал множество сохранившихся документов, беседовал с очевидцами. Роман был написан на эмоциональном подъеме очень быстро, вследствие чего содержал неточности, которые, к сожалению, самым серьёзным образом позднее сказались на судьбах многих реальных живых людей, упомянутых на страницах романа.

После публикации книги А. Фадеев был подвергнут резкой критике за то, что в романе он недостаточно полно отобразил «руководящую и направляющую» роль Коммунистической партии. В статьях ряда критиков против произведения были выдвинуты идеологические обвинения в газете «Правда», рупоре ЦК КПСС, и, предположительно, самого Сталина.

В биографии писателя приводятся слова Сталина, сказанные, согласно одной из легенд, Фадееву лично:

+Мало того, что вы написали беспомощную книгу, вы написали ещё идеологически вредную книгу. Вы изобразили молодогвардейцев чуть ли не махновцами. Но разве могла существовать и эффективно бороться с врагом на оккупированной территории организация без партийного руководства? Судя по вашей книге – могла.

А. А. Фадееву пришлось дорабатывать роман, добавив в него новых героев-коммунистов, и в 1951г. вышла вторая редакция романа «Молодая гвардия».

Когда А. Фадееву были переданы документальные материалы о подвиге комсомольцев Краснодона, он познакомился с оставшимися в живых молодогвардейцами, с семьями погибших, для него стало очевидным, что просто обязан поведать всей стране о молодогвардейцах. Позже он на читательской встрече говорил: «Без преувеличения могу сказать, что писал я о героях Краснодона с большой любовью, отдал роману много крови и сердца».

При этом в письме к А. Жданову в 1948 году А. Фадеев определенно заявил: «...я не писал истории «Молодой гвардии», а писал художественное произведение, в котором наряду с дей-

ствительными героями и событиями, наличествуют и вымышленные герои, и события. Само собой понятно, что иначе и не может быть создано художественное произведение».

Персонажи «Молодой гвардии» – какими же были эти молодые совсем ребята, назвавшие себя молодогвардейцами? В подполье входил семьдесят один человек: сорок семь юношей и двадцать четыре девушки.

Самые обычные юноши и девушки нашей страны: учились, мечтали, гоняли голубей, пели и танцевали, занимались спортом, влюблялись, ссорились и мирились.

Молодежная организация была многонациональной, как и население этих южных городов СССР. Русские, украинцы, армяне, белорусы, евреи, азербайджанец и молдаване боролись с фашистами. Немцы оккупировали Краснодар 20 июля 1942 года. И почти сразу же в городе появились первые листовки, запылали почти готовые немецкие казармы. Это начал действовать семнадцатилетний Сережа Тюленин. Сначала один он писал листовки, полицейские часто находили их расклеенными в самых людных местах. Он начал собирать оружие, не сомневаясь, что оно обязательно пригодится. И он первый привлек группу ребят, готовых к борьбе.

Днем создания подпольной организации «Молодая гвардия» стало 30 сентября: тогда был принят план создания отряда, намечены действия подпольной работы, создан штаб. В него вошли Иван Земнухов – начальник штаба, Василий Левашов – командир центральной группы, Георгий Арутюнянц и Сергей Тюленин – члены штаба. Комиссаром избрали Виктора Третьякевича. Отряд назвали “ Молодая гвардия”. И в начале октября разрозненные подпольные группы молодежи были объединены в одну организацию. Позже в штаб вошли Ульяна Громова, Любовь Шевцова, Олег Кошевой и Иван Туркенич.

Ребята совершали диверсии в электромеханическом цехе, работавшем под контролем гитлеровцев и выполнявшим их заказы, нападали на одиночные немецкие моторизированные патрули, забирая у них оружие, жгли и заражали зерно, предназначенное на вывоз в Германию, собирали оружие, оставшееся на месте сражений и прятали его, чтобы обернуть против врага.

Чтобы поддержать земляков, ребята вывесили 8 красных флагов в день 25-летия Октябрьской революции, показав краснодонцам, что советская власть в подполье действует и сопротивляется оккупантам, устроили пожар в здании, в котором хранились списки краснодонской молодежи, которую собирались угнать на работу в Германию, спасли 75 военнопленных. Трудно сейчас переоценить вклад юных патриотов в общую победу. Всю диверсионную работу, сбор по крупницам разведывательных данных эти мальчики и девочки совершали на грани жизни и смерти, рискуя в противостоянии с умным, опытным и жестоким врагом. Легко ли идти по улице, когда знаешь, что за несдачу оружия – расстрел, а на дне сумки, под картошкой, лежат две гранаты, надо идти мимо нескольких десятков полицейских, и каждый может остановить... К началу декабря у молодогвардейцев на складе был уже большой запас огнестрельного оружия и взрывчатки.

Когда в январе 1943 года начались аресты активистов, срочно собрались оставшиеся члены штаба и приняли решение: всем молодогвардейцам немедленно покинуть город, а руководителям не ночевать дома уже в ближайшие дни. О решении штаба через связанных известили всех подпольщиков.

Но почему же большинство молодогвардейцев не выполнили приказ штаба? Вероятно, сказалось отсутствие жизненного опыта. Многие не могли решить для себя: уйти ли из города, помочь ли арестованным или добровольно разделить их участь. Они не поняли, что штаб уже рассмотрел все варианты и принял к действию единственно верный. Но его-то большинство и не выполнили. Почти все тревожились за родителей.

Фашистские палачи мучили молодогвардейцев, пытали их и казнили, чтобы запугать население оккупированных территорий, но пожар сопротивления врагам, партизанского движения разгорался все сильнее.

На братской могиле молодых краснодонцев поставили обелиск с фамилиями погибших и со словами: «И капли крови горячей вашей, как искры, вспыхнут во мраке жизни и много смелых сердец зажгут»!

Основная идея и цель романа А.А. Фадеева – формирование нравственного идеала молодежи и воспитание патриотизма

ма. Писатель демонстрирует огромную любовь советского народа к своей Родине. Многие герои не эвакуируются из Краснодона, потому что не хотят оставлять свою малую родину. Некоторые коммунисты остаются в городе, чтобы проводить подпольную деятельность, рискуя при этом собственной жизнью. Представители молодежи начинают подпольную деятельность, желая помочь своему городу и Родине в целом. Для большинства центральных персонажей романа личное соединяется с общественным, и общественное даже становится важнее личного. Деятельность взрослых подпольщиков и появившейся молодежной организации «Молодая гвардия» – настоящий пример патриотизма.

Среди нравственных проблем выделяются проблема дружбы и товарищества, проблема любви и проблема семьи. А. А. Фадеев демонстрирует, что даже в условиях войны советские люди думают о своих родных и близких, делают все, чтобы они выжили. В условиях войны в людях живет любовь. Писатель демонстрирует, что вечные нравственные ценности остаются вечными даже в трудных условиях войны. В военных условиях советские люди не забывают, что такое дружба и товарищество. Члены молодежной организации не только являются товарищами, выполняя различные задания по борьбе с немцами, но и становятся настоящими друзьями, которые готовы прийти друг к другу на помощь.

Особое значение в романе А. А. Фадеева имеют нравственные проблемы преданности и предательства. Большинство взрослых подпольщиков и членов «Молодой гвардии» преданы своему делу, они готовы рисковать собственными жизнями, чтобы выполнять подпольную деятельность по борьбе с немцами, на пороге жизни и смерти они даже не задумываются о том, как сохранить жизнь ценой обмана и предательства, они готовы пожертвовать самым главным, что у них есть, – жизнью. Но есть в повествовании и примеры предательства, которые выделяются во всем произведении. Это и взрослые, которые становятся политиками, предав Родину, и Стахович, трусость которого привела к аресту почти всех членов «Молодой гвардии» и аресту некоторых взрослых подпольщиков. На противоположных друг другу

примера А.А. Фадеев показывает, кто поступил героически, а кто поступил как настоящий трус и предатель Родины.

Еще двадцать лет назад каждый школьник наизусть знал имена молодых героев – участников Великой Отечественной войны. Об их подвигах написаны книги, сняты фильмы, им поставлены памятники. До войны это были самые обычные девочки и мальчишки: московская школьница и студентка торгового техникума, актриса детского кино и выпускник десятого класса, секретарь школьного комитета комсомола и воспитанник детского дома. Но, когда пришла война, они забыли обо всех своих планах, мечтах и надеждах, и стали разведчиками, летчиками, танкистами, санинструкторами, ушли в партизаны. Их объединила искренняя любовь к Родине и желание сделать все возможное для победы, даже ценой своей собственной жизни. И в современном мире в наше непростое время такие герои нужны нам как пример любви к Родине, помощи ближнему, отстаиванию своих идеалов.

Примечания

1. Фадеев А. А. Молодая гвардия. М. : Просвещение, 1979. 528 с.

УДК 821.581.09

Минеева К. И.

Minieva K. I

Научный руководитель – Амгаланова М. В.

Scientific supervisor – Amgalanova M. V.

МЕТАПРОЗА В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

METAPROSE IN THE MODERN CHINESE LITERATURE

В статье рассматривается развитие и становление метафикшена в современной литературе Китая, основных характеристиках и применение в литературе XX века.

The article examines the development and formation of metafiction in modern Chinese literature, its main characteristics and application in the literature of the XX century.

Ключевые слова: Китай, метафикшен, метапроза, литература, анализ.

Keywords: China, metafiction, metaprose, literature, analysis.

Литература «метапрозы» в Китае относится к периоду с 1980-1990-х годов, когда это направление получило развитие в связи с поиском не только жанровых, но и стилевых новаций в современной литературе после Культурной революции (1966-1978). После нее в Китае происходили «литературные движения», которые пытались отразить события, выразить жизненный опыт и найти новый способ его преподнесения – все это привело к созданию метапрозы.

Направление метапрозы получило развитие в Китае благодаря писателям-авангардистам, таким как Мэй Юань, Гэ Фэй и Су Тонг. В частности, Ма Юань сыграл большую роль в зарождения метафикшена в Китае. Его произведения были больше похожи на записки, он спокойно вводил в классическую литературу, полную канонов, новые элементы, такие как публицистика, авторские отступления. Китайские литературоведы, не знакомые с явлением «метапроза», называли его нововведения «повествовательной ловушкой» [3, с. 47].

Манера его письма повлияла на последующие поколение писателей, они стали писать «по-новому», используя разные приемы, размывая границу вымышленного и реального.

Несмотря на то, что понятие «метапроза» закрепилось в китайской литературе, у него до сих пор нет четкого определения. Для того чтобы разобраться, как «метапроза» отражается в современной литературе Китая, для начала определим, что же это такое, более детально. Как было сказано ранее, метапроза возникла в 1980-х годах благодаря Ма Юаню и его нововведениям. Существует много трудов, целью которых было провести анализ явления «метапроза» и дать ему определение, среди них: «Поэтика постмодернизма и самопознающая проза» Ван Мин-

тяня, «О суперпрозе» Ху Цюаньшэна, «О метапрозе» Тун Яньпина и др.

Например, Патрисия Во описывает это как «глубокое чувство, что реальность или история временны: это уже не мир вечных истин, а серия построений, уловок» [1, с. 144]. Это представление о вымысле и реальности как о сконструированных объектах также присутствует в произведениях современных художников.

Анализ метапрозы в творчестве Гао Синцзянь, Хуан Цзиньшу и Ван Сяобо сосредотачивается на трех конкретных аспектах:

- 1) отношение к реальности в тексте;
- 2) роль автора и читателя в произведении;
- 3) отношения между текстом и миром.

В конечном итоге именно эти аспекты способствуют нашему пониманию того, как литература (и искусство в целом) может помочь читателям и писателям в равной степени конструировать и понимать мир, в котором они живут или который они создали, осознать свое отношение к нему.

Другой литературовед – Ван Чинфен – подчеркивает, что метафикшен – явление исключительно XX века, возникшее в рамках постмодернизма. На основе изучения трудов Х. Л. Борхеса он сделал вывод, что метапрозу можно разделить на три основных типа:

- 1) произведения, в которых автор играет роль рассказчика и главного героя;
- 2) произведения, в которых метапроза построена на символах;
- 3) произведения, основанные на обнажении приема (уровень между реализмом и рефлексией).

К сожалению, Ван Чинфен не обосновывает принцип деления данных типов, «что приводит к размыванию границ между отмеченными моделями, которые, кроме того, подпадают под более привычные жанровые обозначения (как, например, первый тип, который удобнее отнести к распространенному в западной литературе жанру романа/повести/рассказа о художнике)» [1, с. 142].

Чтобы лучше понять явление метапрозы, разберем его на конкретных примерах.

К первому типу метапрозы можно отнести произведение Юн Чжан «Дикие лебеди». В данном произведении повествуется о судьбах трех женщин, через них раскрывается история Китая. Произведение ведется от лица Юн Чжан – автора произведения. Она рассказывает о том, как жили ее бабушка и мама, какие испытания им пришлось пройти. Также она рассказывает о своей судьбе. В начале произведения автор пишет: «Дикие лебеди» вышли в свет в 1991 году. Это событие изменило мою жизнь: я стала писателем. Об этом я мечтала всегда. Но когда жила в Китае, я и помыслить не могла о том, чтобы писать и публиковаться» [4, с. 4]. Данный метод, которым воспользовался автор, можно назвать «произведение о произведении». Далее: «Думаю, я была первой китайской студенткой, которая расхаживала по улицам иностранного государства безнадзорно» [4, с. 6] – это яркий пример метаповествования, который выделил Ван Чинфен, когда автор играет роль рассказчика и главного героя.

Остальные два типа разберем на короткометражном романе из серии «В три любви», опубликованном в 1985 г. в журнале «Национальная литература». В нем повествуется о любви, которая возникла в долине гор Хуаншань. Вначале рассказчик делает шаг вперед, чтобы выставить напоказ свой (личность рассказчика так и не раскрывается на протяжении всего романа) контроль повествования: «Я хочу рассказать историю о девушке». Далее, в середине произведения, когда вот-вот наступит критический момент супружеской неверности, рассказчик говорит: «Да, я знаю, что что-то должно произойти. Среди всех этих людей, наверное, только я знаю, что произойдет дальше. В конце концов, я не могу думать ни о чем другом». Эту часть романа можно отнести к третьему типу метапрозы, который выделил Ван Чинфен.

В четвертой главе романа, когда Укун входит в Зал с миллионами зеркал короля Сяоюй, он видит в зеркале своего старого друга Лю Боцинь. Укун кланяется и спрашивает: «Почему мы здесь вместе?» Боцинь говорит: «Как ты можешь говорить, что мы вместе? Вы в чужом мире. Я в твоём мире. Мы не вме-

сте. Мы не вместе». Данную часть романа можно отнести ко второму типу метапрозы (когда мир произведения раскрывается в символах), который выделил Ван Чинфен.

Хоть феномен метапрозы – явление XX века, он уже успел охватить огромное количество произведений и стать объектом изучения литературоведов во всем мире. Феномен метапрозы также активно изучается в Китае, по нему защищены диссертации. «Наиболее активны в изучении данного феномена магистранты Шаньдунского педагогического университета». Но, тем не менее, из-за традиционности китайского общества литература метапрозы воспринимается строго. В связи с этим есть проблемы в освещении данной темы, «остается спорным вопрос: метапроза – это жанр литературы или совокупность приемов литературного творчества?» [2, с. 15]. Все эти проблемы требуют последующего рассмотрения и решения.

Примечания

1. Ляо Мяовэнь. Феномен метапрозы в Китае: теоретический и исторический аспекты // Филология и человек. 2020. № 2. С. 141-149.
2. Тун Яньпин. О метапрозе // Критика иностранной литературы. 1994. № 3. С. 13-19.
3. У Лян. Повествовательная ловушка // Обзорение современных писателей. 1987. № 3. С. 45-61.
4. Чжан Юн. Дикие лебеди. М. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2008. 664 с.

Найданова Д. С.

Naydanova D. S.

Научный руководитель – Имихелова С. С.

Scientific supervisor – Imikhelova S. S.

**ИЗУЧЕНИЕ ПРОЗЫ Г. БАШКУЕВА
НА УРОКЕ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ
С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИННОВАЦИОННОЙ ФОРМЫ
ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ**

**THE STUDY OF G. BASHKUEV'S PROSE AT AN
EXTRACURRICULAR READING LESSON USING AN
INNIVATIVE FORM OF A PEDAGOGICAL WORKSHOP**

В статье рассматривается метод использования инновационной формы педагогической мастерской при изучении прозы Г. Башкуева о детях на внеклассных уроках в школе.

The article discusses the method of using an innovative form of pedagogical workshop in the study of G. Bashkuev's prose about children in extracurricular lessons at school.

Ключевые слова: педагогическая мастерская, внеклассное чтение, детское сознание.

Keywords: pedagogical workshop, extracurricular reading, children's consciousness.

Известно, что уроки внеклассного чтения предоставляют учителю-словеснику возможность широко и свободно обращаться к современной литературе и при этом опираться на индивидуальный читательский опыт учащихся. Именно на этих уроках учитель-словесник имеет возможность познакомить учащихся с современной литературой родного края, пробудить чувство любви к своей малой родине, помочь открыть духовное богатство культуры региона.

Учитывая национально-региональный компонент, в список произведений для изучения современной литературы на уроках внеклассного чтения необходимо включать произведения

признанных мастеров литературы Бурятии, в том числе бурятских писателей, пишущих на русском языке. К таким писателям по праву относится прозаик и драматург Геннадий Башкуев. Его перу принадлежат произведения, которые территориально и духовно будут близки учащимся. Особенно те, что посвящены жизни детей и подростков, их познанию окружающего мира, такие как, например, повесть «Маленькая война» и рассказ «Вверх по Миссисипи».

Эти произведения воплощают детское сознание, передают детский слог, благодаря чему читатель видит “мир глазами ребенка”. В повести Башкуева «Маленькая война» это мир родного автору города, который он называет Улановкой, в рассказе «Вверх по Миссисипи» – жизнь бурятской деревни (“*знакомое “ур, ур, ур!; молится бурханам; наполнилась запахами степи”* [1]), а еще шире – жизнь людей советского времени (антиимпериалистические настроения, вражда государств, так называемая железная стена, не позволяющая людям открыть другие страны. Потому героя-мальчика с бабушкой и выгнали из кабинета большого начальника из-за их просьбы дать возможность поехать в Америку, чтобы увидеть большую реку Миссисипи). Как и в повести “Маленькая война”, сознание мальчика, увлеченного книгами про индейцев, позволяет увидеть мир куда более широким и большим, чем разрешалось идеологией того времени.

В изучении подобных произведений важна возможность использования нестандартных, нетрадиционных методов, которые вызвали бы у учащихся активный интерес к их изучению. К таким методам, на наш взгляд, относится педагогическая мастерская. И хотя эта инновационная форма обучения, по мнению специалистов, не сложилась окончательно и подлежит дальнейшей практической отработке и теоретическому осмыслению, ее целесообразно, на наш взгляд, применить к нашему материалу.

Хорошо продуманная система заданий, требующая опоры на личный жизненный опыт учащихся, минимальное вмешательство учителя (монолог сведен к минимуму) обуславливают максимальную самостоятельность в продвижении всех участников педагогической мастерской к результату. А результатом педагогической мастерской является сам познавательный процесс,

который позволяет каждому ученику самостоятельно выстроить свое знание и свое понимание. К одному из основных типов педмастерских относится мастерская построения знания.

В рассказе «Вверх по Миссисипи» мальчик сталкивается со смертью дедушки, к которому приехал в гости летом. Задание учителя связано с обсуждением содержания рассказа и выходом к вопросу о причине смерти. Учащиеся могут пойти от предположения, что дедушка ушел в мир иной в виду своей старости и прийти к выводу о том, что он занемог из-за отказа сельского главы дать ему путевку в Америку, увидеть “таинственную” Миссисипи. Дедушка, услышав рассказы внука о Миссисипи, очень захотел увидеть эту большую реку (в переводе с индейского – большая река). “Однако там тоже люди живут”, “хоть бы одним глазком”, – говорит он. Как упоминается в начале рассказа, дед “ всю жизнь пас коров за ближайшей сопкой”. “Но я ему не очень-то верил”, “от дедушки пахло дымом дальних костров и странствий”, – рассказывает мальчик. И в этом дед и внук очень похожи. У дедушки появилась мечта, к сожалению, так и не сбывшаяся. Огорчение стало последним его чувством.

Дедушка главного героя уходит в иной мир со словом “Миссисипи”. Но перед этим он говорит внуку “...я буду жить в той, в другой жизни, там, где Ми-си-си...”. Как известно, буряты верят в перерождение души. И, должно быть, “Вверх по Миссисипи” означает веру деда и его внука в то, что душа может переродиться, может умчаться далеко-далеко – “вверх по Миссисипи”.

И здесь главный результат работы учащихся – рассказ позволяет осмыслить проблему ухода человека из жизни глубоко философски: да, в рассказе Башкуева герою-мальчику мысль об этом приносит боль, но страдание скрашено доброй грустью и светлой печалью. Ведь после смерти дедушка снова будет жить “в другой жизни”.

Есть еще один вид мастерской – мастерская ценностных ориентаций. Рассказ способен сыграть роль в формировании рефлексивного, творческого, нравственного отношения ребенка к собственной жизни, к взаимодействию с жизнью других людей. Этому способствуют задания, связанные с образом героя-

мальчика, подарившего деду мечту. Выведенный автором характер героя позволит учителю дать задание: как воплощается детское сознание и как оно на глазах превращается в сознание мудрого, тонкого, глубокого человека.

Учащиеся находят образность в повествовании от первого лица, Мальчик в рассказе необычайно красочным, поэтичным слогом описывает время, проведенное с бабушкой и собакой Шариком. *«Сердито шипели мокрые поленья, ...скулил ветер... Булькало в чайнике, гудело в трубе ...пищали мыши».*

Ученики могут ответить, о чем эти субъективные описания свидетельствуют: о творческом, креативном характере мальчика, они позволяют увидеть любовь к деду, его восхищение от общения с ним. *«Розовые отсветы гуляли по темным стенам, лизали бабушкины морщины. Где-то далеко кричала неведомая птица. Было ничуть не хуже, чем в хижине на берегу Миссисипи».* Об этом говорят метафорическое видение природной жизни: *“Крошечными мотоциклами тархтели кузнечики”*; способность видеть очень образно, а значит верно: Северная Америка *“похожа на толстую акулу с раскрытой пастью: вот-вот проглотит Кубу словно рыбку”*; *“Портрет ...старика с гирляндой золотых звезд на груди”*; *“дом заполнился запахами степи”.*

Особенно ярко показывается детское сознание в зоркости взгляда на людей. Все его высказывания напоминают негативные “прозвища”, которые давал мальчик главе поселка: *хозяин большой комнаты; такой говорун; человек с холодными глазами; человек в галстуке - “В галстуке, а не знает, где течет Миссисипи! В школе, наверное, учился на “тройки”...; бывший “троечник”*; *испугался взрослый дядя; любитель глупых вопросов; хозяин огромной комнаты.* Данные слова с оценочным значением подразумевают субъект оценки и этим субъектом является сознание главного героя рассказа.

И, наконец, урок может стать мастерской творческого письма. Учитель задается целью дать самостоятельность учащимся увидеть, что рассказ полон внимания к деталям. Это заставит их почувствовать, будто они сами попали под обаяние личности героя и не являются сторонними наблюдателями внутри рассказа. То же самое мы встречаем в повести “Маленькая

война”, где главный герой “попутно”, подробно, детально, описывает все, что видит.

Склонность к детализации и конкретизации окружающего мира является особенностью детского сознания посредством чего и передается детская оценка мира. Процесс нравственного созревания ребёнка, как отмечают в своих рассуждениях Г. Ньюфелд и Г. Матэ, предполагает дифференциацию и интеграцию “элементов сознания: мыслей, чувств, импульсов, ценностей, мнений, предпочтений, интересов, намерений, амбиций”, создавая тем самым почву для самоидентификации и осознания своей уникальности [2, с. 160-161]. Все это позволяет учащимся в своей творческой работе, устной и письменной, самостоятельно осознать природу творчества. Мастерская творческого письма позволяет подходить индивидуально к каждому учащемуся, требуя от него опоры на собственный оригинальный опыт и собственный вывод.

Этому помогут такие задания для учащихся: выбрать подходящее высказывание, по их мнению, служащее эпиграфом к мастерской, и объяснить, почему. Или написать письмо автору о своих чувствах и переживаниях, возникших в процессе прочтения его рассказа. Или создать свой текст о близком человеке, в котором можно отобразить свое духовное родство с ним.

Таким образом, педагогические мастерские воспитывают в учащемся читателя, позволят им по-новому взглянуть на предмет, открыть “живое знание” – целостное, пережитое, самостоятельное, непосредственное, раскрыть его творческие способности. Разные типы педмастерских выполняют главную задачу на уроках внеклассного чтения – развивать, формировать активного, эмоционального, компетентного читателя. Педагогическая мастерская создает условия для восхождения каждого участника к новому знанию и новому опыту путем самостоятельного или коллективного открытия.

Примечания

1. Башкуев Г. Т. На переломе. Публицистика, проза, пьесы. Улан-Удэ : Респ. тип., 2007. 492 с.

2. Ньюфелд Г., Матэ Г. Не упускайте своих детей / пер. Е. Петровой, А. Абрамовой. М. : Ресурс, 2012. 384 с.

УДК 821.161.1-3.09

Осипова К. В.
Osipova K. V.
Научный руководитель – Берёзкина Е. П.
Scientific supervisor – Beryozkina E. P.

**ВОСПРИЯТИЕ СМЕРТИ В СВЕТСКОМ
И РЕЛИГИОЗНОМ АСПЕКТЕ
В РАССКАЗЕ В. НАБОКОВА «РОЖДЕСТВО»**
**PERCEPTION OF DEATH IN THE SECULAR
AND RELIGIOUS ASPECT IN V. NABOKOV'S
SHORT STORY «CHRISTMAS»**

Данная статья представляет собой исследование восприятия категории смерти в аспекте светского и религиозного опыта. Анализируется процесс преодоления горя героем произведения через художественные средства, используемые В. Набоковым.

The article is a study of the perception of the category of death in the aspect of secular and religious experience. The process of overcoming grief by the character of the work through the artistic means used by V. Nabokov is analyzed.

Ключевые слова: категория смерти, религиозный аспект, светский аспект, время, пространство, цвет, звук.

Keywords: category of death, religious aspect, secular aspect, time, space, color, sound.

Рассуждения о жизни и смерти сопровождали человечество множество веков, особой загадкой обладает представление о смерти, поскольку живой человек не может обладать знаниями об этом явлении. Согласно данным ассоциативного словаря

смерть в русском языковом сознании вызывает по большей части отрицательные реакции: *страх, горе, пришла, гроб, внезапная, ужас, мгновенная, конец, страшно* и др. [1].

Из данных ассоциаций понятно, что при очевидной неизбежности этого явления, смерть в большинстве случаев неожиданна, это то, чего человек не ожидает, к чему не бывает готов, что внутренне отрицается.

Такое общее представление людей о смерти мы будем считать нормой для светского общества. Для людей, придерживающихся религиозных убеждений, данная проблема раскрывается в другом ракурсе. Обратимся к результатам социологического исследования. Так, Л. В. Восковской был проведен эксперимент, в котором принимали участие 2 группы людей: 1) люди с внешней религиозной ориентацией и 2) с внутренней [2].

При анализе метафор, полученных от испытуемых, выбранных для характеристики отношения к смерти, были получены следующие результаты:

1 группа: густой туман, воссоединение семьи, заслуженный отдых, высокая каменная стена, падение со скалы, новый опыт, большое приключение, пустое сумрачное пространство.

2 группа: утешающий родитель, успокаивающий ветерок, воссоединение семьи, заслуженный отдых, новый опыт, возвращение домой, большое приключение.

Если мы выделим общую сему для первой группы метафор, то мы получим **«неизвестность»**. А всё, что человеку кажется неизвестным, вызывает либо интерес, либо страх.

Для второй группы объединяющей семой является понятие **«спокойствие»**.

Таким образом, можно сделать вывод, что религиозные представления дают ответы на те вопросы, раскрыть которые бессильна наука. Такие убеждения, вероятно, формируют спокойствие и уверенность у человека в отношении смерти, которой и обладают представители с внутренней религиозной ориентацией.

Поскольку художественные произведения создаются писателями с разными мировоззрениями, то и изображаемый ими мотив смерти может быть представлен в аспекте религиозных

убеждений автора. В связи с этим решили обратиться к рассказу В. Набокова «Рождество», в котором отец переживает смерть сына. Писатель во многих своих произведениях демонстрировал отрицание Божественной сущности, но Священное Писание знал. В книге «Другие берега» он упоминает, что изучил все философские и религиозные учения и многое другое, взгляды его в этом вопросе противоречивы. Но есть исследования религиозных основ его творчества. Так, А. В. Мазур пишет: «Конечно, Набоков верил в Бога. Но Бог Набокова не ведет никаких экуменических экскурсий. Образ Бога в творчестве Набокова не маркируется никакой религиозностью и тем более конфессиональной определенностью» [3, с. 532]. Вопрос веры или безверия писателя не является предметом исследования нашей статьи.

В рассказе «Рождество» Набоков показывает, как герой постепенно справляется с горем, преодолевает страшные мысли о собственной смерти, как религиозная реакция органично вплетается в серьезную лично переживаемую драму потери родного человека.

В рассказ вводится символический образ бабочки. В христианстве стадии развития этого живого существа олицетворяют жизнь, смерть и воскресение [4, с. 19]. Сюжет строится таким образом, что главный герой также проходит все эти стадии, но в последовательности смерть-жизнь-воскресение. Обратимся к их рассмотрению.

В первой главе рассказа представлена смерть. Слепцов тяжело переживает смерть сына. Его восприятие действительности заметно смещается в сторону субъективного переживания горя через образ смерти. Так объективная реальность деформируется, что становится заметно через изменение пространственных характеристик.

Пространство сужается и перемещается на уровень ниже поля зрения обычного человека. Теперь, чтобы увидеть героя, нам необходимо опускать взгляд вниз («Слепцов сел в угол на плюшевый стул»). Далее происходит постепенное сужение пространства:

1) «Флигель соединен был деревянной галереей – теперь загроможденной сугробом – с главным домом, где жили летом» [5, с. 163] – сугроб как бы отрезает флигель от внешнего пространства.

2) «В углу, на плюшевом стуле, хозяин сидел словно в приёмной у доктора» [5, с. 163] – введенное сравнение позволяет понять, что герой чувствует себя скованно, «заболевает», т. е. постепенно замыкается в пределах своего тела.

3) «Иван, тихий, тучный слуга, недавно сбросивший себе усы, внёс заправленную керосиновым огнём, налитую лампу, поставил на стол и беззвучно опустил на неё шёлковую клетку: розовый абажур» [5, с. 163] – интересной в данном фрагменте предстает метафора бабочки на стадии куколки (об этом свидетельствует «шёлковая клетка» – отсылка к индийскому шелкопряду). Кроме того, сам Слепцов постепенно замыкается в себе, как в коконе.

Обращает на себя внимание и цветовая палитра, которая изобилует темными тонами, отсутствием света: «вечереющие снега», «комната плавала во тьме», «синел ранний вечер», даже свет от лампы затемняется клеткой розового абажура – будто свет жизни на время заглушается извне. В последующих главах всякая отсылка к смерти будет сопровождаться тусклым светом и темными тонами.

При внимательном прочтении выделяются два состояния: беззвучность и слепота: «поставил на стол и беззвучно опустил на неё шёлковую клетку», «ничего не видишь от слёз» [5, с. 163].

Таким образом, смерть предстает как нечто, что невозможно увидеть, услышать – почувствовать. Она овевана неизвестностью, давит, заставляя примерить на себя оболочку, отгораживающую от внешнего мира. Смерть приводит к неспособности чувствовать. Это представление вполне соотносимо с Библией: «Мёртвым называют всё то, что уже не способно отвечать, реагировать, действовать» (Мф. 28:4). Со смертью сына Слепцов (говорящая фамилия) ощутил ненужность собственной жизни, ослеп от горя, помертвел душой.

Вторая глава рассказа находится в полном контрасте с первой. Жизнь в противоположность смерти изобилует красками и звуками. Это время до смерти сына. Реальность резко контрастирует с внутренним состоянием героя – автор подчеркивает, что реальность не зависит от чего-либо, она неизменна. В жизни *«весело выстреливает под ногой половица»*, *«белёная краска»*, *«райские ромбы отражения цветных стёкол»*, *«сияет высокий парк»*, *«песок, будто рыжая курица»* и т. д. И Слепцов всё это замечает и даже удивляется, *«что ещё жив, что может чувствовать»* [5, с. 163-164]. Это та жизнь, которая сохраняется внутри куколки при внешнем отсутствии жизни.

В сознании героя выстраивается некий мост между прошлым и нынешним, который отсылает его к воспоминаниям о сыне. И снова реальность обрастает *«синими ямами»*, устанавливается тишина, *«слепо сияет церковный крест»* [5, с. 164]. И в этом заключительном аккорде второй главы кроется главный смысл рассказа: автор, соединив полное отсутствие видимого (*«слепо»*) с абсолютной его противоположностью – *«сиянием»*, как будто говорит, что смерть – не конечное состояние, а только переход. Согласно христианским убеждениям душа после смерти выходит из тела и продолжает свое существование. И эта уверенность в том, что есть в мире что-то, на что мы не можем повлиять, что все в конечном счете идет так как должно быть, снимает некоторую ответственность за произошедшее (ведь переживающий горе часто чувствует вину за смерть близкого).

В третьей и четвертой главах рассказа показано воскресение героя. Апофеозом его страданий становятся мысли о собственной смерти. Слепцов внезапно осознал, что плохо знал сына, что у него действительно нет возможности повлиять на что-то: снова увидеть сына, спросить о его влюбленности, вернуть к жизни. Рисунок на последней странице тетради *«слон – как видишь его сзади – две толстые тумбы, углы ушей и хвостик»* [5, с. 167] констатирует: жизнь гораздо больше и сложнее, чем мы ее можем видеть, все, что мы не в силах понять, существует за пределами нашего сознания, но существует.

Далее автор напоминает читателю, что действия разворачиваются в канун Рождества. Идея рождения Иисуса Христа

означает принесение на землю благой вести об освобождении человека. Характерный для рождественского сюжета мотив чуда актуализируется и в данном рассказе. В момент, когда герой теряет всякое желание продолжать жить от того, что *«на мгновение ему показалось, что до конца понятна, до конца обнажена земная жизнь – горестная до ужаса, унижительно бесцельная, бесплодная, лишенная чудес...»*, и происходит чудо [5, с.167-168].

В мире существует что-то, что сильнее смерти – сама жизнь в неистощимых ее проявлениях, человеческие добродетели (любовь, смирение, всепрощение). Так и бабочка (душа), которая, казалось, мертва, оживает от того, что ее перенесли в тепло. Обращает на себя внимание и тот факт, что крылья бабочки *«всё продолжали расти, расправляться, вот развернулись до предела, положенного им богом...»* [5, с. 168].

Эта новая жизнь становится для Слепцова тем самым толчком к осознанию вечного закона бытия: человек рождается, *«мужает»*, живет *«в порыве нежного, восхитительного счастья»*, живет *«до предела, положенного им Богом»*. Жизнь торжествует над смертью, воскрешение души героя состоялось.

Таким образом, рассказ демонстрирует в некотором роде описание психоэмоционального состояния человека, переживающего фактическую смерть сына и собственное духовное опустошение, близкое к смерти. Динамику чувств героя можно соотнести с мировоззренческой моделью восприятия мира светского человека – в начале рассказа, до мировосприятия, характерного для религиозно-ориентированных людей. И это изменение мышления становится спасительной силой в борьбе человека с горем и с желанием собственной смерти. Это изменение происходит в канун рождества, что свидетельствует о спасительной силе человеческой веры в Божественный промысел.

Примечания

1. Русский ассоциативный словарь.
URL: <http://www.thesaurus.ru/dict/> (дата обращения: 21.05.2021).

2. Восковская Л. В. Отношение к смерти религиозно-ориентированных лиц // Известия Южного федер. ун-та. 2012. Т. 135, Вып. 10. С. 160-168. URL: <https://cyberleninka.>

ru/article/n/otnoshenie-k-smerti-religiozno-orientirovannyh-lits (дата обращения: 21.05.2021).

3. Мазур А. В. Религиозные мотивы в поэзии В. В. Набокова // Проблемы исторической поэтики. 2008. № 8. С. 523-532. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/religioznye-motivy-v-poezii-v-v-nabokova> (дата обращения: 03.10.2021).

4. Купер Дж. Энциклопедия символов. Кн. IV. М. : Ассоц. Духов. Единения «Золотой Век», 1995. 401 с.

5. Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода : в 5 т. Т. 1. СПб. : Симпозиум, 2004. 832 с.

УДК 821.111-3.09

Перфильева А. А.

Perfilyeva A. A.

Научный руководитель – Серебрякова З. А.

Scientific supervisor – Serebryakova Z. A.

ОСОБЕННОСТИ ЭКРАНИЗАЦИИ ЦИКЛА К. ЛЬЮИСА «ХРОНИКИ НАРНИИ»

THE FEATURES OF FILM ADAPTATION OF C. LEWIS'S CYCLE "CHRONICLES OF NARNIA"

В статье рассматривается одно из известнейших произведений Клайва Стейплза Льюиса – «Хроники Нарнии» и особенности его экранизации. Показаны самые интересные аспекты как книги, так и создания фильма.

The article examines one of the most famous works of Clive Staples Lewis «The Chronicles of Narnia», the features of its film adaptation. The most interesting aspects of both the book and the creation of the film are shown.

Ключевые слова: экранизация, Нарния, книга, фильм.

Keywords: film adaptation, Narnia, book, film.

Творчество английского писателя и теолога, профессора Оксфордского и Кембриджского университетов Клайва Стейплза

Льюиса (1898-1963) привлекает внимание читателей разных возрастов, вероисповеданий. Ценителей творчества, круг которых расширяется с каждым годом, привлекает легкий и ироничный писательский стиль, яркие и живые образы, динамичные и увлекательные сюжеты. Поэтому его творчество представляет научный интерес для литературоведов как за рубежом, так и в России. Клайв Стейплз Льюис был оксфордским ученым, филологом, теологом, специалистом по истории средневековой литературы. Его перу принадлежат литературоведческие труды, философско-религиозные трактаты "Любовь", "Страдание", "Чудо", аллегории "Кружной путь" и "Расторжение брака", научно-фантастическая трилогия и, наконец, "Хроники Нарнии" [1]. К. С. Льюис входил в тот же литературный кружок, что и Дж. Р. Р. Толкиен, так же, как и он, писал сказки для детей, в которых рассуждал о вечных вопросах Бытия, утверждал возможность и необходимость существования Добра в этом мире.

Свои "Хроники Нарнии" Льюис писал семь лет (1950-1956), в год по книге. Автор упоминал, что идея написать книгу пришла ему случайно. В подростковом возрасте будущий писатель отличался богатым воображением. В 16 лет он увидел образ фавна (существа с козлиными рогами, ногами и бородой), шагающего с посылками в лапах по заснеженному лесу под зонтиком. Много лет Льюис хранил этот образ и постоянно о нём думал, пока в 40 лет не решил взять его за основу нового произведения и написать полноценную историю. Так и возникла книга «Лев, Колдунья и Платяной шкаф», а у фавна из воображения писателя появилось имя – мистер Тумнус.

В своих "Хрониках Нарнии" Льюис рассказывает о создании волшебной страны Нарнии львом Асланом, о ее истории, войнах и нашествиях, королях и королевах и о её конце. Герои книги – мальчик Дигори и девочка Полли, присутствовавшие при рождении Нарнии, братья и сестры Пэвэнси, ставшие верховными королями Нарнии, и их друзья Юстэс и Джил.

Для создания своего мира Льюис обращается к мифологии. Это давняя традиция английской литературной сказки: Киплинг, Барри, Трэверс, Толкиен часто заимствовали свои сюжеты из мифов. Но Льюис превзошел всех своих предшествен-

ников. Он обращается к древневосточной, античной, германоскандинавской, средневековой европейской, христианской традициям. Его Нарнию населяют фавны, сатиры, наяды, дриады, единороги, гномы (это и гномы английских преданий, приземистые, кряжистые существа с густыми, жесткими волосами и длинными бородами, и немецкие карлики с поросячьими лицами, петушиными гребнями и хвостами), говорящие животные народных сказок и, наконец, придуманные самим автором персонажи, например, квакли. Боги соседствующего с Нарнией Тархистана, кажется, сошли с хеттских рельефов. Так, главная богиня Таш представляет собой человека с головой хищной птицы и четырьмя руками. А слуга Белой колдуньи волк Могрин восходит к скандинавскому Фенриру. Льюис часто использует сюжеты античных мифов и литературных произведений: превращенный за глупость и подлость в осла царевич Рабадаш обретает свой человеческий облик на осеннем празднике богини Таш ("Золотой осел"), противных школьников Вакх превращает в поросят, классная комната преобразуется в лесную поляну, а их учительница присоединяется к его свите (легенды о Дионисе и пиратах, царе Пентее, дочерях Миния), на Острове Мертвой Воды герои находят ручей, вода которого превращает все, соприкоснувшееся с ней, в золото (миф о царе Мидасе).

Но основным источником для Льюиса стало, конечно, Евангелие. Недаром его книгу иногда называют детским христианским катехизисом. Создатель Нарнии лев Аслан – одна из ипостасей Иисуса Христа. Согласно средневековой традиции, лев – это символ Христа. В одной из книг Аслан предстает в виде ягненка, что является уже прямым заимствованием из Евангелия.

Серия книг «Хроники Нарнии» рассказывает о приключениях четверых детей в волшебном государстве под названием Нарния, расположенном за самой дальней стенкой обычного шкафа. Это место, где живут сказочные существа, а животные могут разговаривать. В Нарнии добро борется со злом, а главные герои помогают тьме не поглотить этот удивительный мир во главе со львом Асланом — символом гордости, власти, справедливости, добра и надежды.

Книги Клайва Льюиса повествуют о том, что такое настоящая дружба, предательство, мудрость и любовь. Произведения заставляют читателей задумываться о правильном выборе в сложной ситуации и о жертвенности, если возникнет такая необходимость.

На основе книг сняли серию фильмов «Хроники Нарнии». Молодые продюсеры Фрэнк Маршалл и Кэтрин Кеннеди обратились с запросом на разрешение экранизации первой части тогда уже популярной серии книг Клайва Стэйплза Льюиса "Хроники Нарнии: Лев, Колдунья и волшебный шкаф". Однако получили весьма резкий отказ, который объяснялся нежеланием автора видеть своё детище на большом экране. Оно и понятно, ведь кинематограф того времени оставлял желать лучшего. Но всё-таки в 2001 году стала возможна экранизация первой части "Хроник Нарнии" компанией Walden Media. Так началось воплощение волшебной истории в более зримую форму искусства

Создание фильма, оригинальным названием которого является "Хроники Нарнии: Лев, Колдунья и волшебный шкаф" (в названии первой части серии фильмов слово "платяной" было заменено на "волшебный"), представляло собой не менее сложный процесс, к которому команда из нескольких талантливых людей шла несколько лет. Режиссером картины выступил Эндрю Адамсон, одновременно являющийся и продюсером, и соавтором сценария. До «Хроник Нарнии» он режиссировал две части «Шрека». Адамсон известен как хороший специалист по спецэффектам, что очень помогло при создании животных посредством компьютерной графики. Начало съёмок состоялось 28 июня 2004 года. Первой была сцена с детьми в вагоне поезда. Поскольку это был первый съёмочный день, на площадке дети вели себя крайне неуверенно. Съёмки фильма завершились в январе 2005 года. Съёмки проходили в Новой Зеландии и Чехии. Кассовые сборы были велики. Фильм "Хроники Нарнии: Лев, Колдунья и волшебный шкаф" стал самым успешным как по сборам, так и по отзывам критиков и зрителей среди всех ныне существующих экранизаций серии.

Сюжетная линия в экранизации осталась на месте, повествование идет так же, как и у автора в книге. Первые 2 части фильма действительно передали всю атмосферу книги, нет никаких доработок. Лишь в 3 части есть отличия от книги:

1. В книге герои встретили морского змея случайно перед тем, как нашли остров Мёртвой воды, то есть ничего не предвещало его появление, а в фильме Остров Тьмы имеет свойство материализовывать страхи того, кто пытается на него попасть, и морской змей — это страх Эдмунда, который материализовал остров. Почему остров «выбрал» именно страх Эдмунда – загадка, хотя по фильму можно предположить, что его страх был самым сильным, но, в тоже время, все, кто были на корабле, плыли в неизвестность, поэтому страхи были сильны у всех.

2. Также в фильме говорится о том, что на долю героев должны выпасть испытания, для каждого персонально. Но автор в книге об этом не писал.

Некоторые персонажи, например, Аслан (лев, создатель и покровитель Нарнии), созданы полностью компьютером и надо сказать, что выглядят они очень реалистично.

Главные герои – дети, попавшие в Нарнию, через шкаф, довольно интересные персонажи. Все они связаны кровным родством.

Старшим ребенком является Питер. Как старший ребёнок в семье, Питер чувствует ответственность за своих младших брата и сестёр, особенно за маленькую Люси. Он очень серьёзно относится ко всем своим обязанностям и старается быть примером для Эдмунда, Сюзан и Люси. Даже когда Эдмунд предаёт их, Питер до последнего надеется, что можно отыскать брата и вернуть его обратно. И в итоге его надежды вознаграждаются. Питер – прирождённый лидер. Именно он принимает большинство важных решений по ходу повествования. Единственное, в чём можно упрекнуть Питера, – это в упрямстве. Однако Питер умеет признавать свои ошибки и правоту других, что не раз помогало ему и его спутникам.

Второй ребенок в семье – Сюзан Певенси. Сюзан – один из противоречивых главных персонажей «Хроник Нарнии». Она смелая, заботливая, доброжелательная, но довольно упрямая

личность. Девушка умна и ответственна, очень правильная, за что ее частенько считают «занудой». Данный персонаж чаще руководствуется разумом, нежели сердцем.

Эдмунд Певенси в начале являлся наглым, подлым и насмешливым персонажем, в какой-то степени жестоким. Поэтому сначала он является отрицательным персонажем. В фильме «Лев, Колдунья и волшебный шкаф» Эдмунд хочет поскорее стать взрослым и проявляет это в том, что не желает кому-либо подчиняться, включая старшего брата, и снисходительно относится к младшей сестре. У него всегда есть своё мнение, но при этом он – трудный подросток, грубый и вечно недовольный. Пожалуй, в фильме преобразование Эдмунда наиболее разительно. Столкнувшись со злом, мальчик начинает понимать и разделять заботы простых жителей Нарнии и позже сам уговаривает Питера помочь им. Наконец, в третьем фильме Эдмунд вновь становится одним из главных персонажей. В отличие от книги, здесь у него много отдельных сцен. Например, именно Эдмунд подпадает под жажду золота на острове Мёртвой воды и говорит слова Каспиана из книги, а в финале фильма он получает из рук Каспиана меч Питера и убивает морского змея, что приводит к исчезновению острова Тьмы.

Самая младшая – Люси. Она завидовала своей старшей сестре, ее красоте, о чем впоследствии пожалела и раскаялась. Она имеет чистое сердце и даже во время взросления не теряет веры в чудо. Девочка – само проявление доброты. Она остроумна, и порой в её речи звучат забавные шутки. Люси прямолинейна и правдива.

Интересные и захватывающие произведения писателя и не менее захватывающая экранизация делают «Хроники Нарнии» Клайва Стейплза Льюиса, одним из лучших образцов фэнтези.

Примечания

1. Льюис К. С. Хроники Нарнии. М. : Захаров, 2004. 765 с.

Смагина А.

Smagina A.

Научный руководитель – Серебрякова З. А.

Scientific supervisor – Serebryakova Z. A.

**ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ РОМАНОВ
«ГОСПОЖА БОВАРИ» Г. ФЛОБЕРА И
«АННА КАРЕНИНА» Л. ТОЛСТОГО**

**THE MAIN IMAGES OF THE NOVELS “MADAME
BOVARY” OF G. FLAUBERT AND “ANNA KARENINA”
OF L. TOLSTOY**

В статье сопоставляются образы Анны Карениной и Эммы Бовари. Выявляются общие и особенные черты этих двух персонажей.

The article compares the images of Anna Karenina and Emma Bovary. The general and special features of these two characters are revealed.

Ключевые слова: женские образы, женский вопрос, семья, брак.

Keywords: female images, woman's issue, family, marriage.

Романы «Анна Каренина» [1] и «Госпожа Бовари» [2] были написаны с разницей в 17 лет. Оба произведения были подвергнуты осуждению, именно «оскорбление морали» – главная причина того, почему критика в большинстве случаев оказалась негативной. Несмотря на это, оба романа были актуальны в свое время и остаются таковыми по сей день. В произведениях поднимаются вопросы, близкие каждому, ведь с течением времени жизненные проблемы остаются и не теряют своей актуальности.

Флобер задумывал свой роман в качестве «истории женщины, нарушившей супружескую верность», а Толстого занимала «мысль семейная». В этом заключается несхожесть произведе-

дений. Сходство же их состоит в том, что основные события в романах развиваются уже после брака.

Флобер в «Госпоже Бовари» рассматривал отношения между мужчиной и женщиной на «биологическом» уровне, Толстой же пытался осмыслить само «семейное существование», не забывая при этом и про «биологизм».

Анна Каренина и Эмма Бовари – молодые женщины, настолько разные и в то же время похожие друг на друга. В начале произведений обе героини показаны доброжелательными и приятными в общении, и пока в их характерах можно найти общие черты, а именно силу и любовь к свободе. Анна и Эмма находились в поисках новых эмоций, стремились ощутить их, именно этого им не хватало в браке. Их жизнь в реальности была далека от той, о которой они мечтали. Семейная жизнь тяготила главных героинь, а супруги были ненавистны. В погоне за страстью и новыми чувствами Анна Каренина и Эмма Бовари не осознают того, что их жизнь не складывается не только в браке, но и то, чего они пытались достичь, оказывается фальшивым и заканчивается трагично. Героини обрекают себя на еще большие страдания. Анна Каренина и Эмма Бовари – это женщины, которые постоянно находятся в состоянии поиска и не могут добраться до того, чего они так желали, не различая реальность от выдуманной ими жизни.

Различие Анны Карениной и Эммы Бовари заключается, в первую очередь, в их социальном положении. Эмма была замужем за Шарлем Бовари, местным лекарем, который не имел высокого статуса и мог предложить ей лишь обыденность провинциальной жизни, от которой она так старательно пыталась сбежать. У семьи не было богатого имения и значимых связей. Анна же занимает высокое положение в обществе благодаря своему мужу – Алексею Александровичу Каренину – высокопоставленному чиновнику и влиятельному государственному деятелю.

Также стоит отметить еще одно немаловажное различие в характерах героинь, а именно в их отношении к собственным детям. Эмма была холодна к своей дочери Берте, рождение ребенка не вызывало в ней трепетных чувств. Наиболее ярко это

может показать сцена, в которой Эмма Бовари, изнывающая от скуки и однообразия жизни, в порыве ярости толкает дочь и та, ударившись, рассекает щеку. Она ненавидит себя за это, но еще больше ненавидит мужа, который, заклеивая рану, уверяет, что с ребенком все в порядке. Анна в отличие от Эммы глубоко тосковала по сыну, когда оставила семейный дом, и хотела проводить с ним больше времени, ей виделись сны, в которых она встречалась со своим ребенком. Эмма изредка вспоминает о своей дочери, Анна же до последнего борется за любовь сына.

Отчетливо заметна разница и в отношениях между супругами. Эмма Бовари открыто показывала свою неприязнь, ненависть и отвращение к Шарлю. Ее раздражала его любовь, покорность, умение все ей прощать и мало интересовала его жизнь. Например, во время семейных обедов Эмма всегда пыталась как можно быстрее покинуть стол, чтобы не быть рядом со своим супругом. Анна же уважает Алексея Каренина и ведет себя более сдержанно, стараясь не показывать своих чувств по отношению к нему. Например, в начале романа она предстает перед читателем примерной женой, и их отношения с супругом выглядят внешне образцовыми.

Выйдя замуж за Шарля, Эмма вскоре понимает, что не любит своего мужа. Ее тяготит семейная жизнь в глухой провинции и прельщает столичная. Шарль очень любит Эмму и чувствует себя по-настоящему счастливым рядом с ней. Анна замужем за Алексеем Карениным, который старше ее на 20 лет. Она «вышла замуж без любви или не зная любви». Обе героини жаждут другой жизни, находятся в погоне за чувствами, новыми ощущениями, которые кажутся очень привлекательными для них на фоне семейной жизни с нелюбимыми супругами.

Мужья героинь много раз прощали своих жен, вели себя великодушно и благородно по отношению к ним, пытались всеми силами сохранить брак, тем самым становились для Эммы и Анны еще более ненавистными. Анну привлекает сила чувств, которые она испытывает к Вронскому. Запутавшись в сложных и фальшивых отношениях с супругом, она не может сопротивляться этой силе и поддается страсти, за что потом жестоко винит себя. Эмма же с самой юности жила представлениями о роман-

тической мечте, поэтому пытается обрести данный идеал любви в реальности, что у нее не получается. Действительность, в которой живет Эмма, также далека от идеала, ведь такова социальная реальность провинции. Она создает себе «утопию», которая в скором времени разрушается.

История Эммы – история попыток следовать «норме» светскости, как ее понимает Эмма. Именно провинциальные нравы утверждает такую норму. Анна же несет рок в себе самой, она уже вначале предчувствует недобрую развязку. Например, когда она впервые встречает Вронского в купе, и ее посещает отчетливое чувство, что она была с ним и раньше знакома, происходит несчастье, и отъехавший назад вагон насмерть сбивает сторожа. Этот случай она считает дурным предзнаменованием, вследствие определившим ее дальнейшую судьбу. В этом заключается сходство с историей Эммы, также начинающейся с плохих предзнаменований, смысл которых Эмма отказывается понимать или пытается перебороть.

Жизнь Эммы, как и Анны, заканчивается самоубийством, «падением» с точки зрения морали, что указывает на то, что героини не смогли совладать с миром обыденности. Свобода обеих героинь ограничивалась общественным мнением и социальными нормами.

Примечания

1. Толстой Л. Н. Анна Каренина. М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. 797 с.

2. Флобер Г. Госпожа Бовари. Свердловск : Средне-Уральское кн. изд-во, 1986. 320 с.

Торопицына В. В.

Toropytsyna V. V.

Научный руководитель – Хобракова Л. М.

Scientific supervisor – Khobrakova L. M.

**ОТ ЛЮБВИ ДО НЕНАВИСТИ ОДИН ШАГ:
О ПОДРОСТКОВОЙ ЖЕСТОКОСТИ
(ПО МОТИВАМ ОНЛАЙН БЕСТСЕЛЛЕРА ЭЛИ ФРЕЙ
«МОЙ ЛУЧШИЙ ВРАГ»)**

**A FINE LINE BETWEEN LOVE AND HATE:
ABOUT TEENAGE CRUELTY (BASED ON THE ONLINE
BESTSELLER OF ELI FREY
«MY BEST ENEMY»)**

Статья представляет собой интерпретацию онлайн бестселлера Эли Фрей «Мой лучший враг». Предпринимается попытка анализа девиантного поведения главного персонажа романа Стаса Шутова, жесткость которого – следствие психотравмирующих действий агрессивных подростков-наркоманов, предательства лучшего друга Тома и равнодушия родителей. На основе описания взаимоотношений между героями, автор рассуждает о причинах жестокости подростков, утративших принципы морали. В заключении приводятся выводы автора о том, насколько романы, изобилующие сценами насилия, жестокости, «экологичны» для чтения подростками, морально неподготовленных для их восприятия.

The article interprets the online-bestseller «My best enemy» of Eli Frey. The attempt has been made to analyze the deviant behavior of the main character Stas Shutov whose cruelty is the consequence of psycho-traumatic actions of the aggressive teenagers-addicts, betrayal of the best friend Toma and parents' indifference. Describing interrelations between the characters, the author considers the reasons of the cruelty of the teenagers having lost the moral principles. In conclusion, the author argues whether the novels rich in the

scenes of violence, cruelty are «ecological» for reading by the teenagers being unable to perceive them morally.

Ключевые слова: Эли Фрей, «Мой лучший враг», Тамара Мицкевич, Стас Шутков, оксюморон, подростки, подростковая жестокость, девиантное поведение.

Keywords: Eli Frey, «My best enemy», Tamara Mitskevich, Stas Shutov, oxymoron, teenagers, teenage cruelty, deviant behavior.

Роман Алёны Филиппенко, которая пишет под псевдонимом Эли Фрей, «Мой лучший враг», был опубликован компанией АСТ в 2015 году. Прежде чем получить статус онлайн-бестселлера, пользующегося большим читательским спросом и имеющего большие продажи, были опубликованы отрывки из книги на некоторых литературных сайтах.

Читателя привлекает, прежде всего, необычное название романа «Мой лучший враг». Использование оксюморона «*мой лучший враг*» выступает здесь в качестве образно-выразительного, усилительного средства речи, основанного на сопоставлении контрастных, внутренне противоречивых по смыслу признаков. Враг, по определению, не может быть лучшим. Это вопреки законам человеческой логики, однако тот факт, что лучшие друзья становятся врагами, соответствует возможной картине мира.

Повествование идет от имени пятнадцатилетней девушки по имени Тамара Мицкевич, в которое инкрустируются личные переживания самого автора Эли Фрей в подростковом возрасте. Перед читателями Тома предстаёт типичным современным подростком, ничем не отличающимся от других, этакой серой мышкой, правда симпатичной, среднего роста, с волосами цвета «*мокрой пыли*» [1, с. 37]. Второй главный персонаж – Стас Шутков, подросток спортивного телосложения и бросающейся в глаза «*акульей улыбкой*» [1, с. 268].

Сюжет начинается с описания достаточно хороших дружественных отношений между главными героями, Томой и Стасом, даже влюбленных в друг в друга с детства. Но с течением времени и произошедших трагических событий в лесу, некогда лучшая подруга становится предателем в глазах друга, поскольку

бросает его на произвол судьбы, оставив в лесу наедине с неадекватной компанией случайно встреченных во время игры подростков-наркоманов. Надежды Стаса на Тому, как лучшего друга, в этой ситуации не оправдываются, та просто убегает домой, дрожа от страха за свою жизнь, проявив малодушие в силу непонимания всей опасности и серьезности ситуации из-за возраста, не сообщив никому и не позвав на помощь.

Читая описание издевательств подростков над главным героем, поражаешься изощренности издевательств, которым подвергся Стас, ставших причиной его физических и моральных травм, некоторого надлома в его психическом состоянии: *«Они сняли с меня куртку и сожгли её, поливали меня водой из ручья, а я ждал тебя, думал вот-вот ты появишься и приведёшь помощь, но тебя всё не было, а потом они сказали мне есть землю, я отказался, и тогда они воткнули мне в ухо горящую палку, я кричал, упал на землю, они били меня палками, я ждал тебя, надеялся, что ты придёшь, и ты могла бы меня спасти. Врач сказал, что у меня лопнула барабанная перепонка, и теперь я не могу слышать на одно ухо»* [1, с. 83-84].

Автор освещает актуальную проблему насилия и жестокости современных подростков. Ей удалось донести до читателей мысль, что насилие порождает насилие, что такое девиантное поведение противоречит всем нормам морали, является отклонением от нормы. Издевательское, оскорбительное, уничижительное отношение Стаса к Томе, которой он доверял как близкому другу, это следствие того злополучного дня, который он пережил. Его жизнь разрушена, и винит он в этом Тому, потому что она его предала, он чувствует себя жертвой произошедшей ситуации и это служит оправданием всех его последующих действий. Злость и обида кипят у него в крови, и он начинает превращать жизнь девушки в ад. Читая, мы видим издеательства не только над Томой, но и над другими учениками школы со стороны Стаса и его окружения. Унижение достоинства других – способ, который главный персонаж выбрал для того, что показать свое мнимое превосходство. Он был слишком жесток, чувствовал свободу, свою безнаказанность, всегда выходил сухим из воды. Это происходило потому, что Стас родом из достаточно

состоятельной семьи, которая буквально спонсирует школу, поэтому в некоторых случаях учителя даже встают на сторону Стаса, делая виноватыми всех, кроме самого парня. Утрата Стасом нравственных ценностей, на наш взгляд, произошла не только в результате испытанного унижения, но и отсутствия должного родительского внимания, даже равнодушия родителей к проблемам сына виду своей чрезмерной занятости, отсутствия поддержки с их стороны, что демонстрирует, например, намерение отца отдать сына в кадетское училище, тем самым переложив ответственность на специализированное учреждение военного типа.

Даже любовь главных героев претерпела серьезное фиаско ввиду предательства и жестокости. Главная героиня так и говорит: «Господи, я ненавижу его так сильно, как когда-то любила» [1, с. 398]. От любви до ненависти один шаг, говорится в народной мудрости, и это подтверждается размышлениями и действиями главных героев. В конце повествования Томе хватает смелости дать отпор обидчику. Она практически хоронит обидчика заживо, но в последний момент отказывается от своих планов, не осуществив свой замысел, логика здравого смысла торжествует.

Агрессивное поведение Стаса является гиперболизированным отражением поведения многих подростков, девиантное поведение которых – это реалия сегодняшних дней. Подростковая жестокость уже стала определенным социальным феноменом. Насилие, жестокость, пренебрежительное отношение по отношению к окружающим людям, безнравственность, эгоизм, жажда быстрого обогащения, потребительство – факторы, указывающие на деформацию личностных качеств молодых людей в современное время [2], когда нравственные стороны человеческого поведения, строящиеся на понятиях долг, честь, совесть, ответственность, становятся чем-то невостребованным.

Хотя роман популярен среди молодёжи, описание сцен насилия и жестокости, на наш взгляд, может негативно сказаться на психике молодых людей, морально неподготовленных к их восприятию. Однако, с другой стороны, описание психотравмирующих событий дает шанс найти точки опоры для понимания того, что является добром и злом в этом многогранном мире под названием ЖИЗНЬ, и с этой точки зрения, роман психологически

объективен. Тем не менее, вызывают удивление парадоксы жизни: несмотря на жизненный цейтнот, современных зрителей в индустрии развлечений привлекают фильмы и сериалы, в которых расследуются какие-либо преступления против личности, ее свобод и прав, чем изобилуют даже центральные телевизионные каналы, являющиеся основными ретрансляторами информации. Почему так происходит, каковы причины – это тема для дальнейшего изучения.

Примечания

1. Фрей Эли. Мой лучший враг. М. : АСТ, 2017. 480 с.
2. Афанасьев С. В. Конфликты моральных ценностей в культуре информационного общества // Конфликтология / Nota Bene. 2017. № 2. С. 48-60. URL: http://e-notabene.ru/knt/article_23383.html (дата обращения: 25.09.2021).

УДК 398.8(=512.31)

*Цыреторова С. Г.
Tsyretorova S. G.*

*Научный руководитель – Нимаева И. Б.
Scientific supervisor – Nimaeva I. B.*

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО БЫТОВАНИЯ ЁХОРНЫХ ПЕСЕН БУРЯТ

SOME QUESTIONS ABOUT THE BURYAT YOKHOR SONGS AT PRESENT

В данной статье затрагиваются вопросы, связанные с проблемой современного бытования бурятских ёхорных песен. Автор подчеркивает мысль о том, совершенствование форм бытования ёхорных песен способствует расширению сферы их функционирования в духовной жизни народа в современных условиях.

The article touches upon some questions related with the problem of the Buryat yokhor songs at present. The author emphasizes

es the idea that developing the forms of yokhor songs promotes to the expansion of the area of their performing in the people's spiritual life in modern conditions.

Ключевые слова: ёхорные песни, танцевально-игровые формы, видеоизменение, функциональность, современное бытование, сценичность, театрализованность, флешмоб, диаспора, традиционная духовная культура.

Keywords: yokhor songs, dance and play forms, transformation, functionality, modern performing, theatrical effectiveness, theatricality, flash mob, diaspora, traditional spiritual culture.

Одним из важнейших жанров бурятского фольклора являются ёхорные песни, справедливо считающиеся знаковой частью бурятской песенной традиции. Исследованием ехорных песен в разное время занимались такие ученые, как М. Н. Хангалов [3], И. Е. Тугутов [2], Д. С. Дугаров [1] и другие.

Ёхорные песни представляют собой объемные куплеты, отражающие в своем содержании этнокультурные особенности народа. Они тесно связаны с массовыми танцевально-хороводными играми участников их исполнения, сопровождающимися характерными, своеобразными движениями.

Ёхорные песни носят локально-территориальный характер, что связано с происхождением этнических групп бурят. Так, например, ёхорное исполнение закаменских бурят, среди которых много различных этнических групп, включая хонгодоров и других, вполне может отличаться от других. Ниже дается пример ёхорной песни, бытующей среди закаменских бурят:

Огторгойе харахадамнай,
Одо мүшэд яларна,
Олон зоноо харахадамнай,
Манай үетэн соёрно.
Ногоонойнгоо хүхэдэ
Сабшаял даа үендээ.
Наһанайнгаа залууда
Зугаалаел даа үендээ.
Дуулаел даа, хатараел даа,
Ёохор наадан һайхан даа!

Необходимо отметить, что в последнее время исполнение ёхорных песен обретает форму сценичности и театрализованности, что связано с их зрелищным показом с концертных подмостков профессиональными артистами. Также особое значение имеет флэшмоб, в котором принимают участие бурятские диаспоры, проживающие в разных странах мира. Все эти моменты говорят о расширении функциональной роли ёхорных песен в современных условиях. В связи с этим возникает вопрос о совершенствовании форм бытования ёхорных песен с целью их сохранения и дальнейшего развития. То есть решение данной проблемы предполагает более целенаправленную работу со стороны творческих сил в сфере культуры, что должно иметь постоянный характер, в корне меняющий сложившееся отношение к бытованию старинных ёхорных песен.

Как нам кажется, есть необходимость сделать традиционными встречи-конкурсы знатоков ёхорных песен республиканского, регионального, а также международного уровня. Целью таких встреч могло бы стать проведение среди участников состязаний в демонстрации знаний не только ёхорных песен этнических групп своего района, региона, но и, естественно, в показе великолепных танцевально-хороводных игр под эти песни. Такого рода масштабные мероприятия представляли бы собой фееричные праздники массовых этнических песен и танцев различных наций и народностей. Некоторые элементы такого рода мероприятий наличествуют в «Ночи ёхора», ставшей традиционной в республике, но они имеют весьма ограниченный характер, с нашей точки зрения.

Приобщение к современному ёхорному искусству городского и сельского населения, в особенности детей и молодежи, предполагает необходимость организации как детских студий ёхорных песен, так и студий ёхорных песен для молодежи на постоянной основе, где велись бы регулярные занятия профессиональными знатоками ёхорных песен и танцев.

Кроме того, по нашему мнению, есть уникальные возможности в использовании социальных сетей в интернете для проведения мастер-классов, тренингов по обучению ёхорным

песням и танцам различных этнических групп бурят всех пользователей сети.

Назрела необходимость публикации научного издания, содержащего уникальные материалы по сбору и изучению ёхорных песен всех этнических групп бурят, естественно, с современными аудио- и видеозаписями.

Таким образом, из всего сказанного нами выше хотелось бы сделать вывод о том, что процесс совершенствования форм современного бытования ёхорных песен способствует расширению сферы их функционирования, обеспечивает возможность их сохранения и дальнейшего развития.

Примечания

1. Дугаров Д. С. Бурятские народные песни. Песни западных бурят. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1980. 280 с.

2. Тугутов И. Е. Материальная культура бурят : этнографическое исследование. Улан-Удэ : [б. и.], 1958. 215 с.

3. Хангалов М. Н. Собрание сочинений : в 3 т. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1958-1959. 3 т.

УДК 398.91(=512.31)

Цыреторова С. Г.

Tsyretorova S. G.

Научный руководитель – Нимаева И. Б.

Scientific supervisor – Nimaeva I. B.

О НРАВСТВЕННОЙ ЦЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЙ БУРЯТ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ (НА ПРИМЕРЕ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК)

ABOUT THE MORAL VALUE OF THE BURYAT FOLKLORE TRADITIONS IN MODERN CONDITIONS (PROVERBS AND SAYINGS AS EXAMPLES)

В данной статье говорится о проблемах сохранения и развития фольклорных традиций в современных условиях как

нравственно-моральной ценности в духовной жизни общества. В частности, бурятские пословицы и поговорки несут в себе огромный жизненно важный, позитивный заряд, ориентированный на общечеловеческие ценности (добро, трудолюбие, человечность, справедливость, совесть, милосердие и др.).

The article considers the problems of preserving and developing folklore traditions in modern conditions as a moral value in the society spiritual life. The Buryat proverbs and sayings have a huge, vital and positive potential oriented towards universal human values (good, diligence, humanity, justice, conscientiousness, mercy, etc.).

Ключевые слова: фольклорные традиции, пословицы и поговорки, нравственная ценность, содержание, художественная форма, речевая выразительность.

Keywords: folklore traditions, proverbs and sayings, moral value, content, artistic form, speech expressiveness.

В современных условиях весьма важно сохранение и развитие фольклорных традиций как одного из факторов духовности народа. В частности, бурятские пословицы и поговорки представляют собой один из малых жанров фольклора, изучением которых в свое время занимались такие ученые-исследователи, как И. Н. Мадасон, Н. О. Шаракшинова, С. С. Бардаханова, Ц. Б. Будаев и др. В них отражены этнокультурные особенности хозяйственно-бытового уклада бурятского народа, его вековые духовно-нравственные устои [1]. Тематика бурятских пословиц и поговорок весьма разнообразна: о труде, о жизни, о людях, о детях, о природе, об учении, о морали и так далее. Именно в них заключена вековая народная мудрость [4]. Здесь приводятся примеры пословиц и поговорок, содержание которых до сих не утратило своей актуальности [3].

Хэрүүлэй үзүүртэ – шуһан,

Үрээлэй үзүүртэ – тоһон.

На острие ссоры – кровь.

На острие благопожеланий –масло

Эрэ хүнэй досоо
Эмээл мори багтаха.

Душа у мужчины
Вмещает верховую лошадь (о великодушии).

Муу эрэ
Эмэдээ өөдэрхэхэ.

Плох тот мужчина,
Который высокомерен с женой.
Эд бараан шэнэдээ дээрэ,
Инаг нүхэр хуушандаа дээрэ.
Если имущество, то обновленное,
Если друг жизненный, то лучше старый.

Примеры бурятских поговорок [2]:

Түргэн – түүхэй.

Что в спешке, то и сыро.

Яараха – даараха.

Поспешись – замерзнешь (о предусмотрительности во всём)

Энеэдэн – ханаядан.

От смеха – к кашлю.

(Смеётся тот, кто смеётся последним.)

Художественная форма данного фольклорного жанра отличается аллитерированностью строк, их лаконичностью, ритмикой, речевой выразительностью в целом. Считаем, что проблема их сохранения и дальнейшего развития является весьма актуальной в процессе развития духовности подрастающего поколения.

В современных условиях имеется множество возможных вариантов сохранения и развития бурятских пословиц и поговорок. Это публикация иллюстрированных книг, содержащих старинные пословицы и поговорки, ввод специальных занятий под названием «Бурятские пословицы и поговорки» в дошкольных и школьных учреждениях, в ссузах и вузах, теле- и радиопередачи для всех категорий населения о содержании и художественных достоинствах пословиц и поговорок, конкурсы знатоков пословиц и поговорок среди школьников и студентов, а также конкурсы сочинителей пословиц и поговорок на бурятском языке и так

далее. Ниже даются примеры пословиц и поговорок, посвященных теме «Театр», составленные студентами разных лет обучения.

Ажал хэхэдэ, аман тоһотой,
Театр ошоходо, ухаан тоһотой.
Түрэхэн нютагһаа найхан юумэ байхагүй,
Театр зүжэгһээ һонин юумэ байхагүй.
Ажалша хүн арад зондоо туһатай,
Зүжэгшэ хүн арад зондоо хүндэтэй.
Зугаалжа, шашажа һуунхаар,
Зүжэг хараашань дээрэ.
Дуушан болохо баганаа,
Зүжэгшэн болохо ехэхээ.
Түрэхэн газар – тоонтомни.
Шэдитэ газар – театрни.
Зүжэгшэ болохоёо түрэхэн хүн –
Золтой, жаргалтай болоһон хүн.
Зүүн зүгһээ наран гарана,
Зүжэгшэ болохо зүүдэ харанаб.
Байгаалимнай – найханаараа,
Театрнай – һониноороо.
Мэндэ ябаханаа үлүү юумэн үгы,
Зүжэгшэ ябаханаа үлүү жаргал үгы.
Наһатай хүн ухаантай,
Зүжэгшэ хүн золтой.

Таким образом, из всего сказанного нами выше можно сделать вывод о том, что нравственная ценность бурятских пословиц и поговорок неопределима и в современных условиях. Их содержание до сих пор не утратило своей актуальности. Совершенствование форм сохранения и развития данного фольклорного жанра вполне может способствовать процессу нравственно-эстетического воспитания подрастающего поколения.

Примечания

1. Бардаханова С. С. Малые жанры бурятского фольклора. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1980. 207 с.

2. Будаев Ц. Б. Онъон үгэ оншотой. Пословица не мимо молвится. Словарь бурятско-русских адекватных пословиц и поговорок. Бурятские загадки. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1988. 192 с.

3. Буряад арадай оньхошоо үгэнүүд / сост. И. Н. Мадасон. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1960. 401 с.

4. Шаракшинова Н. О. Бурятский фольклор. Иркутск : Кн. изд-во, 1959. 227 с.

УДК 821.512.31-31.09

Шаракшинова А. К.

Sharakhshinova A. K.

Научный руководитель – Баларьева Т. Б.

Scientific supervisor – Balaryeva T. B.

**РОЛЬ СНОВИДЕНИЙ В РОМАНЕ
АЛЕКСЕЯ ГАТАПОВА «ТЭМУДЖИН»
THE ROLE OF DREAMS IN THE NOVEL
OF ALEKSEY GATAPOV “TEMUDZHIN”**

В данной статье рассматривается роль сновидений в структуре романа А. Гатапова «Тэмуджин», выявляются их основные функции в раскрытии как образа главного героя, так и идеи произведения.

The article examines the role of dreams in the structure of A. Gatapov's novel «Temudzhin», identifies their main functions in revealing both the image of the main character and the idea of the work.

Ключевые слова: сновидение, роман, образ, главный герой, функция, предсказание.

Keywords: dream, novel, image, main character, function, prediction.

Одним из интересных современных писателей Бурятии является Алексей Сергеевич Гатапов, чье творчество вызывает интерес многих исследователей. К его творчеству обращались в своих научных трудах такие исследователи, как С. С. Имixelова («Роман И. Калашникова «Чингисхан» в художественном сознании современных бурятских прозаиков (на материале прозы А. Гатапова)», А. В. Васильева («Вре́мен связующая нить...» (Обзор литературы Бурятии 90-х годов)»).

Из многих произведений писателя, таких как «Волк», «Анда», «Первый нукер Чингисхана» и других, вызывает особый интерес роман «Тэмуджин». В названном романе, состоящем из четырех книг, опубликованных с 2010 по 2018 гг., описывается юность Тэмуджина – будущего правителя монгольской империи Чингисхана. Перед читателем предстает юный герой, но уже с сильной волей и духом – девятилетний монгольский мальчик, имя которого Тэмуджин. Так назвал его отец Есугей в честь храброго татарского воина.

Уже в первой книге писателем проводится мысль об особенной, предначертанной небесами, судьбе героя. Недаром он изображается не по годам мудрым и рассудительным, и отец выделяет его, хотя воспитывает его наравне с другими сыновьями. Сам Тэмуджин чувствовал свои внутренние силы, тем более многие желания его исполнялись. И когда шаманы рода предсказали сложное, трудное будущее, которое в конце концов поднимет его, возвысит над родом, герой начинает верить в свою избранность.

Для А. Гатапова важно было показать этот небольшой отрезок жизни героя как начало становления личности воина, нойона, а затем и хана. Это был тот период пути, который вел к новому имени, о котором впоследствии узнает весь мир.

В данной статье на основе анализа романа «Тэмуджин» Алексея Гатапова предпринята попытка выявить значение онирического аспекта, который активно участвует в формировании картины мира писателя. Сновидения, видения, грёзы, галлюцинации, как любые другие пограничные состояния человека, как проявления онирического, являются одной из таинственных сторон жизни человека.

В романе А. Гатапова важное место отводится сновидениям героев. Картины сновидений в художественном произведении рассматриваются не просто как художественный прием, раскрывающий особенности внутреннего мира героев, но и как важнейший компонент организации текста, задающий ход дальнейшего повествования и сюжета. Ю. М. Лотман отмечает, что сон – это «информационно свободный «текст ради текста» [3, с. 124].

На первых страницах романа появляется сон Тэмуджина о ближайшей смерти отца, Есугея-батара.

«На другое утро Тэмуджин проснулся с тяжелым чувством. Ночью ему приснился сон, будто они с отцом ярким солнечным днем едут по степи и вдруг видят, как вся северо-восточная сторона от земли до неба быстро покрывается темнотой. Начиная шагов за сто от них и до самого горизонта вся степь – холмы и низины – все утонуло во тьме, а в небе над ними, как темной безлунной ночью, зажглись яркие звезды. Отец молча поехал в ту сторону и, не оглядываясь, скрылся во мраке. Тэмуджин долго ждал, когда он вернется, но тот так и не появился. Вместо него из мрака вышел древний старец-шаман в черной одежде, с черной, низко свисающей бахромой на шапке спереди, закрывающей все лицо. Глухим и жутким, будто из нижнего мира, голосом, он сказал:

– Твой отец не вернется. Он велит, чтобы ты дальше ехал один. Охваченный тоской и страхом, раздумывая, как он сможет справиться с делами без отца, он тронул коня...» [1, с. 169].

Сон главного героя оказался вещим, т. к. очень скоро он сбывается – по дороге домой, когда Есугей после сватовства был отравлен татарами. Данный сон, как очевидно, предсказывающий. Известно, что вещие сны имеют способность сбываться, как и случилось. Вещие сны в романе играют важную роль, они заведомо подготавливают героя к тому или иному событию.

В следующий раз сон приснился герою в тот момент, когда Тэмуджин слушал улигер в юрте Таргудай-нойона. Тэмуджин сначала внимательно вслушивался в слова улигера о начале времен, о рождении западных и восточных богов, запоминал их

имена, а потом, разморенный теплом нойонской юрты, прислонившись кангой к решетке стены, вдруг, склонив голову, заснул.

Приснилось ему, будто он оказался на девятом небе, где жила праматерь всех богов Эхэ Сагаан. Эхэ Сагаан или, как ее называют по-другому – Белая Тара – богиня, которая избавляет от всех опасностей. Она богиня беспредельного сострадания, покровительница материнств, семейного очага.

«На вершине ровного белоснежного облака стояла большая юрта. У двери с ярко расшитым пологом сидела старуха с распущенными по плечам, седыми до синевы, волосами. Тэмуджин стоял у подножия облачной горы и смотрел на нее. Вдруг старуха повернулась к нему и, строго глядя, поманила рукой. Тэмуджин с опасливой робостью подошел к ней, ступая по мягкому белому мху, низко поклонился.

– На восьмом небе живет моя старшая дочь Манзан Гурмэ, – заговорила та, все так же строго глядя на него. – Она только что родила своего старшего сына Эсэгэ Малаана, от которого пойдут пятьдесят пять белых западных богов, старшим из которых будет Хан Хюрмас Тэнгэри. Эти пятьдесят пять моих добрых потомков до скончания веков будут воевать с сорока четырьмя моими злыми потомками, которые пойдут от моей младшей дочери Маяс Хара Тоодэй. Злые мои потомки будут их защищать. У Хана Хюрмаса Тэнгэри третьим сыном будет Чингис Ширээтэ Богдо Хан, он придумает для земных людей законы и будет ими править... однажды, после девятидневного пира в отцовском доме, он заснет на сто лет, а в это время люди на земле без присмотра распоясаются, забудут его законы и пойдут по земле беспорядки. Старшие там станут неразумны, младшие будут непослушны, пойдут они друг на друга с мечами и копьями, и нельзя будет разобрать, кто из них прав, а кто не прав – тогда-то ты призовешь дух моего Чингиса, который войдет в тебя, и ты с его знаменем восстановишь на земле порядок, накажешь неправых и возвысишь правых...

Тэмуджин слушал древнюю старуху и не удивлялся ее словам, как будто он давно знал о том, что она говорит.

– Понял? – наконец, закончив, строго спросила она.

– Да! – громко ответил Тэмуджин и услышал, как громовым эхом разошелся вокруг его голос.

– Иди!..

Тэмуджин отступил от старухи и тут же проснулся» [1, с. 495].

Проснувшись Тэмуджин, покосился по сторонам, проверяя, не заметил ли кто его слабость. Все сидели по-прежнему, на своих местах, улигершин пел уже о борьбе западных и восточных богов на празднике встречи своих матерей. Этот сон приснился герою романа в то время, когда он находился в плену у Таргудай-нойона.

Герой размышляет, что этот сон не просто так приснился ему во время исполнения Гэсэра – видно уж точно мне быть ханом» [1, с. 433].

Данный сон выполняет несколько функций: с одной стороны, позволил писателю достаточно убедительно подчеркнуть мысль о предназначении Тэмуджина, его избранности, и, с другой стороны, сыграл решающую роль в дальнейшем развитии героя и выполняет, как и в первом примере, функцию предсказывающую.

Как продолжение этого сна, герою снится сон, опять же во время исполнения улигершином улигера на второй день. *«Снова ему приснились белые облака. Сначала они туманом курились вокруг него, медленно проплывали мимо, потом белоснежным мхом стали ложиться ему под ноги и он зашагал по ним, взбираясь все выше и выше. Снова показалась большая белая юрта и та же седая старуха у двери. На этот раз рядом со старухой сидел молодой воин в высоком шлеме с волосяной кисточкой на острой макушке. Выпрямив спину, он смотрел куда-то в сторону и, казалось, был чем-то недоволен. Старуха поманила рукой Тэмуджина. Он подошел, низко поклонился.*

– Неправду поет ваш улигершин о моем отце, – сказал Чингис Шэрээтэ и сердито нахмурился.

– Мой отец не забыл о своем приглашении, – строго сказал Чингис Шэрээтэ. – он тогда задержался на четвертом небе и решал споры между своими хаганами. Если бы Алтай Улан немного подождал, между ними не было бы спора. Ты должен

запомнить это и потом, когда станешь ханом на земле, запретить улигершинам петь неправду о моем отце...» [1, с. 508-510].

Сон несет пророческую функцию. Позже Тэмуджин не раз будет просить у Чингиса Шэрээтэ помощи в своих делах, обращаться к нему.

Сновидения в романе разные, и если вышерассмотренные сны имели предсказывающий и серьезный характер, то этот сон немного отличается, связан с чувствами и желаниями героя, потому что он постоянно вспоминал о своей невесте, как она там живет, не забыла ли она его. Это был сон о невесте, будущей жене Тэмуджина – Бортэ. Но этот сон воспринимается также как сон-подсказка, толкающий его к следующему важному шагу в жизни – к женитьбе, а в дальнейшем – усилению и возвышению.

Ему приснилось, будто его *«...невеста его Бортэ, дочь хонгиратского Дэй Сэсэн, приехала в их стойбище на светло-коричневой кобыле и, привязав лошадь к коновязи, зашла в молочную юрту. Он зашел вслед за ней, а там вся юрта уже была убрана яркими сартульскими коврами, в очаге горел огонь, а Бортэ сидела на женской стороне на месте хозяйки. Она с ласковой улыбкой взглянула на него и стала переливать длинным ковшом перекипающее в котле пенистое молоко. Он сел рядом с ней, хотел дотронуться до нее, но, постеснявшись, не решился» [1, с. 659].*

Действительно, Тэмуджин, забирая свою невесту Бортэ, получил поддержку других ноенов, таких как Хара-Хадан, Дэй-Сэсэн, что убеждает всех остальных и врагов, и друзей в его набирающей силу власти.

Сновидения связаны не только с главным героем, но и с другими героями, при этом всегда касаются Тэмуджина.

Например, деду Тодоену приснилось, что он побывал на небесном курултае, где сам Хабул-хан велел, чтобы знамя Бартана осталось в айле Есугея. Выждав некоторое время, собравшись с силами, дед Тодоен пояснил:

«Недавно приснился мне сон, будто я нахожусь на небесном курултае. Все мои братья, ваши отцы, были там же. Хабул-хан сказал: «Знамя Бартана должно оставаться в айле Есугея». Мне же было велено передать эти слова вам, чтобы вы

тут не заводили смуту... И вы, смотрите, крепко возьмите в свои головы: если нарушите волю Хабул-хана, потом пощады себе не просите... Пейте арзу!

Тодоен, глядя на Алтана, продолжал:

– А еще на том курултае мне кое-что сказали про Алтана и Таргудая... сказали, что на них лежит большая вина перед племенем... только вот я позабыл, какая... и никак не могу сейчас вспомнить» [1, с. 189].

Этот сон также несет функцию предупреждения, что доказывает сюжет романа, где все происходит равным счетом наоборот. Герои не обратили внимания на предсказывающий сон деда Тодоена, даже несмотря на то, что знамя Бартана осталось в айле Есугея, смуту все же завели. Недаром через сон деда Тодоена предупреждения получают Алтан, двоюродный брат Есугея, и Таргудай-нойон, которые впоследствии продолжают свои козни против Тэмуджина.

Наряду со сновидениями главного героя, немаловажное значение имеют сны других героев. Например, это сон младшего брата Есугея – Даритая. Его сон отличается от многих вышерассмотренных снов, не имеет такого важного значения, не выполняет функцию предсказания или предупреждения, а лишь раскрывает образ Даритая и подчеркивает его желания.

Даритай, родной дядя Тэмуджина, в трудное время не поддержал семью старшего брата, боясь оказаться меж двух огней, а предпочел оставаться на стороне. *«Даритай с детства рос хилым и слабым, не умел постоять за себя, зато все сверстники знали, что тот, кто его тронет, будет иметь дело с сильным и скорым на расправу Есугеем. Повзрослев, он сам того не замечая, по старой привычке, продолжал жить под покровительством старшего брата. От военной ли добычи, от дележа ли звериного мяса на зимних облавах он всегда получал приличные доли: люди подкидывали, глядя на Есугея. Но Есугей нередко и покрикивал на него, часто при людях, а то было тяжким унижением для самолюбивого Даритая. И, давая понять брату, что он вышел из детского возраста, не упускал случая, чтобы показать себя» [1, с. 130-131].*

Однажды Даритай появился в юрте Есугея и рассказал Оуэлун о своем сне.

«Недавно мне приснился сон: будто еду я по степи на своем белоноздром жеребце. Еду и вижу, что под горой стоит мой табун без пастуха и вдруг из-за гребня выходят косяки белых кобылиц. И гонит их какой-то человек прямо на моих коней. Я поскакал навстречу, чтобы кони не смешались, кричу тому человеку, чтобы поворачивал своих, и вдруг, смотрю, – Даритай перевел дыхание, вытер выступивший на лбу пот и мельком взглянул на нее. – А, это ты, Оэлун... Говоришь мне: пусть они смешиваются и пасутся вместе... и мы с тобой, говоришь, отныне будем вместе... Я проснулся и подумал, что, не иначе, сами боги наслали этот сон, подсказали лучший выход в нашем положении... выходит, ты должна выйти замуж за меня...» [1, с. 198].

Даритай всегда тайно завидовал брату, с жадностью смотрел на его размножающиеся табуны, старался помалкивать, зная крутой нрав брата, он знал, что в случае войны его защитит лишь Есугей, в случае беды он обратится к нему и только он поможет ему.

После смерти брата, желая завладеть всем его богатством, Даритай предложил Оулэн выйти за него замуж. Чтобы та согласилась, Даритай рассказывает об увиденном. Сон Даритая воспринимается как сон-желание.

Страшный сон приснился Таргудаю после побега Тэмуджина.

«Приснилось мне, будто я сижу в юрте, вот здесь, на хойморе. Будто ем сырое медвежье мясо, а запиваю кровью. Тут залетает в дверь огромный, ростом с человека, филин. Облетел он вокруг меня три раза и сел передо мной. Он смотрит на меня, а я молчу, не показываю виду, что испугался... И филин вдруг заговорил человеческим голосом, тихо так, с угрозой: ты почему преследуешь киятского Тэмуджина, сына Есугея?... Он, мол, не сам ушел из твоего плена, ему предки помогли и так просто тебе не отдадут. У него, говорит... ханское будущее, прадед его Хабул-хан велит тебе оставить его, а не то... тут он схватил головню из очага и начал прижигать мне руки и живот. Жжет

меня, а сам поближе подбирается, хочет клювом ударить. Я хочу отодвинуться, а тело мое будто одеревенело, не могу пошевелиться, как мышонок перед пастью змеи... – Таргудай судорожно вздохнул. – От боли я проснулся, а руки и на самом деле болят...» [1, с. 623]

Сон выполняет предупреждающую функцию, филин во сне Таргудая выступил в образе злого духа, который пригрозил ему, чтобы тот перестал преследовать Тэмуджина. После этого Таргудай действительно прекращает свои преследования в отношении Тэмуджина.

Шаман Кокэчу сыграл важную роль в становлении главного героя, как будущего хана. Как изображается в романе, Тэмуджин относится к нему с уважением и благодарностью за его поддержку. Безусловно, в романе изображена связь Кокэчу с главным героем, эта связь не только дружеская и товарищеская, но и некая психологическая, это касается особенно периода становления Тэмуджина.

Находясь в ононской долине, ночуя в степи, у костра, Кокэчу увидел сон о Тэмуджине. «...увидел Тэмуджина во сне – будто тот уже стал во главе своего улуса: сын Есугея на белом жеребце, с отцовским знаменем в правой руке выступал перед народом; всадники в доспехах и при оружии, выстроенные в ровные колонны, кричали ему: «Тэмуджин-нойон!..» [2, с. 99]. У этого сна предсказывающая роль, не раз говорится о том, что Тэмуджин скоро станет главой своего улуса.

Но этот сон вызвал у Кокэчу неясную тревогу, он явно почувствовал, что кроме него и его отца какие-то другие силы ведут Тэмуджина к власти. Здесь опять же прослеживается идея избранности сына Есугея. Если Мэнлиг желал придержать продвижение Тэмуджина как будущего правителя, то Кокэчу, понявший, что он может упустить время, решил уже открыто говорить о Тэмуджине как о будущем хане.

Таким образом, такие проявления онирического, как сновидения, занимают важное место в структуре романа. Рассмотренные примеры показывают, что сновидения большей частью связаны с образом главного героя, для писателя важно было через сновидения раскрыть идею избранности своего героя, что

сами небеса, предки ведут его к ханскому трону. Также через сновидения главного героя раскрываются все его переживания, чувства. Во снах герой получает подсказки, помощь, предсказания. В сновидениях других героев, таких как Тодоев, Таргудай, Даритай, шаман Кокэчу видны стремления и желания каждого из них. Если Тодоев желал видеть последователем Есугея его сына и в его сне это выражено, то Таргудай-нойон получает предупреждение. А шаман Кокэчу в своем сне утвердился в том, Тэмуджин станет ханом и что ему помогают другие силы. Очевидно, что все сновидения в романе связаны с главным героем.

Примечания

1. Гатапов А. С. Тэмуджин. Кн. 1 и 2. Улан-Удэ : НоваПринт, 2014. 720 с.

2. Гатапов А. С. Тэмуджин. Кн. 3. Улан-Удэ : НоваПринт, 2014. 384 с.

3. Лотман М. Ю. Сон – семиотическое окно // Семиосфера : Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб. : Искусство-СПб, 2000. С. 123-126.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 791.43(519.5)

Аверина И. А.

Averina I. A.

Научный руководитель – Чимитова И. З.

Scientific supervisor – Chimitova I. Z.

ДОРАМА КАК ЖАНР СОВРЕМЕННОГО КИНО

DORAMA AS A GENRE OF MODERN CINEMA

В статье говорится о феномене современной массовой культуры – южнокорейский сериалах-дорамах. Выявляются особенности жанра, его просветительские, развлекательные и компенсаторные функции. Освещаются наиболее известные сериалы в жанрах исторической драмы, фэнтези и др.

The article tells about the phenomenon of modern mass culture – South Korean serials – doramas. The features of the genre, its educational, entertaining and compensatory functions are revealed. The most popular serials in the genre of historical drama, fantasy, etc. are highlighted.

Ключевые слова: корейская дорама, азиатское кино, халлю, южнокорейские сериалы, жанры дорам.

Keywords: Korean dorama, Asian cinema, hallu, South Korean serials, genres of dorama.

Телесериалы – значимый феномен современной массовой культуры и одновременно яркое проявление глокализации (усиление региональных отличий на общем фоне глобализации), одним из выражений которой является рост интереса к традициям, народным корням. Из всего массива мировой сериальной продукции нам представляется интересным выбрать корейские дорамы. Этот термин – «дорама» (яп. テラビドラマ тэрэби до-рама, от англ. drama), изначально появившийся в Японии, в

настоящее время используется в русскоязычном сообществе для обозначения почти всех восточноазиатских сериалов.

Именно с них началась «Корейская волна» (Халлю), которая в настоящее время распространилась и на музыку, косметику, кино, литературу, дизайн, еду, туризм и многое другое. В России бум интереса к корейской культуре привычно связывают с песней «Gangnam Style» исполнителя PSY, прозвучавшей в 2012 году (у которой в наст. момент 3,8 млрд. просмотров на YouTube).

Наиболее ранние корейские сериалы были не телевизионными, а транслировались по радио. Появились они в двадцатом веке, а именно в 1927 г. Тогда в Корее было колониальное правление Японии, и эти радиодорамы рассказывали о жизни простых корейцев и их чувствах [3].

Далее началась кровавая корейская война, после которой была выпущена радионовелла под названием "Красная нить, синяя нить" (1954). Она зацепила многих корейцев, ведь в ней повествуется о вдове, которая потеряла супруга на войне.

В 1961 г. начал трансляцию национальный канал, который назывался KBC. Через 20 лет случился настоящий телевизионный бум – на экранах стали показывать цветную картинку. В это время мир увидел телесериал «Любовь и амбиции», который смотрела огромная аудитория. Он имел 78 процентов рейтинга и увлек своим сюжетом большинство корейских граждан.

В 90-х годах ситуация стала развиваться в связи с началом теле вещания канала SBS. В эти годы был снят ряд популярных сериалов. Среди них «Глаз утренней зари» (1991) о тяжелой эпохе правления Японии и «Песочные часы» (1995) – дорама, которая изменила представления о съемочном процессе, ведь она была снята новаторски в работе оператора и режиссёра. Апогеем 90-х годов в корейском кинематографе стала дорама «Первая любовь» (1997) – эта кинокартина до сих пор занимает первое место в рейтинге корейского кинопрома.

Пока снимались новые драмы, их популярность стала возрастать за рубежом. «Зимняя соната» (2002) – первая дорама, которую вместе с корейцами оценили японцы, китайцы и другие

жители южной и восточной Азии. Это стало точкой отсчета популярности корейских сериалов во всем мире.

Секрет популярности корейских дорам состоит в том, что в таких сериалах большое внимание уделяется чувствам героев. При просмотре зритель автоматически переносит ситуации, происходящие на экране, на себя и чувствует то же, что и герои. Именно поэтому в дорамах важен не только сюжет, но и актерская игра, а также музыкальное сопровождение, которое в полной мере раскрывает чувства. На музыку уходит значительная часть бюджета, так как при прослушивании мелодий человек испытывает определенные эмоции, сам того не замечая. Это помогает усилить эффект сцены, чтобы зритель прочувствовал момент именно так, как хочет донести его режиссер. Также в дорамах редко встречаются аморальные сцены и жестокость, поэтому их может смотреть не только взрослый, но и ребенок.

Еще одно преимущество корейских сериалов – это разнообразие. Абсолютно каждый человек сможет найти среди множества дорам именно ту, которая заинтересует его. Среди сериалов можно встретить как романтические, так и трагические или комедийные. Также в дорамах присутствует такой жанр, как повседневность, в котором показывается обычная, но при этом невероятно увлекательная жизнь простых людей, а именно школьников, их родителей, рабочих и многих других. С виду это не кажется слишком интересным, но тем не менее такие драмы цепляют с первых кадров так, что зрителям ничего не остается, как смотреть до конца и гадать, чем же закончится история. Многих зрителей в дорамах привлекает не столько сюжет и тематика, сколько сами актеры. Зачастую в сериалах снимаются знаменитые личности, певцы, модели. Также данный жанр привлекает иностранцев тем, что они могут изучить культуру страны изнутри, ведь при просмотре драмы человек изучает поведение корейцев, их привычки и традиции. Это помогает ненадолго забыть о собственных проблемах и неурядицах и окунуться в совершенно другой мир.

Современное молодое поколение россиян отличает не только этот повальный фанатизм по корейским продуктам, но также и их осознанное желание изучать национальную культуру

и язык этой страны. Один из таких способов – просмотр корейских дорам на историческую тему, что объясняет наличие исторического жанра в списках самых популярных и рейтинговых дорам.

Чтобы ближе познакомиться с таким видом искусства, как дорама, рассмотрим жанры южнокорейских сериалов.

Исторические: Изучение культуры любой страны интереснее не с помощью массивных учебников, а посредством захватывающего сюжета, где познавательный контент переплетается с частично придуманной сценаристами историей (а частично и нет), яркими персонажами (вымышленными и прообразами реально существующих личностей) и красочной атмосферой прошлого Кореи. Формат драмы с множеством эпизодов отлично способен окунуть в те далекие события и рассказать зрителю о деталях, особенностях эпохи. Через этот жанр республика показывает свои традиции, историю и культуру. На данный момент есть много дорам, которые принадлежат историческому жанру, например, «Лунные Влюбленные – Алые Сердца: Корё», «Королева Чорин», «Императрица Ки», «Хваран», «Солнце в объятиях луны», «Воин Пэк Тон Сун».

Говоря же о такой исторической драме, как «Королева Чорин» – одной из наиболее ярких и рейтинговых новинок южнокорейского телевидения, то здесь сценаристы вольно обходятся с историческими фактами в угоду сюжета и интереса зрителя. За основу взяты события XIX века, а именно период правления государством Чосон королем Чхольджоном. Это время вошло в историю Кореи как одно из самых темных и тяжелых, в стране процветали воровство и коррупция, кровавые распри и стихийные бедствия. Чосоном фактически управлял не король, а влиятельный клан Кимов, распространивший свою власть во все сферы управления страной: экономическую, социальную и административную. Сам же король Чхольджон не имел никакого влияния, да и сам был максимально безграмотен, не способен даже прочесть элементарное письмо с поздравлениями по случаю коронации. За весь период своего правления он так и не приобрел должного образования, и вошел в историю как грубый, неотесанный и самый бесполезный правитель. Создатели же до-

рамы «Королева Чорин» смогли такие тяжелые и жестокие события в истории Кореи превратить сначала в абсурдный комедийный сюжет, а затем и вовсе в жанр «альтернативная история» (жанр фантастики, где изображена реальность, в которой известные исторические события имели другое развитие), за что подверглись жесткой критике. Так, сериал начинается с того, что в наше время успешный и щеголоватый кулинарный гений Бон Хван однажды магическим образом попадает в прошлое и оказывается в теле будущей императрицы Чосона и невесты Чхольджона – Ким Соён. Подобный яркий сюжетный троп «о попаданце» и придает событиям большую долю юмора, за счёт не только шуток из разряда «душа бывшего спецназовца в теле хрупкой девушки» (гендерная интрига), но также и с помощью исторических новаций, которые главный герой-героиня приносит с собой из своего времени в данную историческую эпоху. Например, важную деталь в сериале играет «Словарь королевы» – тетрадь, куда Чхольджон записывает все незнакомые слова и их расшифровки из лексикона своей жены, так как Чорин (Бон Хван) не стесняется в выражениях и изъясняется как типичный представитель XXI века. Так, правитель из XIX века узнает, что такое «идти ва-банк», «быть фанатом» и прочие современные выражения, а затем и постигает суть таких политических понятий, как «демократия» и «выборы президента». Таким образом, благодаря переплетению прошлого и настоящего, а также вмешательства главной героини в ход исторических событий, сценаристы демонстрируют нам пример «эффекта бабочки», и постепенно «Королева Чорин» начинает демонстрировать «альтернативную реальность», так как Бон Хван своими действиями переписывает историю. Чхольджон в дораме – это уже не просто император-марионетка в руках клана Ким, а волевой и мудрый правитель, который способен вести за собой людей, принесший в Корею демократию и народные выборы. Это еще один пример намеренного искажения образа прошлого страны для придания сюжету эмоциональности и экспрессии. И, несмотря на критику, огромные рейтинги и наличие «Королевы Чорин» в топах не просто самых популярных исторических дорам, но и среди самых популярных южнокорейских сериалов за первую половину

2021 года свидетельствует о том, что данная смелость была оправдана. Несмотря на то, что нынешняя популярность «корейской волны» – это не просто фанатизм по продуктам поп-культуры Южной Кореи, но и возросший интерес к изучению истории данной страны. Исторические драмы способны подать познавательный контент в форме интересного времяпрепровождения и помочь узнать историю Кореи, но так как современная корейская медиакультура, в первую очередь, направлена на высокие рейтинги и любовь зрителей, мы можем видеть намеренное искажение исторических реалий, переплетение достоверных деталей эпохи и современных популистских тенденций [1. с. 184].

Мелодрамы: К данному жанру относятся многие драмы, например, «Мальчики краше цветов», «Гоблин», «Наледники», «Параллельные миры», «Фея тяжелой атлетики Ким Бок Чжу», «Потомки Солнца», «Силачка До Бон Сун», «Пока ты спишь» и т.д.

«Потомки солнца» — драма (телесериал), снятая в Южной Корее и считающаяся одним из самых успешных проектов за всю историю южнокорейского телевидения. Шоу набрало миллиарды просмотров только на интернет-платформах, возглавило рейтинги мировых телеканалов, получило высшие оценки интернационального сообщества критиков и снискало славу одного из лучших образцов современного young adult. А теперь популярная драма впервые стала книгой – дебютный том новой серии АСТ «Лучшие драмы» «Потомки солнца. Признание Сичжина» вышел в продажу.

В центре телешоу – история отношений капитана войск специального назначения Ю Сичжина и военного медика Кан Моён. Он – солдат, побывавший во множестве горячих точек мира: на границе с Северной Кореей, в Восточной Европе, Афганистане, Северной Африке. Она — подающий надежды хирург, вынужденный выполнять сложнейшие операции в полевых условиях.

Ю Сичжин и Кан Моён могли бы жить спокойной жизнью вместе, но это не их выбор. Едва познакомившись и ощутив взаимную симпатию, герои расстаются по инициативе Кан Мо-

ён. Невыносимо строить отношения, когда посреди свидания за твоим парнем прилетает вертолет и уносит его на очередное опасное задание.

Однако вскоре судьба вновь сводит их в горячей точке — балканском городе Урук. Сначала — во время операции по спасению генсека Лиги арабских государств, потом — во время страшного землетрясения. Работая вместе, молодые люди все больше привязываются друг к другу, а развитие любовной линии великолепно дополняется элементами интеллектуального шоу о работе медиков и армейского боевика. Пройдя все трудности (распространение смертельного инфекционного заболевания, взятие в заложницы Кан Моён, прыжок с обрыва, взятие Ю Сичжина в плен на год, ежедневные пытки), главные герои остались верны друг к другу и в конце концов их ждал счастливый финал.

«Когда я стал членом спецгруппы, один старший товарищ сказал мне: «Солдат всегда ходит в саване. Смерть может настичь на чужой земле, и тогда могилой будет то место, где сложил голову, а военная форма — саваном. Носи свою форму, не забывая об этом. И старайся прожить достойно каждый момент. Не существует причин, по которым можно забыть о достоинстве».

Данные слова сказал Ю Сичжин после наказания, которое получил за невыполнение приказа — он позволил доктору сделать операцию по спасению ключевой политической фигуры, из-за смерти которого началась бы война между Арабскими странами и Южной Кореей. В данный момент Ю Сичжин поступил правильно и сохранил свою честь как солдат, который обязан защищать «детей, красивых женщин и стариков».

Фэнтези: К данному жанру относятся многие дорамы, например, «Чудесный слух», «Отель «Дель Луна», «Сказание о Кумихо», «Однажды разрушение вошло в дверь моего дома» и т.д.

Корейская драма «Сказка о Кумихо» от tvN (другие названия «Сказание о Кумихо», «Легенда о Кумихо», «История девятихвостого лиса», Tale Of The Nine-Tailed) — это фантастический боевик с элементами романтической драмы.

В «Сказке о Кумихо» блистает неподражаемый Ли Дон Ук в роли кумихо (мифического девятихвостого лиса) по имени И Ён, амбициозного продюсера Нам Чжи А сыграла Чо Бо А, а в роли И Рана, брата И Ёна, выступил Ким Бом. Они оказываются вовлечены в битву с Имуги (Ли Тхэ Ри), змеем в человеческом обличии. Режиссер сериала – Кан Син Хе, автор сценария – Хан У Ри.

«Сказка о Кумихо» приковала к себе внимание необычной основой своего сюжета, в центре которого девятихвостый лис (ведь в преданиях кумихо обычно женского рода), и своим увлекательным миром, где герои корейских народных сказок существуют в реальной жизни. Дорама также получила множество похвал за режиссуру, а зрителей впечатлило обилие деталей и смыслов, которыми пронизана каждая сцена [2. с. 122].

Давайте рассмотрим три основные причины, по которым фанатам так нравится корейская дорама «Сказка о Кумихо»:

1. Выразительные боевые сцены в «Сказке о Кумихо», особенно то, как использует свои силы И Ён – бывший горный дух. Сцены в горах Пэкдудэган, такие как замерзание реки между земной и загробной жизнью («Самдочун») и роковая битва И Ёна с А Ым с ее прекрасными декорациями, выводят фантастические элементы битвы на новый уровень.

Зрителям сложно усидеть на своих местах во время сцены с участием И Ёна и И Рана в лесу злых духов, благодаря впечатляющим эффектам, например, летающему по воздуху И Ёну. Еще одна впечатляющая сцена: И Ён разгадывает интригу Имуги в мире своих снов, дотягивается до Имуги, наблюдающего за событиями из реального мира, через Эдуксини (Шим Со Ён) и срывает его пуговицу. Кроме демонстрации харизмы И Ёна, это был намек на их будущую захватывающую битву.

2. Деление на черное и белое в «Сказке о Кумихо». В драме «Сказка о Кумихо» шикарно и невероятно талантливо используется контраст черного и белого, чтобы создать ощущение напряжения. Например, в сцене, когда Нам Чжи А впервые встречает взрослого Имуги, она одета в белое по одну сторону двери, а он – весь в черном, этот контраст производит леденящее впечатление.

Кроме того, когда И Ён и И Ран играют в бадук, И Ён одет в белую рубашку, а И Ран – в черную, подобно черным и белым камням, которые они используют в игре. Когда И Ран переворачивает стол, его эмоции становятся неистовыми, и это создает в комнате опасное напряжение.

Еще одна сцена, где черное и белое используется, чтобы привнести контраст, – И Ёну приходится выбирать, спасти Нам Чжи А или И Рана. Когда он принимает решение, стоя лицом к двери, за его спиной в ярком свете припаркованы две машины – черная и белая.

3. Романтичные и многозначительные детали в «Сказке о Кумихо».

Маленькие, но волшебные детали украшают романтические сцены дорамы «Сказка о Кумихо». В 5 эпизоде, когда И Ён понимает, что Нам Чжи А – это новое воплощение его первой любви А Ым, он освещает ее дорогу домой светлячками. Это возвращает к воспоминаниям о том, как он делал то же самое для нее 21 год назад.

Красный зонт, который часто использует И Ён – это тоже интересный символ. Сначала он был частью погони Нам Чжи А за И Ёном. Потом он был использован, чтобы показать эмоции героев, когда они сблизилась и заинтересовались друг другом. В третий раз зонтик символизировал их решимость изменить свою судьбу в сцене воссоединения [4].

Драмы на медицинскую тематику: К данному жанру относятся многие дорамы, например, «Учитель Ким, доктор-романтик»(2 сезона), «Мудрая жизнь в больнице» (2 сезона), «Врачи», «Доктор-чужестранец», «Врачи неотложки» и т.д.

Дорама «Учитель Ким, доктор-романтик» - известный телесериал, который набирает популярность и в настоящее время.

Действие дорамы просиходит в больнице «Доль Дам». Бывают разные врачи – хорошие, талантливые, даже гениальные. Но даже по-настоящему талантливым трудно справиться с завистью коллег, с подставами и выживанием из больницы. Особенно если эти завистливые обладают властью.

Итак, мы имеем главного героя, врача Бон Ён Джу или Учитель Ким. Учитель Ким - харизматичный доктор с руками, которые творят чудеса на операционном столе, много людей мечтают о спасении своей жизни таким хирургом. Но вот незадача: у гениального врача характер очень яркий, а он сам справедливый человек, который терпеть не может подхалимство, безграмотность и высокомерных людей. Но главный смысл его работы - помогать людям, как это не банально. И он пытается окружить себя людьми, для которых жизнь пациентов и честь врача ценится больше карьеры и денег. Для них он мастер и учитель. Он передает не только свои умения врача, но и весь свой богатый жизненный опыт, пусть это происходит достаточно жестоко и прямолинейно.

Далее мы имеем молодого хирурга Кан Дон Джу в исполнении **Ю Ён Сока**. Он очень талантливый хирург, но из-за своего слишком "противоречивого" характера и поступков его практически сослали в глушь из-за того, что умер высокопоставленный человек во время его операции. В этом есть вина председателя больницы, который захотел избавиться от талантливого хирурга, но так же и Кан Дон Джу, который знал, что вероятность успешной операции равна в пределах от 10-15%. Конечно же, как врач он был не виноват. По характеру главный герой чуть более эмоционален, чем следует быть врачу, а вдобавок к этому у него есть травма из детства (его отца не прооперировали из-за того, что он относился к низшему классу). Но Мастер Ким разглядел в молодом враче явный талант и такие же приоритеты, как у него самого. Поэтому он берет обучение Кан Дон Джу в свои руки, пытаясь передать все знания, которыми он обладает.

В больнице «Доль Дам» Дон Джу встречает девушку, с которой он раньше работал, будучи интерном, а также был влюблен в неё без памяти, и которая исчезла несколько лет назад после аварии, в которой погиб ее близкий человек. Она тоже врач, и если для него эта больница ссылка, то для нее это убежище и возможность поучиться у гениального Учителя Кима, и стать хорошим врачом. Ее имя Ён Се Чжон и играет ее **Со Хён Чжин**. Учитель Ким явно благоволит ей и вообще любит эту девушку, как свою дочь, но относится к ней достаточно жестоко.

Она сильная, увлеченная, требующая знаний и впитывающая все слова Учителя Кима. Но при этом она подвержена неуверенности и излишнему самокопанию. Особенно это обострилось после аварии, в которой она повредила свое запястье, а лечение затянулось на целых 5 лет.

Также в дораме еще один очень сложный персонаж, юный хирург До Ин Бом в исполнении **Ян Се Чжона**. Он сын самого влиятельного и подлого человека всей дорамы, Председателя сети больниц, в которую входит и эта небольшая больница в провинции. Цель Председателя погубить своего давнего врага Доктора Кима и для этого он использует все доступные средства, не исключая и подлые средства. Для исполнения своего давнего желания он отправляет в данную больницу своего сына. Парень находится под ужасным гнѐтом очень влиятельного отца, который заставляет делать его то, что ему отвратительно. Доктор Ким прекрасно понимает для чего Ин Бом находится в его больнице, но так же он видит, что у юноши есть талант и он может стать превосходным хирургом. Поэтому Учитель Ким всеми силами пытается помочь До Ин Бому, так как для молодого хирурга намного важнее стать отличным врачом и главное - стать самим собой, а не тенью своего жестокого подлого отца.

Пройдя все трудности (эпидемия, ссоры, драки, закрытие больницы, операция высокопоставленного человека, раскрытие правды, давление со стороны, предательство, унижения), главные герои стали намного ближе друг к другу, хорошими хирургами и нашли свое предназначение, а также самих себя.

Южнокорейские драмы как часть современной массовой культуры представляют собой довольно уникальное явление, отличное от подобной видеопродукции других стран. У них появляется всё больше поклонников. Согласно исследованию О.В. Лазаревой о компенсаторном эффекте корейской драмы, проведѐнному на 100 респондентах, опрошенных методом случайной выборки, драмы оказывают не только компенсаторный эффект (восполнение недостающих эмоций, недостатка эстетического в повседневной жизни, средство снятия стресса), но и социально-терапевтический – например, помогая выбрать социально значимую профессию, осознать потребность в совершен-

ствовании, повысить языковые навыки и т. п.). Таким образом, драмы Южной Кореи позволяют не только приятно провести досуг, они помогают справиться с негативными эмоциями, стрессом, найти решение собственных экзистенциальных проблем, расширить круг коммуникаций, погрузиться в культуру совсем иной страны, привнести что-то новое в собственную жизнь. Смысловая многогранность и стилистическая неординарность делает корейские драмы интересным материалом для изучения и анализа.

Примечания

1. Ванаква А. И., Щербинина П. М. Отражение образа прошлого Южной Кореи в современной медиакультуре (на примере драм «Императрица ки» и «Королева Чорин») // Медиареальность XXI века: эпоха глобальных реформ : материалы I междунар. науч.-практ. конф. М. : Моск. пед. гос. ун-т, 2021. С. 179-185.

2. Гулькова К. М. Практика использования мифологических образов в современных южнокорейских дорамах // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2021. № 34. С. 117-129.

3. Корейские драмы: история возникновения жанра. URL: <https://www.mamask.ru/leisure/48-internet/3326-istoriya-zarozhdeniya-koreyskih-doram> (дата обращения: 01.11.2021).

4. «Сказка о Кумихо» поразительно красивая легенда со множеством скрытых деталей // Яндекс. Дзен. URL: <https://zen.yandex.ru/media/ponylike/skazka-o-kumiho-porazitelno-krasivaia-legendasoo-mnojestvom-skrytyh-detalei-5fc4944263d5740415d009f9> (дата обращения: 01.11.2021).

Амгаланова А. А.

Amgalanova A. A.

Научный руководитель – Батуева И. Б.

Scientific supervisor – Batueva I. B.

СИБИРЬ В РОССИИ: ЯВЛЯЛАСЬ ЛИ СИБИРЬ КОЛОНИЕЙ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ?

SIBERIA IN RUSSIA: WAS SIBERIA A COLONY OF THE RUSSIAN EMPIRE?

В данной статье автор рассматривает разные точки зрения на колониальный характер отношений Российской империи и Сибири. Дает краткую характеристику колониальной политике и раскрывает понятие «внутренняя колония».

The author of the article considers different points of view on the colonial character of the relations between the Russian Empire and Siberia. A brief description of the colonial policy is given and the concept of «internal colony» is described.

Ключевые слова: Сибирь, Российская империя, колония, колониальный характер, территория, внутренняя колония, политика, государство.

Keywords: Siberia, the Russian Empire, colony, colonial character, territory, internal colony, politics, state.

На протяжении длительного времени вопрос о том, являлась ли Сибирь колонией Российской империи или самостоятельным субъектом, остается так и не решенным. Споры и дискуссии о статусах, положении и перспективах окраин в составе столь географически обширного государства всегда были сложны и редко когда стороны приходили к единому мнению. Объясняется это существующими проблемами во взаимоотношениях центра и региона, которые имеют тенденцию к их обострению в условиях модернизации. Поэтому в наше время вопрос о статусе Сибири в составе Российской империи остается актуальным и не теряет своей значимости. Столь же специфичным и важным в

контексте данной темы был в свое время «сибирский вопрос», который только к середине XIX в. преобразовался в «дальневосточный вопрос».

Однако мы не рассматриваем историю Сибири, её присоединение и дальнейшее развитие в составе сначала Российской империи, а позже в составе Российской Федерации, исключительно через аспекты колониальной эксплуатации. В нашей статье мы бы хотели рассмотреть процесс объединения сибирской территории в единое административное, социально-культурное, а также экономическое пространство.

Для начала надо понимать, что присоединение территорий Сибири Российской империей нельзя рассматривать как классическую политику колониализма. Многие исследователи и историки используют по отношению к данному процессу термин «внутренний колониализм», который одним из первых ввел в научный оборот В. И. Ленин. Собственно, благодаря ему в советское время за Сибирью закрепилось такое понятие как «колония в экономическом смысле» [1, с. 130].

Применение данного термина также означает его взаимосвязь с такими понятиями как внутренняя колонизация и внутренняя колония. Под последней, как правило, подразумевают колонию со всеми присущими ей генетическими признаками, но расположенную в пределах собственных границ колонизирующего государства. В этом случае понятие внутренней колонии противопоставляется заморской колонии (или просто колонии), которая отделена от метрополии естественными, как правило, водными преградами, и требует дополнительных усилий для её физического достижения и колонизации [4].

Однако отношения Сибири и Российской империи были намного сложнее, чем отношения колонизируемой территории и метрополии. Во-первых, историкам до сих пор ведутся споры о характере вхождения сибирских территорий в состав Российской империи: было ли это завоевание или добровольное вхождение? Если склоняться к господствующей в середине XX в. концепции о «добровольном и мирном вхождении коренных народов Сибири в состав России», то уже на этом этапе можно рассуждать об отличном от колоний статусе Сибири. Ведь одним из ключевых

признаков колонии является оккупация территорий страной метрополией.

Однако вхождение территорий Сибири никогда не носил добровольческий характер. Об этом говорил еще знаменитый советский специалист по истории Сибири В. И. Шутенков: «Факты добровольного вхождения пока что установлены лишь по отношению к отдельным народностям» [5, с. 210, 211] и «отрицать наличие в этом процессе элементов прямого завоевания, сопровождавшегося грубым насилием, значит игнорировать факты» [5, с. 231].

С другой стороны, сложен характер социально-экономической и административной политики Российской империи по отношению к Сибири: в отличие от крестьян центральной части, сибиряки не знали крепостного гнета, продолжая выплачивать «Белому царю» ясак посредством казачьих острогов; распространение православия на сибирских территориях было неоднозначно и затруднительно – здесь проживало большое число раскольников, мусульман, буддистов и шаманистов. Примечательно в таком случае мнение норвежского исследователя Ф. Нансена, который рассматривал Сибирь, не как колонию, а как естественное продолжение России, «которая может дать в своих необозримых степях приют многим миллионам славян» [2].

В 1818 г. Санкт-Петербургское издание осуждает российского писателя К. К. Арсеньева за высказывание, что Сибирь являлась колонией: «Что название колонии не свойственно Сибири, о том много распространяться нет нужды. Единство управления, одинакие законы гражданские и уголовные, одинакие права граждан – все соединяет Сибирский край с собственной Россиею в одно тело неразрывно; жители отдаленнейших стран Сибири суть такие же нам сограждане, как и все жители Великороссийских и Малороссийских губерний, а отнюдь не колонисты. Ежели Сибирь, по ее малолюдству принять за колонию, то должно будет также и Крым, и Новороссийский край, и даже Оренбургскую и другие губернии назвать колониями. Судьба колоний довольно известна. Ныне мудрые правительства

стараятся даже и истинные колонии совокуплять с метрополией, и так сказать, слить в одно тело» [3].

В середине XIX в. среди сибирского населения стихийно начали возникать волнения и недовольства проводимой в отношении края политики: многие судебные, экономические и политические реформы не распространялись на Сибирь, рос чиновничий произвол, местная интеллигенция стремилась переехать в центральную часть России, что стало катализатором для оттока культурных сил региона и другие значимые проблемы, которые стали составлять сибирский вопрос. Опасаясь сепаратистских настроений, правительственные российские круги настороженно относились к самому употреблению термина «колония». Так в 1852 г. Николай I, сравнивая Сибирь с Кавказом и Закавказьем, признавал колониальный характер по отношению к данным территориям. При этом император понимал, что управление Кавказом не может стать примером для Сибири, так как последняя находится в непосредственной близости от центра и проживают на данной территории в основном русские граждане [2].

Надо сказать о том, что за территорией Сибири вскоре закрепился особый статус, который позволял рассматривать её в составе Российской империи, как неотъемлемую часть. Однако вопрос является ли Сибирь колонией – остается открытым и до наших дней, поскольку «сибирский вопрос», по сути дела, так и не был решен.

Возможно, проблемы центра и окраин останутся так и не решенным, без ответа, ведь создатель концепции внутреннего колониализма М. Хечтер говорил о том, что проблемы эти вечны, так как условия частичной интеграции периферии и государственного ядра все больше воспринимаются периферийной группой как несправедливые и нелегитимные.

Примечания

1. Горизонтов Л. Е. «Большая русская нация» в имперской и региональной стратегии самодержавия // Пространство власти: исторический опыт России и вызовы современности. М., 2001. С. 130.

2. Ремнев А. В. Колония или окраина? Сибирь в имперском дискурсе XIX века // Сибирская Заимка: История Сибири в научных публикациях : электрон. журн. 2013. URL: <http://zaimka.ru/remnev-colony/> (дата обращения: 02.12.2021).

3. Ремнев А. В. Россия Дальнего Востока. Имперская география власти: сибирский и дальневосточный вариант. Омск : Омск. гос. ун-т, 2004. 552 с. URL: <http://ethnography.omskreg.ru/page.php?id=465> (дата обращения: 02.12.2021).

4. Сидоренко Л. В. Внутренний колониализм // Маоизм. RU : [сайт]. URL: <http://maoism.ru/1546> (дата обращения: 02.12.2021).

5. Шунков В. И. Вопросы аграрной истории России. М. : Наука, 1974. С. 210-211, 231.

УДК 338.48(571.54)(=161.1):339.133.017

Бондырева И. С.

Bondyрева I. S.

Научный руководитель – Будаева С. Б.

Scientific supervisor – Budaeva S. B.

**КУЛЬТУРА СЕМЕЙСКИХ БУРЯТИИ В ТУРИЗМЕ:
ОЦЕНКА СПРОСА НА ТУРИСТСКИЙ ПРОДУКТ
СРЕДИ СТУДЕНТОВ ВСГИК**

**THE OLD BELIEVERS' CULTURE IN TOURISM
IN BURYTIA: THE DEMAND ASSESSMENT FOR THE
TOURIST PRODUCT AMONG THE STUDENTS OF ESSIC**

Традиционная культура старообрядцев является поистине уникальной и представляет самобытное этнокультурное явление. Данная статья посвящена оценке спроса на этнографические туры среди студентов ВСГИК. Для выявления спроса был использован метод анкетирования.

The traditional culture of the Old Believers is truly unique and represents an original ethnocultural phenomenon. The article is

devoted to assessing the demand for ethnographic tours among the students of ESSIC. To identify demand, a questionnaire method has been used.

Ключевые слова: туризм, старообрядцы, этнографический туризм, Республика Бурятия.

Keywords: tourism, the Old Believers, ethnographic tourism, the Republic of Buryatia.

Семейские являются главными представителями старообрядчества. Традиционная народная культура семейских представляет уникальное самобытное этнокультурное явление [1]. Характерными чертами традиционной культуры старообрядцев является стремление сохранить свою самобытность, акцентировать уникальность своей традиционной культуры, особенностей своего менталитета, национального психологического уклада. Согласно переписи населения 2010 г. В Бурятии насчитывалось 26 человек, относящих себя к представителям семейских [2]. Несмотря на малочисленность, староверам удаётся сохранять свои культурные особенности.

Этнография семейских дает неизгладимое представление о своеобразии и самобытности культуры. До наших дней семейские сохранили фонд русской народно-бытовой культуры и духовный опыт, который фактически был утрачен у других групп русского народа. Культура семейских занесена ЮНЕСКО в список шедевров всемирного нематериального наследия человечества. Реликтовый характер народно-певческих традиции, берет свои истоки в древнерусской музыкальной культуре, корни которых уходят в глубинное средневековье. Высочайшую оценку заслуживает певческое мастерство и своеобразная техника многоголосного пения, вобравшая в себя множество специальных приемов.

Нами был проведен опрос среди студентов ВСГИК на интерес к культуре семейских. В анкетировании приняли участие 52 студента.

Среди опрошенных большинство оказалось представительницами женского пола.

1. Укажите Ваш пол

52 ответа

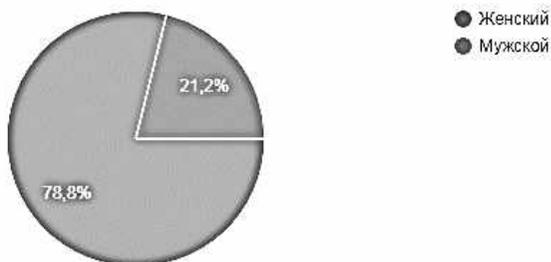


Рис. 1. Пол респондентов

Возраст большинства опрошенных составил 18-25 лет.

2. Укажите Ваш возраст

52 ответа

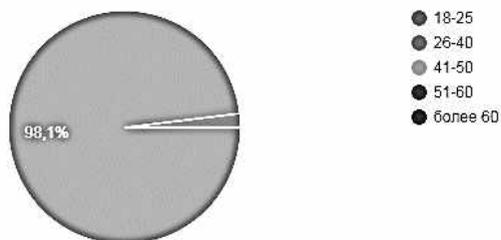


Рис. 2. Возраст опрошенных

У опрошенных культура семейских вызывает следующие ассоциации: яркие наряды, хор, пение, танцы, староверы, старообрядцы, тепло и забота, расписные избы, народные гуляния, большинство ответили – фольклор).

3. Какие ассоциации у Вас возникают с культурой семейских?

26 ответов

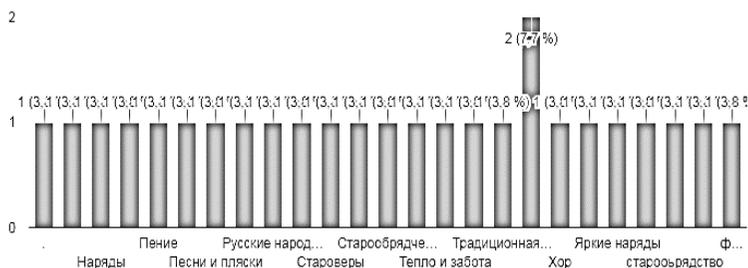


Рис. 3. Ассоциации студентов ВСГИК с культурой семейских

Большинство респондентов знают, что культура семейских является объектом всемирного наследия ЮНЕСКО.

4. Знаете ли вы, что культура семейских является объектом Всемирного наследия ЮНЕСКО?

52 ответа

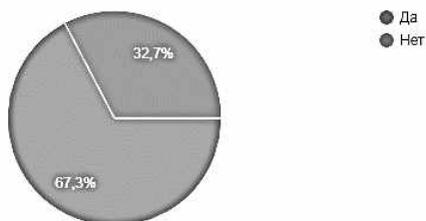


Рис. 4. Культура семейских – объект всемирного наследия ЮНЕСКО

Тем не менее, 67% студентов, участвовавших в анкетировании, не знает в каком именно году это произошло, однако 23% респондентов дали правильный ответ.

5. В каком году культура семейских была занесена ЮНЕСКО в список шедевров всемирного нематериального наследия человечества?

52 ответа

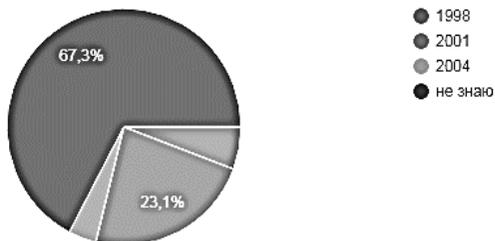


Рис. 5. Год занесения культуры семейских ЮНЕСКО в список шедевров всемирного нематериального наследия человечества

Также опрос показал, что большинство студентов знакомы с традиционной кухней и обрядами семейских.

6. Знакомы ли Вы с традиционной кухней семейских?

52 ответа

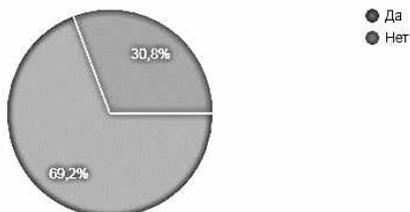


Рис. 6. Интерес студентов к традиционной кухне и обрядам семейских

Большинство студентов не были на экскурсиях к семейским, что составляет 79%, но тем не менее 21% опрошенных бывали на данных экскурсиях.

8. Бывали ли Вы на экскурсиях к семейским?

52 ответа

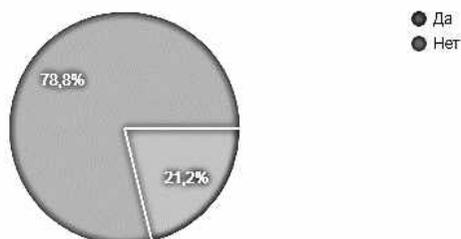


Рис. 7. Частота посещения экскурсий к семейским

Студенты, которые бывали у семейских, уточнили место проведения экскурсий, в которых они принимали участие. Данными населенными пунктами посещения оказались: с. Тарбагатай – большинство опрошенных бывали именно там, с. Десятниково, с. Большой Куналей, Бичура и Забайкальский край.

9. Если да, то где?

17 ответов

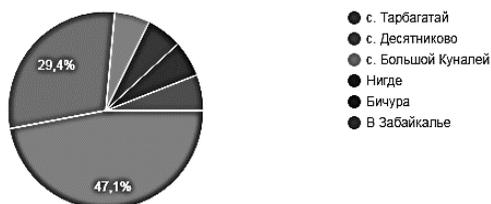


Рис. 8. Населенные пункты проведения экскурсий с семейским

У большинства опрошенных остались яркие и позитивные впечатления от экскурсий к семейским.

10. Опишите Ваши впечатления от посещения экскурсии к семейским

11 ответов

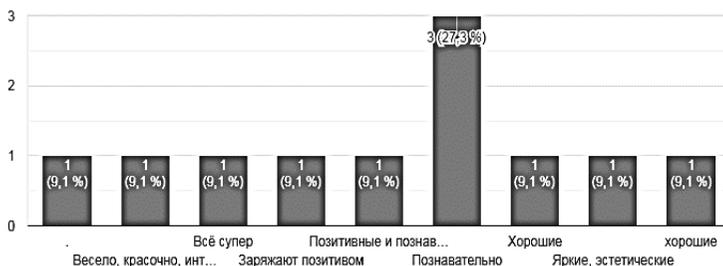


Рис. 9. Впечатления респондентов от экскурсий к семейским

Студенты, которые не были у семейских, дали свои варианты ответов почему они еще не бывали на данных экскурсиях. Ответы были следующими: «не интересуюсь», «отсутствие финансовой возможности», «не слышал о предложениях турфирм», «не было возможности», «все никак не соберемся», «постоянно слышу от преподавателей поедем и до сих пор не съездили», «хочу, но никак не получается».

11. Если вы не были на экскурсии к семейским, то почему?

34 ответа



Рис. 10. Причины, по которым студенты ВСГИК еще не бывали в гостях у семейских

Таким образом, можно сказать, что культура семейских интересна студентам ВСГИК. У молодых людей, которые бывали на данных экскурсиях остались теплые и положительные эмоции от культуры семейских, их уклада и образа жизни. Что касается студентов, которые не были в подобном путешествии, то они имеют большое желание посетить староверов и ознакомиться с их культурой.

Примечания

1. Александренков Э. Г. Теория в российской этнографии, что это такое? // Этнографическое обозрение. 2013. №3. С. 37-39.

2. Национальный состав населения Республики Бурятия // Федеральная служба государственной статистики : офиц. сайт. URL: <http://surl.li/ahfwz> (дата обращения: 17.10.2021).

УДК [75:821.161.1]“19”

Бунаев Т. М.

Bunaev T. M.

Научный руководитель – Николаева Л. Ю.

Scientific supervisor – Nikolaeva L. Yu.

АНАЛИЗ КАРТИНЫ В. Г. ПЕРОВА “СТАРИКИ-РОДИТЕЛИ НА МОГИЛЕ СЫНА” ВО ВЗАИМОСВЯЗИ С РОМАНОМ И. С. ТУРГЕНЕВА “ОТЦЫ И ДЕТИ”

V.G. PEROV'S PICTURE ANALYSIS “OLD PARENTS AT THE GRAVE OF THEIR SON” IN INTERRELATION WITH I. S. TURGENEV'S NOVEL “FATHERS AND SONS”

В данной статье рассматривается вопрос взаимодействия изобразительного искусства и литературы на примере картины В. Г. Перова “Старики-родители на могиле сына” и романа И. С. Тургенева “Отцы и дети”.

The article considers the interaction problem of graphic art and literature on the example of V. G. Perov's picture “Old parents at the grave of their son” and I. S. Turgenev's novel “Fathers and Sons”.

Ключевые слова: реализм, литература, изобразительное искусство, Россия, XIX век.

Keywords: realism, literature, graphic art, Russia, XIX century.



Перов Василий Григорьевич (1833-1882), “Старики-родители на могиле сына”, 1874 год. Холст, масло. 42x37,5 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

На этой картине изображена последняя сцена из романа “Отцы и дети”: “Поддерживая друг друга, идут они отяжелевшею походкой; приблизятся к ограде, припадут и станут на колени, смотрят на немой камень, под которым лежит их сын; поменяются коротким словом, пыль смахнут и не могут покинуть это место, откуда им как будто ближе до их сына, до воспоминаний о нем...” [2].

В литературе средством выражения выступает язык, действие разворачивается во времени и пространстве. Литературно-художественный язык отличается разнообразными формами иносказания, разного рода тропами, усиливающими словесную образность. Произведения изобразительного искусства, специфически отражая действительность во всем ее проявлении, передают сложные проблемы времени через зрительные образы. Образы живописи не меняются и не развиваются во времени.

Роман «Отцы и дети» написан в 1861 году и напечатан в «Русском вестнике» в 1862 году. Он посвящён памяти Белинского [1], а само действие романа разворачивается с мая 1859 года. Данное произведение оказало огромное влияние на общественную мысль России XIX века. В данном произведении автор выводит на сцену нового героя – нигилиста, отрицающего все идеалы и ценности. Свойственные Базарову бескомпромиссность, отсутствие преклонения перед авторитетами и старыми истинами, приоритет полезного над прекрасным стали идеалами первого поколения пореформенной интеллигенции.

Под влиянием сюжета о нигилисте Базарове оказался и живописец Василий Григорьевич Перов [1], что и вылилось в написание полотна о стариках-родителях на могиле сына.

Диагональная композиция картины способствует передаче душевного напряжения в месте тишины и упокоения. Диагональ не только в склоне холма, она проходит по вершине креста на холме и по головам родителей

Две скорбные фигуры у могилы расположены в центре композиции. Они стоят спиной к зрителю. В самом центре – мужчина. Виден профиль старого горестного лица. В поношенном тёмном пальто, сняв шляпу и опершись на зонтик, несчастный родитель застыл с опущенной головой у скромного надгробия. Его плечи опущены, в ногах заметна старческая слабость.

Рядом с мужем, слева, маленькая, согбенная фигура жены. Зритель не видит лица матери. Только чёрное траурное платье с шалью поверх, голова, покрытая чёрным. В ней чувствуется та же слабость и старческая дряхлость, что в отце. А ещё не так давно, наверное, бодро суетилась по хозяйственным делам.

В их поникших, сгорбленных фигурах выражены все чувства родителей, похоронивших своего ребенка. Окружающая людей природа не ярка, в приглушенных тонах, но и не мрачна. Она безмятежна и вечна. Максимально реалистично выписан автором пейзаж – каждая деталь композиции, каждая травинка и ветка.

Судя по уже зарастающей травой и деревцами могилке, похоронен сын давно. Когда-то безутешное горе стариков перешло в тихую печаль и покорность той несправедливой, но неизбежной судьбе, которая уготована была им всем. Молодому человеку – лежать в земле, а старикам – доживать без единственной опоры в их жизни.

И на картине, и в повести кладбище очень старое, почти заброшенное. Разросшийся бурьян захватывает соседнюю могилу, старый крест почернел от времени, видны почти совсем ушедшие в землю камни ещё одной позабытой и безымянной уже могилы. Почему-то на могиле стариков с картины нет креста, а только скромный венок. Неужели он был самоубийцей? А Базаров умер от случайного заражения.

На фоне – небо в барашках облаков до горизонта. Нет тяжёлых свинцовых облаков, чувствуется свежий ветерок. В природе нет ничего гнетущего, скорбного.

Нет большего горя для родителей, чем хоронить своих детей. Возможно, старики жалеют о том, что не были со своим отпрыском в то время, когда они могли что-либо сделать, чтобы избежать беды. А сейчас, убитые горем, они пытаются хоть как-то это компенсировать и проводят долгие часы на могиле сына.

Но, тем не менее, в этом драматическом и грустном сюжете, художник изобразил фигуры стариков, полных внутренне-го достоинства. А также полных любви к своему такому грешному, бунтующему, страстному, но с большим сердцем и добром к людям сыну.

И в художественном произведении слышна боль и на полотне она отчётливо заметна. Обречённость, непонимание произошедшего и вместе с тем – смирение. Всё уже произошло, всё случилось.

Колорит картины тёплый. Перов очень подробно прорисовал все мелкие детали одежды и фигур стариков. Даже могила сына, хоть и очень простая по убранству и оформлению, притягивает какой-то незримой нитью.

Свет в картине тихий, пробивающийся сквозь облака. Он струится слева, обозначая складки коричневой шали старушки. Слабая короткая тень отца падает на могилу.

В данный момент картина «Старики-родители на могиле сына» хранится в Третьяковской галерее, и все желающие могут увидеть это произведение искусства, которое занимает достойное место в великом русском наследии.

Отцы – это дворяне, люди 1840-х годов, и сам Тургенев и его друг Герцен в их числе. Дети – новые люди молодого поколения, деятельная и сплочённая вокруг журнала Некрасова «Современник» разночинная интеллигенция, возглавляемая революционными демократами Чернышевским и Добролюбовым. Их духовный отец и учитель – Белинский.

Когда Базаров возвращается к родителям, он оказывается другим человеком. Его чувства к Одинцовой повлияли на него. Ведь это то, что Базаров не может контролировать. Он приезжает к родителям с запутанными мыслями, ведь его теории могут оказаться ошибочными. К сожалению, поездка к родителям для Базарова оказывается роковой. Он делает вскрытие тифозного больного и получает заражение.

Когда Базаров понимает, что смерть близка, он посылает за Одинцовой, чтобы встретиться с ней в последний раз. Она предстает перед Базаровым полностью облаченной в черное – как на похороны. Одинцова видит его и понимает, что не любит его. Хотя Базаров именно ей раскрывает все сокровенные мысли.

Базаров убеждается, что не смог принести пользу России, хотя так этого хотел. Ведь, по его мнению, люди, трудившиеся изо дня в день, смогли сделать намного больше, чем он.

На мой взгляд, Перов не случайно выбрал данный эпизод из романа. Евгений Васильевич Базаров – главный герой произведения, нигилист, отрицающий все авторитеты и ценности предыдущих поколений, не изображен на полотне. Возможно, Иван Сергеевич Тургенев ранней смертью Базарова решил под-

черкнуть несостоятельность новой идеологии – нигилизма. А Василий Григорьевич Перов мастерски изобразил это в данной картине.

Примечания

1. Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. М. ; Л. : Сов. писатель. [Ленингр. отд-ние], 1962. 247 с.
2. Тургенев И. С. Отцы и дети. с. СПб. : Азбука-Аттикус, 2014. 288.

УДК 82-34.09

Грейсон Д.

Greyson D.

Научный руководитель – Серебрякова З. А.

Scientific supervisor – Serebryakova Z. A.

ВАМПИРЫ – ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРАВДА ИЛИ КУЛЬТУРНЫЙ МИФ?

VAMPIRES – HISTORICAL TRUTH OR CULTURAL MYTH?

В статье рассматривается история представлений о вампирах в западной культуре Нового и Новейшего времени.

The article examines the history of the ideas about vampires in the western culture in New and Modern times.

Ключевые слова: вампиры, страх, страшный фольклор, смерть, сверхъестественное.

Keywords: vampires, horror, horror folklore, death, supernatural.

В давние времена эпидемии болезней были для людей непонятными и ужасающими бедствиями. Массовые вспышки различных инфекционных заболеваний возникали внезапно и несли смерть и мучения.

Кроме того, другие заболевания, источниками которых могли быть животные-переносчики или скрытые генетические факторы, были способны вызывать недуги, которым нельзя было найти объяснение. Не зная, что вызывает такие страшные явления, люди обращались к сфере сверхъестественного. Некоторые из этих попыток узнать причины способствовали возникновению одного из самых живучих и широко распространенных мифов в истории нашей цивилизации – мифа о вампирах.

Писатель Роджер Лакхерст, выступивший в качестве редактора при переиздании романа "Дракула" Брэма Стокера в рамках серии Oxford World's Classics, исследовал условия, способствовавшие распространению веры в вампиров.

Ему удалось выяснить, что этот миф начал набирать популярность в начале XVIII века.

«Впервые в английском языке слово «вампир» упоминается в 1730-х годах в газетах, сообщавших о том, что в одном из дальних уголков Европы были выкопаны раздутые тела со следами свежей крови вокруг рта. Авторы отмечали, что истории были рассказаны крестьянами, но поводов не доверять им нет», – говорит он.

Когда в эту сельскую местность приходила беда наподобие чумы или массового падежа скота, местные люди считали, что во всем виноваты ходячие мертвецы, ведущие охоту за живыми.

В этом случае первым делом они выкапывали последнего умершего в деревне человека. Это приводит нас к еще одной проблеме: медицинская наука была еще в зачаточном состоянии, и точно определить, умер ли человек, было не так просто.

Больных каталепсией, которые могли впадать в столь глубокое кататоническое состояние, что их пульс становился практически неразличимым, иногда хоронили заживо.

Если они просыпались в могиле, они сходили с ума от страха и голода и начинали кусать себя. Возможно, именно поэтому находили тела со следами крови у рта.

Многие люди в подобных поселениях держали домашних животных, а сами деревни, как правило, располагались непода-

леку от лесов, где водились дикие звери, периодически болевшие бешенством.

Сейчас бешенство практически не встречается даже в дикой природе Европы, а до изобретения вакцины оно было довольно распространённым явлением.

Как только у зараженного бешенством животного или человека начинают проявляться симптомы (свето- и водобоязнь, агрессия, укусы и бред), смерть становилась неизбежной. Лекарства от бешенства не было.

«В этих местах [в Трансильвании], в первую очередь в горных районах, рацион питания был очень однообразным, и люди часто страдали от таких недугов, как зоб [вызванный недостатком йода]», – говорит Лакхерст.

Недостаток питательных веществ не только делал людей более склонными к заболеваниям, но и в некоторых случаях мог спровоцировать развитие болезней, к которым они были предрасположены генетически.

«Популярность газетных историй о вампирах среди жителей Лондона и Парижа XVIII века свидетельствует о том, что им нравилось чувствовать себя цивилизованными и умными людьми в сравнении с суеверными крестьянами-католиками, жившими на окраине Европы», – рассказывает он.

Но в XVIII веке в Восточной Европе снова возникла паника по поводу вампиров. В охоту на вампиров втягивали даже государственных служащих.

Всё началось со вспышки жалоб на нападения вампиров в Восточной Пруссии в 1721 году и в Габсбургской монархии с 1725 по 1734 годы. Согласно легенде, гайдук Благоевич умер в 62 года в селе Кисилево (тогда в Габсбургской монархии (в Королевстве Сербии), а сегодня в Республике Сербия), но через две недели после своей смерти возвращался пару раз, прося еды у сына. Сын отказал и был найден мёртвым на следующий день. Вскоре Благоевич вернулся и напал на некоторых соседей, которые умерли от потери крови. Всего от рук Благоевича погибло 9 человек.

В другом известном случае Арнаут Павле (по другой версии, его звали Милош Чечар), бывший османский солдат, слу-

живший в Косово, после завершения службы ставший крестьянином и проживавший в селе Медведжя, и на которого за несколько лет до смерти, ещё во время службы, якобы напал вампир, во время сенокоса упал с телеги и погиб. После его смерти односельчане стали массово умирать, а выжившие стали считать, что это Павле охотится на соседей. Одной из первых жертв Павле стала 69-летняя Милица, съевшая мясо овцы, укушенной самим Павле или заражёнными от него вампирами.

Оба эти инцидента были подробно задокументированы. Государственные служащие изучали случаи и тела, описывали их в докладах, а после случая с Павле начали издаваться книги о вампиризме, которые распространились по всей Европе. Споры бушевали целое поколение, но годом вампира назвали 1732 год. Проблема обострилась из-за истерий с нападениями вампиров в деревнях, в результате чего селяне стали откапывать могилы. Многие учёные утверждали, что вампиров не существует, и ссылались на бешенство и преждевременные похороны. Тем не менее, известный французский богослов и учёный Антуан Огюстен Кальме собрал всю информацию и в 1746 году отразил её в сочинении «Трактат о явлении духов и о вампирах или призраках Венгрии, Моравия и др.», в котором если не подтверждал существование вампиров, то по крайней мере допускал его. Он собрал сообщения о вампирских инцидентах, и многочисленные читатели, включая как критически настроенного Вольтера, так и поддерживающих его демонологов восприняли трактат как утверждение о существовании вампиров. Согласно некоторым современным исследованиям и судя по второму изданию работы в 1751 году, Кальме был в некоторой степени скептичен по отношению к идее о вампирах как таковой. Он признал, что некоторые части доклада, например, сохранность трупов, могли быть правдой. Какими бы ни были личные убеждения Кальме, его явная поддержка веры в вампиров имела в то время значительное влияние на других учёных.

В итоге австрийская императрица Мария-Терезия отправила своего личного доктора Герарда ван Свитена расследовать это дело. Он заключил в своём «Исследовании существования призраков», что вампиры не существуют, и императрица издала

закон, запрещающий вскрытие могил и осквернение тел. Это был конец вампирской эпидемии. Хотя к этому времени многие знали о вампирах, и вскоре авторы художественных произведений популяризировали идею о вампирах, адаптировав ее и сделав известной большинству людей.

Спустя некоторое время археологам из университета Флоренции, Италия, удалось раскопать останки женщины, которую современники считали вампиром, передает агентство Reuters. Захоронение, расположенное на маленьком острове Lazzaretto Nuovo в Венеции, относится к XVI веку, когда в Венеции бушевала эпидемия чумы. Во рту у женщины был обнаружен камень, что согласно верованиям тех времен, должно было защитить жертв эпидемии от нападения вампира.

По словам антрополога Маттео Боррини, это первый случай, когда археологам удалось найти материальные подтверждения существования ритуала экзорцизма в отношении вампиров. Он надеется, что новые данные помогут реконструировать историю зарождения мифа о вампирах. По его словам, происхождение мифа о вампирах напрямую связано с эпидемиями чумы в Европе в XIV–XVIII вв. Дело в том, что тела людей, умерших от чумы, разлагаются не так, как обычно. Когда во вскрытых могилах находили тела со все еще растущими волосами, у людей создавалась полное впечатление, что эти люди все еще живы. Кроме того, чумная бактерия разлагала ткань, которой закрывали перед захоронением лицо покойника, поэтому вампиров также стали называть «пожирателями саванов». Маттео Боррини считает, что камень в рот «вампирам» помещали как раз затем, чтобы остановить такое поедание и предотвратить случаи возможных нападений на людей.

Самые известные в литературе вампиры:

Кровавая Графиня Батори – венгерская графиня, племянница Стефана Батория, печально знаменитая массовыми убийствами молодых девушек. За свою жизнь, по слухам, она убила несколько сотен жертв, правда, этому нет каких-либо серьезных доказательств, однако это позволило объявить графиню одной из «самых массовых серийных убийц всех времён». В 1610 году до двора Габсбургов начали доходить слухи о зверских убийствах

юных девушек в замке Елизаветы Батори. Император Матвей поручил палатину Венгрии графу Дьёрдю Турзо расследовать дело. 29 декабря 1610 г. Турзо с вооружённым отрядом ворвался в замок Елизаветы Батори и, как утверждают, застиг её с подручными прямо на месте преступления — пытающими очередных жертв. Точное время, когда Елизавета начала убивать девушек, неизвестно. Принято считать, что это произошло между 1585 и 1610 годами. Согласно преданию, она пыталась вернуть себе молодость, принимая ванны из крови молодых девушек. Утверждают, что муж и родственники графини знали об этом и старались её как-то ограничивать. Большинство жертв графини были местными крестьянками. Графиню заперли на некоторое время в её собственном замке, якобы для её же безопасности — пока она не предстанет перед судом. Однако этого так никогда и не произошло. Полагают, что причиной было громкое имя семьи: род Батори был очень известен. Остаток жизни Елизавета провела в заточении в подземной темнице собственного Чахтицкого замка, где она, опекаемая заботливой прислугой, приставленной дочерьми, спокойно и без невзгод прожила три с лишним года и умерла в ночь на 21 августа 1614 г. Однако процессуальные нарушения, нестыковки и скоротечность судебного процесса над прислугой позволили предположить, что графиня Батори на самом деле подверглась гонению как глава протестантов Западной Венгрии, а улики против неё были сфабрикованы при участии отдельных иерархов католической церкви и венгерского палатина Дьёрдя Турзо, который претендовал на часть обширных земельных владений рода Батори.

Достоверно не известно, была ли графиня Батори монстром или мученицей, умершей за веру, однако интересен тот факт, что она была дальней родственницей небезызвестного вампира Влада Цепеша (Дракулы).

Петар Благожевич жил в 1700-х годах в Сербии и умер в определенное время. Однако, согласно некоторым рассказам, он не остался мёртвым. Через десять недель после его смерти девять человек внезапно скончались от таинственной болезни, а до их смерти все они говорили, что Петар Благожевич преследовал их во сне. Сын Петара рассказывал, что он видел отца на кухне

через три дня после смерти и тот требовал еду – после чего сын умер при загадочных обстоятельствах. Жена Петара сбежала из города после того, как ей явился ночью её покойный муж и потребовал пару туфель.

Была вызвана армия, и тело Петара эксгумировали. Как рассказывали очевидцы, он дышал и его открытые глаза двигались. В его сердце воткнули кол, после чего из него брызнула кровь, как в фильмах Тарантино, а тело загорелось. Смерти и сны сразу прекратились.

Вампир из Хайгейта. В 1969 году на Хайгейтском кладбище в Лондоне стали появляться полностью обескровленные трупы животных, на шее которых присутствовали характерные раны. Затем очевидцы рассказывали о высоком, тёмном образе человека, от которого исходила злая аура и который обладал гипнотическим взглядом. Один из очевидцев рассказал, что после встречи с существом он растерялся и заблудился, пытаясь покинуть кладбище. Вдруг перед ним оказался вампир из Хайгета, который парализовал его... А затем вампир исчез.

Рассказы об этом в прессе привели к тому, что на кладбище повалили толпы самопровозглашённых охотников на вампиров. Они раскопали несколько могил, из-за чего вскоре было принято решение закрывать кладбище на ночь. Со временем рассказы о вампире были забыты, и всё вернулось на круги своя.

Вампиры из Нью-Ингленд. Историй о вампирах в Америке было немного – пока в 1990 году не было совершено ужасное открытие могил в Грисвольде, штат Коннектикут. В могилах были похоронены тела фермеров примерно в 1700-е годы. Все тела были обычными, кроме одного. Труп был обезглавлен, а скелет расположен в форме Весёлого Роджера.

Было решено, что это не было обычным разграблением могилы, так как обезглавили труп через десять лет после смерти человека, и все ценные вещи остались в могиле. Этот случай был похож на происшествие в соседнем городе Джуэйт-Сити, в котором примерно в то же время 29 трупов было эксгумировано и сожжено. Видимо, это было какой-то вампирской эпидемией.

Художественные книги и фильмы о вампирах, некоторые из которых время от времени становятся популярными:

Книги:

- Брэм Стокер «Дракула»
- Джозеф Шеридан Ле Фаню «Кармила»
- Ричард Матесон «Я – легенда»
- Чарли Хьюстон «Мертвее не бывает»
- Энн Райс «Интервью с вампиром»
- Элизабет Костова «Историк»
- Йон Айвиде Линдквист «Впусти меня»
- Рэйчел Кляйн «Дневник мотылька»

Фильмы:

- «30 дней ночи»
- «Другой мир»
- «Интервью с вампиром»
- «Дракула»
- «Дракула Брэма Стокера»
- «Воины света»
- «Сумерки»

Сериалы:

- «Дневники вампира»
- «Настоящая кровь»

Почему вампиры продолжают интересовать публику в наше рациональное время?

Сейчас, когда речь заходит о вампирах, мы воспринимаем это по-разному. Многие воспринимают тему вампирства как развлечение, очередной ужастик, чтобы «пощекотать нервы». Тем более, современная массиндустрия представляет нам вампиров красивыми, стильно одетыми, почти всемогущими существами, с которыми интересно и полезно завести знакомство. Это не первоначальные образы безумных монстров с окровавленными клыками, которых загоняют, как зверей, обзлѐнные селяне с осиновыми кольями и серебряной картечью. И все же, почему так привлекательны и живучи некоторые мифы и легенды? Что, если в мифах и легендах есть часть правды? Ведь до сих пор наукой не все доказано, и не все мифы развенчаны. Следовательно, о мистическом мире мы так же, как прежде, ничего

не знаем точно. Что, если в реальной жизни вампиры стали осторожны и предусмотрительны, неотличимы от обычных людей, мимикрия, так сказать. Что я хочу сказать. Конечно, мы можем это придумать, вообразить, внушить. Ну а что, если мы все же ошибаемся? Вампиры есть. Миф это или факт, решать, конечно, вам.

УДК 294.3(091)(571.54-17)

Дамбинова А. А.

Dambinova A. A.

Научный руководитель – Цыремпилова И. С.

Scientific supervisor – Tsyrempilova I. S.

БУДДИЙСКИЕ СВЯТЫНИ БАРГУЗИНСКОЙ ДОЛИНЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

BUDDHIST SHRINES OF THE BARGUZIN VALLEY: HISTORY AND MODERNITY

В статье говорится об истории и современном состоянии буддийских святынь в Баргузинской долине.

The article tells about the history and modernity of the Buddhist shrines in the Barguzin Valley.

Ключевые слова: буддизм Бурятии, Баргузинская долина, буддийские святыни.

Keywords: Buddhism of Buryatia, the Barguzin Valley, Buddhist sacred shrines.

Избранная нами тема всегда привлекала внимание исследователей, особенно это актуально в наше время в связи с возрождением религиозных традиций, ростом интереса к истории религии, в том числе и буддизма. Также буддийские святыни привлекают внимание туристов и гостей Республики Бурятия, становясь объектами экскурсионно-туристского показа. Особенно ярко этот интерес проявляется по отношению к уникальным буддийским святыням Баргузинской долины, которая становится

сегодня не только местом поклонения и паломничества, но и точкой развития туризма.

Под буддийскими святынями мы рассматриваем целый ряд сооружений, являющихся священными для буддистов. К ним относятся дацаны, дуганы, ступы, алтари и помещения для медитаций; они бывают разных размеров – от простых домашних алтарей со статуей или изображением Будды до больших храмов.

Баргузинская долина – крупная межгорная котловина в Бурятии, расположенная в северной части республики между Баргузинским и Икатским хребтами, протяжённость которой с юго-запада на северо-восток составляет более чем 200 км, площадь – 31000 кв. км. В административно-территориальном плане включает 2 муниципальных образования РБ – Курумканский и Баргузинский районы.

Как отмечалось известным исследователем бурятских обычаев и традиций этнографом Сергеем Петровичем Балдаевым, до начала XIX века буряты, проживающие на территории долины, являлись последователями шаманизма, затем их поселения стали посещать «ламы из Хоринска и Селенги, распространявшие идеи буддизма». Ученый настаивает на том, что толчок к развитию буддизма дало его принятие верхушкой, концентрировавшей все властные полномочия, то есть тайшами, племенной думой, главами рода, улусов [1, с. 5].

Также важную роль сыграл тот факт, что ламы стали организовывать дацаны для воспитания детей правящих лиц, тем самым подготавливая почву для будущего распространения учения. Самых талантливых хувараков назначали на место ширетуя, то есть ламами на местах. Довольно часто встречались случаи, когда тайша и ширетуя находились в родственных связях. Благодаря проникновению буддизма стали появляться первые грамотные люди. Ламы стали обучать детей тибетской грамоте, письменности и языкам.

Согласно баргузинским летописям, который можно рассматривать как основной источник по истории баргузинских бурят, распространение буддизма началось с 1812 г., когда главный зайсан Цанкир Андреев пригласил в Баргузин ширетуя-ламу Ходонского дацана Хоринского ведомства, который первый поста-

вил буддийскую часовню в местности Жаргалантай [2, с. 39]. Первым ламой из баргузинских жителей стал Дансаран Ситнаев.

В 1818 г. был построен первый дуган Хурдын Сумэ в местности Борогол, в этом же году из Кяхты была перевезена первая буддийская книга «Юм». В 1819 году дуган был освящен, позже в 1825 г. был построен небольшой дацан в местности под названием Аламбург. В дацанах вели службы такие ламы, как Дансаран Ситнаев, Султум Дылыков, Цырендылык Хамнаев.

К 1825 году в местности Хадагшан, Халзарта, Гарга были построены буддийские бумханы – это небольшие культовые сооружения, предназначенные для почитания божеств, защитников буддийской веры или духа-хозяина и охранителя местности.

В 1860 году было принято решение о переносе Баргузинского дацана из местности Аламбург в местность Сагаан Нуур, в 32 км от предыдущего, так как на прежнем месте берег реки Борогол начал подмывать паводок.

В 1879 году баргузинскими бурятами был куплен Данжур – собрание канонических текстов тибетского буддизма в 225 томах. В 1880-х годах у баргузинских бурят имелся один дацан, 8 штатных лам [3]. В советский период Баргузинский дацан, как и большинство религиозных учреждений, был ликвидирован, ламы были репрессированы.

Возрождение буддизма в Баргузинской долине началось в 1990-е гг. Так, 15 февраля 1991 года был открыт Баргузинский дацан в трёх километрах от села Курумкан, а в 2000 году он был переименован в Курумканский дацан «Гандан Ше Дувлин».

В 1997 году в селе Курумкан был открыт храмовый архитектурный комплекс Дхармы центра «Буян», в котором расположились 2 дугана: один построен в стиле тибетской архитектуры, второй – в стиле китайской архитектуры.

В Курумканском районе близ Аллинского аршана была обнаружена одна из буддийских святынь. По поверью, Содой-лама (ширетуй-лама Баргузинского дацана (1894–1901гг.), лекарь, целитель обладавший даром предвидения, а также исследователь Баргузинской долины) из-за огромной любви и сопереживания к землякам даровал силу буддийского сострадания камню, впоследствии камень своей силой защитил ущелье реки Ал-

ла и долину от паводка. Спустя время на камне возник образ самопроявленных букв мантры Будды Сострадания Авалокитешвары (бурят. Арьяа Баала) «Ом Мани Падме Хум». Наличие этих символов стало причиной открытия двух святынь: 9 июля 2016 года в селе Алла Курумканского района состоялось открытие плиты «Мааниин шулуун» у камня с самопроявленными мантрами и открытие, и освящение «Ступы Проявленных Чудес» («Шэди үзүүлэн субарга»).

Другой важной религиозной святыней является Лик Богини Янжимы (Сарасвати), которая является покровительницей искусств, музыки, творчества, красноречия, ума, науки. Это богиня, дарующая статус материнства и замужества. В 2005 году ламы Буддийской традиционной Сангхи во главе с Пандито-хамбо-ламой Дамбой Аюшеевым прибыли в эту местность с целью определения места для строительства будущего дацана. Со слов старожилов села Ярикты, в 1930-х годах возле самопроявленного камня с ликом богини Янжимы были захоронены разного рода святыни Баргузинского дацана. Поэтому в местности Уулзаха, что с бурятского переводится как «встреча», в 2010–2014 годах было начато строительство «Дворца Богини Янжимы». Впоследствии комплекс расширился, был открыт Сахиюсан Дуган, в 2010 году был открыт информационный центр «Сарасвати», и в 2013 году была построена Большая экологическая тропа «Большое гороо богини Янжимы».

Она также известна как покровительница детей и студентов и ассоциируется с чистотой, невинностью и творением всего нового. Поэтому на праздник, посвященный богине Янжиме, съезжаются женщины, желающие родить, а также артисты, спортсмены, студенты и др. [4, с. 63]. Каждому из верующих богиня предстает в разных образах: либо играющей на разных музыкальных инструментах, или в окружении детей, или же в беременном состоянии. Поклонение Янжиме обладает большой силой, дарует возможность иметь детей, помогает девушкам встретить спутника жизни, активизирует творческие способности. Впервые же ее Лик здесь, в Баргузинской долине смог разглядеть Пандито-хамбо-лама Дамба Аюшеев.

В 2017 году началось строительство дугана Зугна Ринчен в сельском поселении «Улюнхан Эвенкийское». В 2020 году должно было состояться торжественное открытие дугана, но по эпидемиологическим причинам оно было перенесено на неопределенный срок.

Также важным событием явилась реконструкция дугана «Содой Лама», который находится на территории Курумканского дацана, в 2020 году. По инициативе местного мецената Гармаева Станислава Владимировича началось возведение 160-сантиметровой статуи перерожденца Нагарджуны. В 2001 году был построен дацан в местности Угнасай, в 2017–2018 годах производили реставрацию фасада на средства пожертвований жителей долины, меценатов и неравнодушных. Такая же ситуация обстоит с дуганом «Гандан Пунсоглин» в сельском поселении «Аргада». Сам дуган был отстроен в 1998 году, а весной 2020 году при помощи выходцев из села была проделана работа по реставрации и обновлению внутренней и внешней отделки дугана.

Сегодня Баргузинская долина привлекает внимание не только красивейшими природными объектами, но и буддийскими святынями – дацанами, дуганами, ступами и др. Последние десятилетие для буддизма Баргузинской долины ознаменовано ростом строительства дацанов и дуганов, а также их реставрацией. Только с начала XXI века в Баргузинской долине были возведены 2 дацана, 2 дугана, 8 ступ. Возрастает интерес к буддийским святыням не только у жителей долины, но и у паломников со всего буддийского мира.

Примечания

1. Балдаев С. П. Некоторые вопросы филологии и этнографии бурятского народа : Доклад об опубликованных работах по вопросам филологии и этнографии бурят. народа, представленных на соиск. учен. степени канд. филол. наук / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова. Л. : [б. и.], 1965. 15 с.

2. Жалсанова Б. Ц., Курас Л. В. Место Баргузинской Степной думы в истории местного самоуправления бурят (XIX – начало XX в.). Иркутск : Отгиск, 2013. 160 с.

3. Летопись баргузинских бурят // DrevLit. Ru. Библиотека древних рукописей. URL: https://drevlit.ru/texts/b/b_burjat7_text.php#70 (дата обращения: 20.10.2021).

4. Лыгденова В. В. Обряды поклонения богине Янжиме в Баргузинском районе Республики Бурятия // Новые исследования Тувы : электрон. информ. журн. 2015. №1. С. 60–66. URL: https://www.tuva.asia/journal/issue_25/7775-lygdenova.html (дата обращения: 21.10.2021).

УДК 75.036.7-051(72)

Жигжитжапов С. М.

Zhigzhitzhapov S. M.

Научный руководитель – Назаров. В. К.

Scientific supervisor – Nazarov V. K.

«ПИШУ, ЧТО ЧУВСТВУЮ»: ЭКСПРЕССИОНИЗМ В РАБОТАХ МЕКСИКАНСКОЙ ХУДОЖНИЦЫ ФРИДЫ КАЛО

“I PAINT WHAT I FEEL”: EXPRESSIONISM IN THE WORKS OF THE MEXICAN PAINTER FRIDA KAHLO

В данной статье рассматриваются черты экспрессионизма в творчестве мексиканской художницы Фриды Кало.

The article considers the features of expressionism in the works of the Mexican painter Frida Kahlo.

Ключевые слова: экспрессионизм, стиль, живопись, творчество, индивидуальность.

Keywords: expressionism, style, painting, creativity, individuality.

Само слово «expressio» переводится с латинского как «выражение». Экспрессионизм – течение в европейском искусстве, получившее наибольшее развитие в первые десятилетия двадцатого века, преимущественно в Германии и Австрии. Экспрессионизм стремится не столько к отображению окружающего

мира, сколько к выражению художественными способами эмоционального состояния автора.

Полагают, что сам термин «экспрессионизм» был введен чешским историком искусств Антонином Матешеком в 1910 году в противоположность термину импрессионизм. Экспрессионист желает превыше всего выразить себя, мгновенное впечатление и строит более сложные психологические структуры.

Своими последователями австрийские экспрессионисты считают постимпрессионистов, которые использовали новые возможности красок и линий, перешли от воспроизведения реальности к выражению внутренних субъективных состояний.

Экспрессионизм появился в Европе во время модернизма и пришёл на смену импрессионизму. От импрессионизма экспрессионизм отличает яркая выразительность, эксцентричность, преувеличенная эмоциональность. В своих картинах художник-экспрессионист пытается выразить не столько внешние качества, сколько внутренние переживания за счёт внешних образов. Эксцентричные работы Винсента ван Гога, Эдварда Мунка и Джеймса Энсора пропитаны колоссальным чувством эйфории, саспенса, умиротворения. Яркие, нервные мазки и посттравматичные, изломанные контуры отличают работы легендарных экспрессионистов Австрии – Оскара Кокошки и Эдмона Шиле.

Чувства. Данное слово являлось символом для экспрессионистов, и оно произвело революцию в мире искусства.

Данное направление живописи ярко проявилось в творчестве известной мексиканской художницы – Фриды Кало. Нет, она не училась живописи с детства, она не была гением кисти и мольберта, она не пыталась снискать известность. В первую очередь Фрида Кало была женщиной, которой разбили сердце, и чувствовала такие же эмоции, как и весь прекрасный пол нашей планеты. Помимо гендерных признаков, Фрида являлась сильной личностью, которая смогла пропустить через себя шквал страданий и боли после многочисленных операций из-за аварии в подростковом возрасте. Она никогда не показывала свою душевную слабость перед обществом.

Конечно, как любому человеку, Фриде было тяжело держать в себе свои переживания и терзающие сердце чувства. По-

этому Кало хранила свои душевные раны в своем «личном дневнике» – кисть, краска и полотно. Для девушки живопись являлась неким собеседником, которому она могла открыть свою душу. Фрида не пыталась изобразить все по канонам и правилам академического рисунка, она хотела показать свои радость, горе, агонию и весь спектр чувств. Искусствоведы постоянно причисляли девушку к сюрреалистам, на что Фрида отвечала: «Нет! Мне далека эта наигранность сюрреализма. Я экспрессионистка, и пишу, что чувствую».

На примере работ Фриды Кало, я хочу вам рассказать не только об искусстве экспрессионизма, но и дать прочувствовать чуткую и сильную натуру художницы.



Две Фриды. 1939, 173.5×173 см, холст, масло

«Ребенком меня неоднократно задирали мальчишки из-за тонкой и больной полиомиелитом правой ноги. Обидчиков я колотила, а на больную ногу надевала несколько пар чулок, чтобы разница между здоровой и больной ногой не была так сильна. Сознанием я всегда убегала к своей лучшей подруге из фантазий, которая очень похожа на меня саму», – так говорила о данной картине Фрида Кало.

Позже художница призналась, что на самом деле почвой для данного портрета стали напряжённые отношения с мужем Диего Риверой, а чуть позже – и развод пары.

Фрида хочет показать нам два образа самой себя, которые были связаны с Диего. Фрида в традиционном мексиканском наряде, которую любил мужчина, и Фрида в свадебном платье европейского стиля, которой он разбил сердце.

Две Фриды в пучине отчаяния, так как любовь первой девушки осталась в прошлом, а вторая обречена на жизнь без души и сердца. Жизни обеих на грани смерти, ведь сосуд жизненной силы обречен упасть в пропасть, несмотря на попытки Фриды остановить кровотечение хирургическим зажимом. Хочется сказать, что в тот момент Кало поняла, что на данный момент у нее кроме самой себя никого больше нет.



Раненый олень. 1946, 32 см х 22 см, масло, холст

Фрида намеренно написала миниатюрную картину, так как хотела сделать своё творчество антиподом колоссальных фресок Хосе Ороско и Давида Секейроса.

Изобразив оленя, Кало хочет показать свое внутреннее состояние, свое «я». Ей очень больно, не только физически, но и душевно. Очень интересно, что в данном автопортрете Фрида никак не намекает нам на атмосферу тоски, ведь свое лицо он написала сдержанным и сильным. Она смотрит прямо на зрителя, беседуя с ним тет-а-тет.

Девушка изобразила себя зооморфным гермафродитом (рога могут быть только у самцов оленей, однако у оленя женское лицо). Хочется сказать, что рога во многих культурах являются символом обманутого супруга. Фрида испытывала боль из-за постоянных измен Диего Риверы – в том числе и с ее собственной сестрой.

Эту работу Фрида написала после очередной операции на позвоночник. Кало постоянно чувствовала приближение смерти и поэтому нарисовала сломанную ветку – вспоминается мексиканская традиция класть ветки на могилы умерших.

Девять древесных стволов с левой стороны, девять стрел, девять ответвлений рогов. По древнему календарю ацтеков Фрида родилась в 9-й день. Повторение этого числа вкупе со спокойным и волевым выражением лица героя, презирающего собственные раны и слабость – яркий намек на возрождение духа, победу художницы над собственной болью.

«Я писала не фантазии, а только мою реальность», – говорила Фрида Кало. Я считаю, что данный афоризм является девизом экспрессионистов и экспрессионизма. Ведь это искусство не пытается воплотить воображаемое, оно лишь показывает наши чувства.

МОЯ СЕМЬЯ В ПЕРИОД ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

MY FAMILY DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

В статье приводится история жизни трех человек до, во время и после Великой Отечественной войны.

The article tells the story of life of the three mans before, during and after the Great Patriotic War.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, семья, жизнь.

Keywords: the Great Patriotic War, family, life.

Великая Отечественная война – это огромное потрясение для всей нашей страны, это большие потери, убытки, это героизм советского народа. Современному поколению сложно представить военные и трудовые подвиги людей того времени. Очень важно, что еще живы свидетели тех страшных лет, которые могут рассказать о том времени. Ведь без прошлого нет настоящего.

На сегодняшний день в памяти каждой семьи, а может и в жизни, находится родной человек, живший вовремя или участвовавший в Великой Отечественной войне (1941-1945 гг.). История одной семьи – это неотъемлемая часть большой истории нашей Родины, особенно в трагические годы войны, когда миллионы советских семей выдержали все тяготы и лишения этой войны и сумели вместе победить в ней. На примере трудовых и боевых будней и повседневного быта одной семьи того времени можно проследить историю борьбы и побед простых тружеников тыла и воинов страны Советов в целом. Поэтому, исходя из данной темы, я установила цель работы – осветить историю моей

семьи в один из самых сложных периодов жизни, который не оставил в стороне ни одну семью в нашей стране. Увековечить подвиг предков в памяти потомков.

Для реализации темы исследования ставятся следующие задачи: рассмотреть и описать повседневную жизнь моих родственников, их героические свершения в тылу и на фронте.

В моей семье много родственников, которые принимали участие в войне рядовыми солдатами или трудились в тылу. До 13 лет я прожила со своей прабабушкой – Козиной Степанидой Клементьевной, которая была тружеником тыла. Она рассказывала мне множество историй, связанных с жизнью в военные годы, как воевали за родину, как погибли воины. Моя прабабушка – бабушка моего отца Козина Александра Евгеньевича. Со стороны моей мамы Козиной Надежды Михайловны также есть участники войны. Один из них, дедушка мамы – Кузьмин Дмитрий Иванович.

К сожалению, мало осталось тех, кто мог бы мне поведать о жизни моих воевавших родственников. Одним из тех, кто помог мне собрать информацию, стал мой дедушка Козин Евгений Михайлович. В работе мы использовали методы интервьюирования, сбора и анализа исторических источников, воспоминания моей прабабушки, оставшиеся в моей памяти.

Зотина Степанида Клементьевна

Моя прабабушка Зотина (впоследствии Козина) Степанида Клементьевна родилась 24 ноября 1923 г. в деревне Сидорово Курагинского района, республики Хакасия. Ее мать прожила недолго, так же, как и отец. Примерно в 1940 годах, она со своими братьями Степаном (1910 г.) и Георгием (к сожалению, информация о дате рождения отсутствует), а также со своей сестрой Груней переехала в Лесозавод (ныне это поселок Усть-Абакан, Усть-Абаканский район, Республика Хакасия). Всего у нее было 3 брата и 2 сестры. В Лесозаводе она работала разнорабочей в совхозе.

Помню, она рассказывала историю о том, как в годы войны она была участницей бригады молодых девчонок (примерно 16-20 лет), которые занимались тем, что перевозили на быках сено с острова. «Быки были очень худыми и слабыми за счет то-

го, что была зима, а зимы в Хакасии холодные, и поэтому быкам мало чем было питаться. Сугробы, мороз, ветер, группа маленьких худощавых девчонок ведут изнеможённых быков с сеном через реку, полностью покрытую льдом. За ними плетется низкорослый дедок-бригадир. Быки быстро уставали и через каждый метр ложились. Поднять их было не под силу никому. Холодно, девчонки режут, слезы застывают на морозе, лицо начинает щипать. В конце концов еле-еле они за несколько дней добрались до поселка. Эту историю бабушка вспоминала много раз, но, как ни странно, всегда с улыбкой и громким смехом.

Летом они выращивали арбузы, а также другие овощи и фрукты, которые передавали на станцию Черногорск, откуда их отправляли на фронт.

За добросовестный труд Зотину Степаниду Клементьевну отправили учиться на счетовода. После обучения работала в бухгалтерии до окончания войны.

Судьба ее близких сложилась печально. Сестра простудилась и умерла в 1943 году. Первый брат – Зотин Степан Клементьевич был призван в 1942 г., был красноармейцем минометчиком, погиб в апреле 1943 года под Ленинградом, тело его так и не нашли, поэтому считается пропавшим без вести. Второй брат – Зотин Георгий Клементьевич также был рядовым бойцом и погиб в Болгарии в 1944-1945 году.

Посчастливей жизнь сложилась у старшего брата бабушки - Ивана. Он тоже прошел войну, «был писарем в каком-то штабе (точной информации нет, так как в послевоенные годы практически не держал с нами связь)». Известно, что был серьезно ранен и лежал в госпитале в Ташкенте. После женился.

В послевоенные годы бабушка познакомилась с будущим мужем – Козиным Михаилом Ивановичем, о котором речь пойдет чуть позже.

Бабушка всегда оставалась позитивным человеком. Рассказывала много историй, шутила и была общительной. Конечно, война оставила много шрамов в ее душе. Часто, пересматривая семейный альбом, на ее глазах были слезы. Она прожила до 93 лет и буквально каждый раз, вспоминая близких, говорила: «скоро мы с вами встретимся...»

Козин Михаил Иванович

Про моего прадеда мало что осталось в памяти близких, так как он ушел от нас слишком рано. Родился он в 1924 году в Мордовии. Когда был призван на фронт не известно, но знаем, что был рядовым бойцом. Дошел до Берлина и был награжден Орденом Красной звезды, медалью «За отвагу», медалью «За взятие Берлина».

После того, как он вернулся в 1945 году домой, познакомился с бабушкой и в 1947 году они поженились. В послевоенное время восстанавливали разрушенное хозяйство, строили Гидролизный завод, жилые дома и административные здания в нашем поселке Усть-Абакан в Хакасии.

Позже прадед закончил Сельскохозяйственный техникум по специальности ветеринара и работал в Улусе Троякове на берегу Абакана. Чуть позже, в 1950-х годах у них родился Евгений – мой дедушка (Козин Евгений Михайлович), а после Георгий. Евгений жив и по сей день, а вот Георгий, к несчастью, в возрасте около 27 лет скончался – отказало сердце.

К сожалению, прадедушка тоже рано ушел из жизни. Конечно, сказывались все тяготы военного времени. Подобный расклад событий не был удивительным для того времени, многие вернувшиеся с фронта люди скоропостижно умирали в мирное время. Встречались и недоразумения. Помню, как бабушка рассказывала историю о том, как муж соседки, вернувшись с фронта, сел есть и, подавившись куском хлеба, умер. Страшно представить, что человек, прошедший такой нелегкий и ужасающий путь, смог так нелепо умереть.

В моей памяти хорошо отложились строчки из песни Марка Бернеса «Враги сожгли родную хату»: «...Я шел к тебе четыре года, я три державы покорил...», которые постоянно напевала бабушка. Думаю, эта песня прекрасно выражает душевное состояние всех тех, кто прошёл через войну.

Бабушка занималась моим воспитанием. Именно она учила меня таблице умножения, счету, учила писать стихи и пела со мной песни. Но сколько бы ни было счастливых моментов, каждый год 9 мая, когда мы ходили на мемориал Победы и парад, я не могла смотреть на ее печальное лицо. Каждый год в

этот день бабушка вспоминала те страшные годы и что они оставили после себя.

Таким образом, с папиной стороны мне удалось восстановить историческую хронологию моих прабабушки и прадедушки. Хочется рассказать о другой ветви моей семьи со стороны мамы – Козиной Надежды Михайловны.

Кузьмин Дмитрий Николаевич

Как я уже говорила, не только по стороне моего отца были герои, но и по стороне моей матери, а именно мой прадед Кузьмин Дмитрий Николаевич. Родился он 8 ноября 1912 года в городе Шуя, Ивановской области. Жил он с матерью и в семье был один. Вели хозяйство. Когда его мать умерла, его забрал к себе дядя. Жизнь до войны дедушка не очень любил вспоминать, поэтому и мало что рассказывал родным.

Его призвали на фронт в 1941 году в Шемышейском РВК, Пензенской области, Шемышейском районе. Был направлен в воинскую часть 23 тбр. 9 тк. 1 БелФ ([23 тбр.](#), [9 тк.](#), [1 БелФ.](#)); 23 тбр. ([23 тбр.](#)) [1]. Дослужил до старшего сержанта. Служил в танковой дивизии. В годы войны был контужен, горел в танке и стал инвалидом II группы. По его словам, кормили их нормально, не голодали. Обмундирование: ватные шаровары, нательная рубашка, кальсоны, полотенца, зимние и летние портянки, теплые перчатки, ботинки, обмотки, полушубок, валенки и очки.

Дед не любил тему про войну и почти что не говорил о ней. Военные годы вспоминать ему было тяжело, но помнил все «как будто это было вчера». Самым страшным и глубоко засевшим в душу воспоминанием являлось то, как фашисты сбрасывали с самолетов живых евреев. Вспоминал он это с ужасом в глазах.

В послевоенные годы он, как и все, работал. Закончил восьмилетнюю школу и рано пошел работать шофером. После завел семью и мирно жил.

Награжден был Орденом Красной Звезды, а Орденом Отечественной войны II степени был награжден целых 2 раза.

Умер он примерно в 2003 году, перед смертью сильно болел.

Таким образом, в ходе исследования, мы пришли к выводу, что в нашей семье есть достойные граждане страны, которыми мы гордимся, а также показали то, как жили простые граждане в период Великой Отечественной войны.

Война – это не только ужас и боль. Это еще огромная рана, которая будет с человеком на протяжении всей его жизни. Люди, прошедшие ее, являются героями не только за достижения перед родиной, но уже за то, что прошли ее и прочувствовали на себе тяготы войны. Не каждый на это способен. Наше поколение безгранично восхищается смелостью и отвагой наших воинов-победителей, и трудовой доблестью наших граждан – тыловиков. Мои ровесники с гордо поднятой головой могут сказать: «В моей семье есть герои!»

Примечания

1. Память Народа. 1941-1945 : [сайт]. URL: https://pamyatnaroda.ru/heroes/podvigchelovek_nagrazhdenie23976639/?static_hash=109c215389b94553edc6938b87a5dc57v2 (дата обращения: 16.04.2021).

УДК 75-051(438)+94(571.5)(=162.1)“19”

Покацкий В. А.

Pokatskiy V. A.

Научный руководитель – Семёнов Е. В.

Scientific supervisor – Semyonov E. V.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО С. ВРОНСКОГО В 60-70-Е ГГ. XIX В.

НА ТЕРРИТОРИИ БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА

ART CREATIVITY OF S. VRONSKY IN 1860-1870s ON THE TERRITORY OF THE BAIKAL REGION

На сегодняшний момент нельзя не заметить тенденцию ко всё более активным исследованиям наследия, оставленного в отдалённых местах представителями других народов, историче-

ски в них не проживавших. Одним из ярчайших примеров таких исследований является изучение польского наследия в Байкальском регионе. В рамках представленной статьи автор рассматривает художественную деятельность польского ссыльного Станислава Вронского.

At the moment, one can't help noticing the trend towards more active research of the heritage left in the remote places by other peoples' representatives who did not historically live in them. One of the brightest examples of such studies is the study of the Polish heritage in the Baikal region. Within the framework of the article, the author examines the artistic activity of the Polish exile Stanislav Vronsky.

Ключевые слова: польские ссыльные, художники, Станислав Вронский, польское восстание 1863-1864 гг., польская ссылка.

Keywords: the Polish exiles, artists, Stanislav Vronsky, the Polish uprising of 1863-1864, the Polish exile.

История польской каторги и ссылки на территории Байкальского региона до настоящего времени имеет большое количество «белых пятен». Многие аспекты отбывания каторжных работ польскими ссыльными и условий их поселения остаются малоизученными, что способствует расширению мифов и стереотипов относительно тяжести данных работ. Одним из таких малоисследованных вопросов остается вопрос жизни и творчества польских ссыльных художников на территории рассматриваемого нами региона во второй половине XIX в. Целью рассмотрения данной статьи является жизнь и художественная деятельность польского ссыльного Станислава Вронского в 60-70-е гг. XIX в. в период отбывания им каторжных работ на заводах Нерчинского горного округа (1864-1868 гг.) и поселения на территории Иркутской губернии (1868-1878 гг.).

Основными методами исторического исследования выступили библиографический метод, историко-генетический метод и биографический метод.

Тема влияния польских политических ссыльных на культурное наследие Забайкалья во второй половине XIX в. мало за-

тронута в отечественных и зарубежных научных изданиях. О многих работах и художниках имеется лишь общее представление. Основной источниковой базой исследования выступили архивные документы региональных архивов и художественное наследие польских ссыльных.

Вопросы художественного наследия польских художников, создававших свои произведения на территории Байкальского региона, в настоящее время являются одними из наиболее актуальных вопросов художественной культуры. Одновременно с этим музейные фонды и выставочные залы Иркутской области, Республики Бурятия и Забайкальского края хранят значительное количество художественных произведений польских художников.

Для исследования забайкальского периода жизни польских ссыльных ценным и, на наш взгляд, наиболее объективным, является дневник Б. Дыбовского [5]. В дневнике Б. Дыбовского помимо оценки личности С. Вронского, также приводятся сведения о его художественной деятельности в ходе экспедиций, а также обстоятельства написания многих его работ. Безусловно эти документы являются ценным историческим источником, т.к. были составлены непосредственными свидетелями создания произведений, о которых пойдет речь в данной статье.

Изобразительными источниками нашей работы выступили сохранившиеся до нашего времени живописные полотна С. Вронского, находящиеся на хранении в музейных собраниях Байкальского региона. Наибольшим количеством картин С. Вронского обладает Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачева.

Изучение художественного наследия, оставленного в Байкальском регионе ссыльными поляками, будет неполным без характеристики событий и обстоятельств, приведшими их в дальние и суровые края. Одним из примеров подобных жизненных поворотов является биография Станислава Вронского. Станислав Евгеньевич Вронский (1840(?)-1898 гг.) провел в Сибири большую часть своей жизни.

Не до конца установлена точная дата рождения С. Е. Вронского. Согласно записи в партионном списке, где фигуриро-

вал художник по пути этапирования из Иркутска в Забайкалье, в январе 1864 г. его возраст был 24 года. Исходя из этого именно 1840 г. по умолчанию принят в качестве даты рождения художника, однако более убедительных доказательств в виде паспортов, записей в приходских книгах на данный момент не выявлено, что не позволяет утверждать вышеназванную дату рождения, как окончательную. Имеются в некоторых источниках сведения, что годом рождения С. Е. Вронского мог быть и 1842, и 1843 [4, с. 34]. Относительно начального периода жизни известно лишь то, что происходил он родом из Люблинской губернии, где окончил школу и поступил в Школу изящных искусств при Варшавском университете и обучался на отделении живописи.

С. Е. Вронский приобретал мастерство в школе изящных искусств до 1864 г., так и не закончив обучения из-за закрытия школы по решению властей за активное участие студентов в патриотических манифестациях 1860-1862 гг., и вступление в ряды восставших в 1863 г. Хорошо знающий художника Б. Дыбовский, характеризовал С. Вронского как увлечённого пейзажиста. Как пейзажист, в Сибири С. Вронский написал свои самые известные полотна.

Согласно ведомости о поведении политических преступников, датированной мартом 1864 г., С. Вронский принадлежал к дворянам неутвержденным Герольдией Российской империи. В 1857-1861 гг. обучался в Варшавской художественной школе, став живописцем и графиком. В художественной школе Вронский посвятил себя пейзажной живописи. Также высокой похвалы удостоивались карандашные рисунки С. Вронского, а его масляные картины имели высокую ценность.

За участие в польском восстании 1863-1864 гг. С. Вронский «по заключению Полевого аудиториата, утвержденному Его Сиятельством графом Берг, за злоумышленные сношения с мятежниками и участие с ними в развитии мятежа и других преступлениях лишен всех прав состояния и сослан в каторжную работу» сроком на десять лет [4, с. 35]. Местом ссылки для Вронского был определён Петровский железодельательный завод в Забайкалье, где отбывали наказание также и многие другие со товарищи С. Вронского по несчастью. Во время нахождения С.

Вронского в Петровском заводе за выполняемую работу он получал казенное содержание, состоявшее из 75 коп. и двух пудов провианта в месяц [1, с. 121]. Позднее был переселен в д. Сивяково, а затем в д. Дарасун. Здесь к нему пришла известность в качестве художника. Во многих его работах запечатлены живописные виды сибирских пейзажей. Находясь на каторжных работах в Сивяково, С. Вронский имел достаточно свободного времени для занятия творчеством, поскольку не все ссыльные поляки привлекались к работам [2, с. 26]. Многие из его работ, написанных в этот период в Сивяково, по свидетельству Б. Дыбовского были представлены в Чите. Также многие художественные произведения были созданы Вронским на поселении в Иркутске.

В Забайкалье Станислав Вронский познакомился с другим известным ссыльным поляком – учёным-биологом Бенедиктом Дыбовским, отметившим в своём дневнике обстоятельства пребывания Вронского в Забайкалье, его художественную деятельность, а также участие в научных экспедициях под его руководством в качестве художника – рисовальщика [3]. Для Бенедикта Дыбовского Вронский проиллюстрировал работу «О рыбах системы вод Байкала и Амура», сделав рисунки рыб [5, с. 416]. Дневник Дыбовского будет являться бесценным источником в данной статье.

В Петровском Заводе Станислав Вронский также занимался обучением акварели. Одним из его учеников был другой польский ссыльный. Это был Альфонс Парве, который позднее также принимал участие в научных экспедициях Б. Дыбовского. В обучении акварели у С. Вронского А. Парве показал хорошие способности. Ученик С. Вронского, А. Парве при помощи начальника Петровского завода А. Е. Разгильдеева получал из Варшавы бумагу, кисти и краски. А. Парве на своих картинах изображал одинаковые окружающие виды в четырех временах года, а также сделал ещё несколько живописных изображений.

Для картин С. Вронского и А. Парве другим ссыльным поляком, зоологом Виктором Годлевским были изготовлены изящные резные рамы, а также вырезано стекло. Далее эти картины планировалось продать в Чите [5, с. 238].

В дальнейшем, в Чите Вронский наладил хорошие отношения с полковником Бутатц, который также увлекался живописью. С. Е. Вронский часто гостил у него дома и написал для него несколько картин. Для организованного представления любительского театра в Чите, по случаю приезда в областную столицу генерал-губернатора Восточной Сибири М. С. Корсакова, С. Е. Вронский изготовил занавес и кулисы. Декорации, написанные художником, получили всеобщую похвалу. После этой работы С. Е. Вронского дважды приглашали в Иркутск для росписи городского театра, для которого он также изготовил занавес, а его работы щедро оплачивались.

В 1875 г. в Иркутске по поручению губернатора Н. П. Синельникова С. Е. Вронский отреставрировал портрет Гавриила Романовича Державина, кисти художника Сальваторе Тончи, написанный в 1801 г. Поэт был изображен в полный рост, сидящим в кресле в собольей шубе и шапке среди цветов и зелени. Портрет подвергался исправлениям: С. Е. Вронскому было поручено перекрасить летний фон на зимний и добавить вид города Иркутска. Интересна сама история этого портрета: почитателем поэтического творчества известного русского поэта был городской голова Иркутска, «именитый гражданин», купец-золотопромышленник Михаил Васильевич Сибиряков, который вёл переписку с Г. Р. Державиным. Затем, в знак признания поэтических заслуг он преподнес прославленному по всей Российской империи поэту шубу и шапку из знаменитых баргузинских соболей. После получения столь щедрых подарков Г. Р. Державин заказал у итальянского художника С. Тончи, проживавшего на тот момент в Москве, свой «зимний образ»: по желанию самого Державина, он был изображен в сибирских дарах на снегу, у скалы и с добрым лицом («чтоб очи мягкостью блистали...»). Было написано два таких портрета. Один портрет украшал столовую дома Гавриила Романовича Державина, а другой портрет поэт подарил в ответ М. В. Сибирякову. В Иркутске портрет висел в зале заседаний городского магистрата. После смерти поэта и городского головы М. В. Сибирякова портрет перевесили в резиденцию генерал-губернатора. Во времена Н. Н. Муравьева-Амурского портрет был помещён в хранилище, где и

оставался до приезда Н. П. Синельникова. По прибытии в Иркутск, губернатор Н. П. Синельников лично провёл ревизию всех складских помещений и обнаружил вышеозначенный портрет. Губернатор распорядился, чтоб портрет почистили, отремонтировали портретные рамы и повесили в столовой губернаторского дворца. В настоящее время этот портрет хранится в Иркутском художественном музее. Также подобный портрет с этюдом хранится в собрании Государственной Третьяковской галереи [6].

Как отмечали современники, С. Е. Вронский любил живопись «пылко и горячо». Но, помимо этого, С. Е. Вронский также увлекался скачками, танцами и питал слабость к городским красавицам, за что его называли «девичий пастух».

Осуществляя свою художественную деятельность, Вронский вместе с Б. Дыбовским и В. Годлевским во время экспедиции по Забайкалью 1872-1875 гг. проходили через хребет Хамар-Дабан, где Вронский собирал материал для своих новых пейзажей, доставая на привалах чертежную доску, на которой приступал к написанию новых творений. Весь инвентарь С. Е. Вронского на себе несла лошадь Анцип. Станислав Вронский был в восторге от окружавших его видов, он мечтал о многочисленных набросках, которые сможет здесь выполнить [6, с. 237]. Там он написал виды гор Хамар-Дабана и горные пейзажи. В ходе этих экспедиций художник делал зарисовки пейзажей, флоры и фауны, а также запечатлевал памятники археологии. С. Е. Вронский рисовал деревья: пихты, кедры, запечатлел несколько видов птиц. Впоследствии эти работы он выслал в Варшаву профессору О. М. Ковалевскому.

Вернувшись с гор Хамар-Дабана в Култук, С. Е. Вронский приступил к кропотливой работе над рисунками рыб, посвящая этой работе целые дни. К зиме было нарисовано 27 рисунков, представляющих виды рыб, и к ним было сделано 42 дополнительных рисунка. Результат работы Б. Дыбовский счел чрезвычайно удачным. После окончания работ, вечерами С. Вронский занимался обучением местных юношей и девушек живописи и танцам [5, с. 106].

Станислав Вронский принимал активное участие в многочисленных выставках. Так, масляные картины и карандашные

рисунки С. Е. Вронского экспонировались на художественной выставке, проводившейся в губернской мужской гимназии в декабре 1880 г. – январе 1881 г.

Также Станислав Вронский принимал участие в художественной выставке, которая проводилась в музее ВСОИРГО в декабре 1883 г. – феврале 1884 г. Там экспонировались следующие картины художника: «Вечер», «Мельница в Тункинских горах», «Ночь на Чертовом озере», «Первый снег», «Пурга» (совместная картина с Ю. Беркманом), а также карандашные рисунки. 26 октября 1886 г., во время празднования в Иркутске Дня покорения Сибири, торжественный зал был украшен картинами С. Вронского. Полотно С. Вронского «Переправа через Утулик» показывалась на выставке, устроенной Иркутским благотворительным обществом в ноябре 1890 г.

Творения С. Е. Вронского в России находятся в Иркутском областном художественном музее им. В.П. Сукачёва и в Красноярском краевом краеведческом музее [6].

Во множестве оставшиеся в Иркутске произведения художника демонстрировались также на городской художественной выставке в апреле 1900 г., на второй художественной выставке в музее ВСОИРГО в апреле – мае 1910 г. и других позднейших выставках. Свои работы Вронский посылал из Сибири на художественные выставки в Варшаву, в 1880-е гг. публиковал их изображения в журнале «Нива» и издании «Живописная Россия».

На сегодняшний момент полотна С.Е. Вронского хранятся в коллекциях и музейных фондах Иркутска, Читы, Нерчинска, а также в Польше и Чехии.

Подводя итог исследуемой теме, становится очевидным богатое художественное наследие, оставленное С.Е. Вронским в Байкальском регионе. Но в то же время, сейчас данное наследие всё ещё остаётся мало освоенным как в научно-исследовательском, так и в общественно-культурном аспектах. Даже те области, которые были исследованы и освещены в научных и справочных публикациях, до сегодняшнего дня по-прежнему остаются мало знакомыми широкому кругу людей, интересующихся историей и культурой родного края, ввиду слабой популяризации данных исследований.

Как мы видим, исследуемая тема обладает большим потенциалом для изучения, в ней имеются моменты, которые следует выяснить. В частности, необходимо исследовать материалы польских архивов и музеев, составить каталог работ польских ссыльных художников, созданных ими в период пребывания на территории Байкальского региона, тем самым обогатив историю культурного наследия родного края. Также подобные работы могут оказать практическую помощь краеведам, коллекционерам и искусствоведам в качестве наглядного материала, предоставляющего новое поле для исследований.



Вронский С. Е. Фото.

(Публикуется по: Kuczyński A. Syberia. Czteryście lat polskiej diaspory. Antologia historyczno-kulturowa. Warszawa-Wrocław : Stowarzyszenie «Wspólnota Polska», oddział Dolnośląski, Officyna «Biblioteka Wschodnia», 1995. S. 100).



Бронский С. Е. В горах Хамар-Дабана. 1874 г.
(ГБУК «Иркутский областной художественный музей им.
В.П. Сукачева»)

Примечания

1. Семенов Е. В. Творчество польских художников в Забайкалье в 60-е гг. XIX в.: Станислав Бронский // Вестник Вост.-Сиб. гос. ин-та культуры. 2018. № 3(7). С. 120-127.

2. Семенов Е. В. Художественное наследие польских художников в XIX в. в Забайкалье: проблемы выявления, изучения, сохранения и презентации // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития : материалы Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф., 18 апр. 2019 г. Респ. Бурятия, г. Улан-Удэ : в 2 т. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2019. Т. 1. С. 25-28.

3. Токарев В. П. Художники Сибири. XIX век. Новосибирск, 1993. 113 с.

4. Шостакович Б. С. История поляков в Сибири (XVII–XIX вв.). Иркутск, 1995. 165 с.

5. Pamiętnik dra Dybowskiego od roku 1862 zacząwszy do roku 1878. Lwów, 1930. 623 с.

6. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации. URL : [https://goskatalog.ru/portal/#/collections?q=Станислав %20Вронский&imageExists=null](https://goskatalog.ru/portal/#/collections?q=Станислав%20Вронский&imageExists=null) (дата обращения: 20.10. 2021).

УДК 821.581-312.6.09

Романцева И. Н.

Romantseva I. N.

Научный руководитель – Амгаланова М. В.

Scientific supervisor – Amgalanova M. V.

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ УСТОЕВ
В КИТАЕ XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ЮН ЧЖАН «ДИКИЕ ЛЕБЕДИ»)**

**TRANSFORMATION OF TRADITIONAL FOUNDATIONS IN
CHINA OF THE XX CENTURY (ON THE EXAMPLE OF YUN
ZHANG'S «WILD SWAN»)**

Данная статья посвящена рассмотрению изменений общественных устоев Китая через призму мирового бестселлера литературы XX века – «Дикие лебеди» Юн Чжан. Автор статьи показывает национальный характер через историю судеб трех женщин, живших в условиях разных политических режимов (императорский Китай, революционный Китай, Китай во время правления Мао Цзэдуна).

The article is devoted to the changes in the social foundations of China through the prism of Yun Zhang's «Wild Swans», the world bestseller of the XX century. The author of the article shows the national character through the history of three women's fate who lived under different political regimes (imperial China, revolutionary China, China during the reign of Mao Zedong).

Ключевые слова: литература, китайская литература, китайский роман, творчество Юй Чжан, конфуцианская этика, принципы конфуцианства, общественные устои, национальный характер.

Keywords: literature, the Chinese literature, the Chinese novel, Yu Zhang's creativity, Confucian ethics, principles of Confucianism, social foundations, national character.

История Китая насчитывает многие тысячелетия. На протяжении существования Поднебесной в обществе складывались и формировались устои, которые обуславливали поведение, образ жизни, отношения между людьми, отношение к детям и государству и т.д. Большое влияние на формирование общественных устоев оказывала конфуцианская этика. Существование принципов учения Конфуция также накладывало свой отпечаток на традиции в китайском обществе. Принцип «жень» (гуманность, человечность) – предписывал населению обращаться к другим так же, как они хотели, чтобы относились к ним. Принцип «ли» (ритуал) – уважение и строгое разделение социальных ролей. Принцип «шу» – взаимность, принцип «чжун юн» – «золотая середина», принцип «сяо» – почитание родителей [1, с. 16-17]. Они являлись тем каноном, по которому жило и существовало китайское общество.

Также огромное влияние на общественные устои оказывал принцип исторического мышления. Китайский социум очень традиционен, даже в современном мире. Сейчас жители Китая научились соединять традиции и новации, но раньше такого не допускалось.

Большое влияние на формирование традиций и устоев оказал культ предков. Этот культ выражается в почитании родственников, которые ушли в мир иной. Именно к нему относится принцип «сяо» – почитание предков, родителей и т. д. Почитание предков относилось не только к определенной семье, но и национальная преданность великим людям (императорам, выдающимся философам, ученым и т. д.).

Отражение жизни любого человека, государства в разные исторические периоды представлено в литературе. Она оказывает сильное воздействие на душу человека, существует как одна из составляющих культуры определенной страны или этноса, а также литература является одним из факторов, который имеет влияние на идеологию страны.

Китайская литература является одной из самых древних, она складывалась на протяжении всей истории цивилизации. Она несет в себе тайны того или иного периода китайского государства. Прочитав произведение, можно понять особенности культуры, привычки людей, образ жизни, национальных характер, а также общественные устои, которые складывались на протяжении всего исторического развития.

Национальный характер является неотъемлемой частью общества любой страны. Мункуева Р.Б. в своей статье «Понятие национального характера» дает следующее определение «в основном менталитет, культурные особенности, поведенческие шаблоны, отличающие одни народы от других» [2, с. 32]. Национальный характер проявляется в разговоре, жестах, поведении. Он неотрывно связан с устоями, что формировались в обществе испокон веков. Характер нации можно увидеть в литературных произведениях. В качестве примера можно использовать известное произведение Юн Чжан «Дикие лебеди».

Это произведение является автобиографическим романом. Юн Чжан рассказывает в книге о судьбе трех разных женщин – бабушки Юйфан Юй, мамы Дэ Хун (Баоцзынь) и дочери и внуки – Эр Хун. Все три женщины жили в разные исторические периоды Китайского государства. И каждый период, имея свои специфические историко-культурные особенности, получил отражение в романе на примере не только судьбы, но и жизненного уклада, традиций каждой женщины. Несмотря на то, что жизни героинь протекали в условиях смены политических режимов, традиции патриархального образа жизни сохранялись на протяжении всех исторических эпох.

Когда начинаешь читать книгу, первое, что бросается в глаза в показе повседневной жизни Китая конца XIX – начале XX веков – отношение к женщинам. Так, молодость бабушке пришлось на период Империи Цин, когда женщинам требовалось перебинтовывать ножки, для того, чтобы удачно выйти замуж или попасть в наложницы к богатому мужчине. Если посмотреть на историю рождение бабушки Юйфан Юй, можно увидеть, что у матери не было имени, а сама девушка была лишь товаром. Отец планировал отдать дочь в наложницы богатому мужчине

для того, чтобы обогатится. Когда девочке исполнится 15, ее отдадут в гарем генералу Сюэ Чжихэну.

Когда родится и вырастет дочь, она также столкнется с презрением от мужчин. Во-первых, как к дочери наложницы люди будут относиться к Дэ Хун с презрением. Во-вторых, даже ее собственный муж будет ставить революцию и компартию выше, чем жену. В период Китайской революции маме главной героине пришлось встать наравне с мужчинами и взяться за оружие для объединения Китая. Но и это не смогло уберечь молодую девушку от негативного общественного мнения. Она была дочерью наложницы, а это означало отрицательное отношение к женщинам, которые по каким-то причинам стали или были наложницами. В народе считалось, что хорошая девушка никогда не пойдет в наложницы.

Сама главная героиня расскажет на собственном примере, как быстро менялось китайское традиционное общество после революции. Изменится отношение к женщине, к образованию, к власти и т.д., однако принципы патриархальности еще долго сохранялись.

В описании повседневной жизни Поднебесной в разные периоды отчетливо прослеживается черта характера, присущая жителям Китая. Ее можно с полным правом назвать национальной чертой – полная отдача своему делу. Когда родители главной героини заключат брак, отец все свое внимание будет уделять только коммунистической партии, на переживания жены относительно неустроенного быта, плохих условий, отсутствия средств к существованию, а также на ее здоровье он почти не будет обращать внимание, что приведет к трагедии – потере первенца.

В романе этот эпизод будет показан очень ярко. Когда Дэ Хун, будет принята в коммунистическую партию, она с другими членами отправится покорять «пять горных ущелий» (это выражение обозначает полное изменение своего отношения к семье, своей профессии, любви к любимому мужчине, к тому образу жизни, что вел человек, к физической работе. Считается, что новые взгляды можно обрести только после перенесенных лишений и трудностей). Молодая девушка еще не знала, что ждет ребенка, а ее муж не торопился помогать ей в прохождении пути до

Ибиня. Результатом больших физических нагрузок и пренебрежения родного человека стала потеря нерожденного ребенка. Это произошло, когда отряд Дэ Хун отправился посмотреть знаменитую пекинскую оперу. «Маме становилось все хуже и хуже, и она обратилась за помощью к мужу: Он посмотрел туда, где сидел его шофер, застывший с открытым ртом, и ответил:

- Неужели я должен помешать ему наслаждаться спектаклем только потому, что моя жена хочет уехать? ...» [3].

Главной устоявшейся традицией, связанной с конфуцианской догмой «сяо» - сыновняя почтительность, является обязательная помощь родным, в том случае, когда кто-то из членов семьи добивается большого поста. В традиционном Китае так было всегда, но революционные изменения обусловили и отношение к данной традиции. В книге описан эпизод, как отец главной героини испортил отношения со всей семьей из-за своей веры в то, что революция должна искоренить старые порядки императорского Китая. Его старшего брата компания, торговавшая чаем, выдвинула на пост управляющего, так как молодой человек весьма успешно справлялся с работой. Так как в коммунистическом Китае все повышения утверждал губернатор, указ о назначении был отправлен отцу. Однако он отказал в этом, мотивируя это тем, что «...его выдвинули лишь потому, что он – губернатор. Существует долгая традиция предугадывать желания начальников. Администрация чайной компании оскорбилась поступком отца, из которого следовало, что ими руководили низменные мотивы. В результате отец обидел всех. Брат не разговаривал с ним до конца жизни» [3].

Одной из объединяющих черт в романе является отношение людей друг к другу. Это ясно показывает эпизод, связанный с кормилицей детей. Когда у девушки начались проблемы из-за того, что ее бывший муж (они не успели развестись) – чиновник Гоминьдана, ей было приказано вернуться к нему и ждать своей участи, но мама главной героини заступилась за девушку и смогла найти работу.

На примере собственной жизни автор рассказывает о событиях Китайской Народной Республики в период правления Мао Цзэдуна. Она описывает времена, когда начался Великий

скачок, этапы «Культурной революции» и жизнь простых жителей Китая, с которыми была знакома. Так, сплоченность жителей Китая она ярко продемонстрировала на следующем примере. Во время «Великого скачка», объявленного Мао Цзэдуном, жители всей республики общими силами плавляли металл для того, чтобы выполнить великую цель Великого Кормчего. Также данная черта проявилась в том, что при новом указе об истреблении воробьев, население страны ринулось его исполнять, несмотря на то, что последствиями этого необдуманного шага стали потеря урожая и голод.

Одним из наиболее ярких примеров, показанных в книге, является отношение к правителю, который всегда осмысливался китайцами как Хуан ди – император. Неважно, какой строй существует в данное время, человек, что смог восстановить порядок в стране автоматически становится для народа тем, кого прислало небо – императором. В книге Мао Цзэдун стал таким правителем, потому что смог дать людям то спокойствие и ту стабильность, что они ждали при императорском Китае, во время революции. Как политик Мао вернул Китаю понимание, что он – «Срединное государство». Также он смог обеспечить стране политическую изоляцию, когда ни одна страна не могла влиять на решения, принимаемые внутри Китая, как это было в то время, например, в Южной и Северной Корее. Самое главное, что Мао Цзэдун сделал для страны и ее граждан, то, что «китайцы перестали стесняться своей нации» [3]. Исходя из всего выше перечисленного, становятся понятными причины уважения и поклонения Великому Кормчему.

Китайская нация, как и любая нация, складывалась в течение долго времени. На ее формирование влияет множество факторов, таких как геополитическое положение, природно-климатические условия, государственный строй, общественные устои и т.д. Изучать историю культуры народа можно бесконечно, а через литературное произведение появляется возможность прикоснуться к «живой» истории жизни людей, мыслей, поведения и ценностных основ, показанных в том числе и на примере традиций и общественных устоев. Многие из них непривычны и непонятны европейскому человеку, но для многомиллионного

населения Китая они и сегодня остаются обыденными и традиционными.

Примечания

1. Ильин В. В. История философии. СПб. : Питер, 2003. 732 с.

2. Мункуева Р. Ю., Серебрякова Ю. А. Понятие национального характера // Вестник Бурят. гос. ун-та. 2018. № 3, Т. 3. С. 32-36. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-natsionalnogo-haraktera/viewer> (дата обращения: 13.09.2021).

3. Юн Чжан. Дикае лебеди // BooksCafe.net : электрон. б-ка. URL: https://bookscafe.net/read/yun_chzhan-dikie_lebedi-180601.html#p1 (дата обращения: 10.09.2021).

УДК 78:398.8(510)(=512.212)

Сунь Юйи

Sun Yuyi

Научный руководитель – Санжеева Л. В.

Scientific supervisor – Sanzheeva L. V.

ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ЭВЕНКИЙСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ

THE EDUCATIONAL FUNCTION OF THE EVENK MUSICAL FOLKLORE IN THE TRADITIONAL CULTURE OF CHINA

Статья посвящена исследованию современного состояния культурного наследия музыкального фольклора эвенкийского народа. Изучены текущие проблемы, с которыми сталкивается эвенкийский народ в плане развития и дальнейшей популяризации своей музыкально-фольклорной культуры. Обозначен воспитательный потенциал и возможности эвенкийского музыкального фольклора, как инструмента формирования менталитета нации. Предложены некоторые меры по развитию традиционно-

го культурного музыкального и фольклорного наследия эвенков и повышению его воспитательной значимости.

The article is devoted to the study of the current state of the cultural heritage of the musical folklore of the Evenk people. The current problems faced by the Evenk people in terms of the development and further popularization of their musical and folklore culture have been studied. The educational potential and possibilities of the Evenk musical folklore as a tool for the formation of the nation's mentality are outlined. Some measures are proposed to develop the traditional cultural, musical and folklore heritage of the Evenks and to increase its educational value.

Ключевые слова: эвенки, эвенкийская музыка, культура эвенков, музыкальный фольклор эвенков, малочисленные народы, эвенкийский этнос.

Keywords: Evenki, Evenk music, Evenk culture, Evenk musical folklore, small peoples, Evenk ethnos.

Эвенки – трансграничная этническая группа, проживающая в Китае, России и Монголии. Культурное наследие эвенкийского народа отличается своим уникальным национальным окрасом. В нем отражается жизненный путь и история, истинные чувства и мировоззрение всего этнического меньшинства эвенков. Эвенки, проживающие в данных трех странах, имеют схожий национальный дух, ценностную ориентацию, эстетические взгляды и образ мышления. У них много общего в языке, производстве и жизни, религиозных верованиях, народном искусстве, обычаях и привычках [1].

Музыкальный фольклор и культура эвенков представляет собой настоящую кристаллизацию коллективной мудрости трудящегося народа, нематериальных культурных достижений, передающихся устным путем. За последние несколько лет, в связи с кардинальными изменениями в социальной структуре стран, в которых проживает эвенкийский народ, стремительной глобализацией, урбанизацией, стиранием культурных границ, народная музыка и фольклор эвенков сталкивается с рядом проблем. По сути, его поставили перед выбором, где первый вариант предполагает практически полное исчезновение, а второй – адаптацию

к мировым культурным стандартам. И это несмотря на то, что музыкальный фольклор эвенков несет в себе высочайшую воспитательную функцию и большое эстетическое значение.

В рамках настоящей статьи нас интересует прежде всего современное состояние культурного наследия музыкального фольклора малочисленного народа эвенки, проживающего на территории Китая, а также выявление его воспитательной функции и потенциала.

Не вдаваясь в подробности появления и развития музыкальной культуры эвенков, скажем о том, что сегодня в условиях XXI века из-за разрозненного проживания и мобильности малочисленного народа, различных природных условий в разных странах и регионах, несбалансированного социально-экономического развития количество циркулирующих народных песен постепенно уменьшается. Состав народных эвенкийских артистов, унаследовавших народную музыкальную фольклорную культуру и распространявших ее, буквально с каждым годом постепенно, шаг за шагом меняется [1]. Несмотря на то, что эвенки передавали свое музыкальное богатство от поколения к поколению в устной форме, сегодня все меньше и меньше людей способны уловить и объяснить его первоначальный замысел.

Например, известная ранее народная песня эвенков «Песня лани» в связи с изменениями в традиционном производстве и образе жизни малочисленного народа, а также ряда наложенных ограничений языка и текста, практически оказывается забытой. Младшее (современное) поколение эвенков практически не знает свой родной язык, не могут петь фольклорные песни и распространять свое культурное наследие, развивать его. Ситуация не решается и посредством соответствующих культурных исследовательских учреждений, в силу нехватки высокопрофильных специалистов в области НИОКР. Все это приводит к тому, что столь оригинальное и самобытное музыкальное фольклорное наследие эвенков находится под угрозой полной утраты, распространения [3].

С точки зрения исследования и развития народной эвенкийской культуры, музыкальный фольклор национального меньшинства является важнейшим носителем народной инфор-

мации. Духовная вера, поддерживающая жизнь национальной музыки, не имеет себе равных ни в одном административном порядке. Несмотря на развитие и течение времени нематериальное культурное наследие впитывает в себя все старое в новой среде обитания, поддерживает преемственность эвенков и его культурного богатства [4]. В его музыкальном фольклоре воплощаются история народа, его сказки, легенды и верования, которые демонстрируют уникальность жизненного стиля и специфику местных особенностей эвенков. Все это говорит о безграничности эвенкийского музыкального фольклора, о его высоком воспитательном потенциале, широких возможностях использования в социально-педагогической среде.

Большие достижения в плане задействия наследия эвенкийского музыкального фольклора, как инструмента обучения и просвещения молодежи характерны для Китая, где с недавних пор на правительственном уровне реализуется программа под названием «Культура сельской местности», на которую затрачено уже большое количество финансовых ресурсов. В рамках нее осуществляется показ фильмов, организуются выступления народных эвенкийских художественных групп, включая «Wulan Muqi» и «Heart to Heart», которые призваны распространять и популяризировать традиционную этническую культуру эвенков [3]. Пожалуй, самой большой сложностью в исполнении эвенкийского музыкального фольклора современными исполнителями является то, что они не способны от души и искренне импровизировать песни, основанные на прошлых реальных жизненных ситуациях и эмоциях. Народный фольклор в современных условиях оказывается отстраненным от повседневной жизни этнического общества.

Однако же, несмотря на организацию ряда мероприятий, все же современные педагоги, историки отмечают, что реализация воспитательной функции эвенкийского музыкального фольклора является недостаточной. И с этим сложно не согласиться. Для того, чтобы устранить сложившуюся проблему и улучшить ситуацию с развитием музыкального фольклора эвенков, следует прежде всего привлечь к работе два основных канала. Первый канал – естественное наследие народной жизни эвенкийского

народа. Второй канал – распространение и популяризация эвенкийского музыкального фольклора через систему школьного образования. Как раз последнего серьезно не хватает в школьном музыкальном образовании современного Китая. Начиная примерно с конца XVIII века музыкальное образование на базе школ в Поднебесной начало ориентироваться на западные тенденции и сейчас, в преимущественном большинстве, оно носит вестернизированный характер [4]. В то время как это оказывает колоссально негативное влияние на наследование и развитие национального музыкальной культуры эвенкийского народа. И здесь может быть несколько путей решения проблемы [5].

Во-первых, необходима организация деятельности профильных учебных заведений, созданных за счет финансовых субсидий или независимых колледжей, соответствующих исследовательских институтов. Их деятельность помимо реализации основной образовательной функции должна быть направлена в том числе на своевременное отслеживание ситуации с местными народными эвенкийскими песнями, особенно в плане развития профессиональных талантов.

Во-вторых, важной мерой должно стать усиление разработки и практики исследования, составления на основании них учебных материалов, высококачественных методических пособий, в составе которых будет задействовано музыкальное фольклорное наследие эвенков. Это является важнейшим шагом в продвижении и сохранении народной музыкальной культуры эвенкийского народа.

К тому же, обязательно следует работать и над активным исследованием, внедрением новшеств. Так, в частности, в 2002 году с одобрения Государственного ведомства интеллектуальной собственности КНР было выпущено в свет три совершенно новых музыкальных инструмента «Ewenki», изобретенных молодым человеком, представителем эвенкийского этнического общества – Дуралом. Данный музыкальный инструмент представляет собой трехструнное пианино, получившее название «Norenkaqin» и «Aurongqin», щипковое фортепиано и духовой инструмент «Ewenki Bull Horn» [3].

Все перечисленные выше действия и меры обязательно будут способствовать сознательному развитию талантов среди представителей эвенкийского народа и распространению наследия его народной музыкальной фольклорной культуры. Самобытная культура эвенков Китая, России и Монголии является важным культурным ресурсом для групп эвенков трех стран для осуществления национальных культурных обменов и сотрудничества [2]. Научное и сбалансированное развитие трансграничных обменов и сотрудничества эвенков между тремя странами может способствовать культурному обмену и сотрудничеству между Китаем, Монголией и Россией, стимулировать упорядоченное развитие «экономического коридора Китай-Монголия-Россия».

Таким образом, проведенное исследование позволяет нам сказать о том, что музыкальное фольклорное наследие эвенков является самобытным и уникальным, выступает зеркалом национальной эвенкийской культуры. В условиях современности и стремительной глобализации воспитательную роль и значение эвенкийского музыкального фольклора сложно переоценить. Будучи устным народным творчеством, средством народной педагогики, музыкальный фольклор способствует формированию таких качеств у подрастающего поколения, как уважение к старшим, трудолюбие, толерантность, доброжелательность и т. д. Фольклор, воплощенный в музыкальном наследии эвенков, является одним из ключевых источников знаний о принципах воспитания, складывающихся среди эвенков на протяжении многих столетий существования и развития данного народа. Собственно, все это говорит о первостепенной важности защиты музыкального фольклора эвенкийского народа, о необходимости его развития, как неисчерпаемого источника воспитания человека.

Примечания

1. Березюк С. В. Музыкальная фольклорная культура коренных малочисленных народов Сибири и современная информационная среда : дис. ... канд. культурологии. Красноярск, 2020. 187 с.

2. Кардашевская Л. И. Современное состояние эвенкийского музыкального фольклора (на примере экспедиционных материалов 1986-2014 гг. собранных у эвенков Якутии) // Манускрипт. 2017. № 12 (86). С. 95-99.

3. Го Цзинцзин. Исследование и анализ традиционной музыки этнических меньшинств-эвенков и ее современного положения. Сонгай, 2012. № 1. (на кит. яз. : 郭晶晶.鄂温克旗少数民族传统音乐及其现状调查与分析[J]. 歌海, 2012. № 1).

4. Ляо Цзехуа. В охотничьем народе эвенков в Китае осталось всего 60 человек чистокровного происхождения. Гуанчжоу Дейли, 2008. (на кит. яз. : 廖杰华.中国纯正血统鄂温克狩猎民族仅剩60人[N]. 广州日报,2008年11月5日).

5. Цзянь Бо Зань. Внутренняя Монголия // Избранные очерки по истории. Пекин : Нар. изд-во, 1980. (на кит. яз. : 翦伯赞.内蒙访古[A]. 翦伯赞历史论文选集[C]. 北京 : 人民出版社, 1980).

УДК 782/.784(510)

*Хуан Цзини
Huang Zini*

*Научный руководитель – Ринчинова А. В.
Scientific supervisor – Rinchinova A. V.*

К-POP-КУЛЬТУРА В КИТАЕ

K-POP CULTURE IN CHINA

В статье исследуется распространение К-POP-культуры в Китае и отношение к ней со стороны китайцев. Предлагаются варианты использования К-POP-культуры в китайской педагогике.

The article researches the K-POP culture spread in China and the Chinese people's attitude to. The variants of using K-POP culture in the Chinese pedagogy are suggested.

Ключевые слова: K-POP, корейская культура, китайская культура, корейская волна, корейская музыка.

Keywords: K-POP, the Korean culture, the Chinese culture, the Korean wave, the Korean music.

Как известно, к-рор – это музыкальный жанр, возникший в Южной Корее и вобравший в себя элементы западного электропопа, хип-хопа, танцевальной музыки и современного ритм-н-блюза. Появившись изначально как музыкальный жанр, к-рор превратился в масштабную музыкальную субкультуру с миллионами поклонников во всём мире. Благодаря интернету и доступности цифрового контента к-рор достигает широкой аудитории, прежде немыслимой. Поп-культура Южной Кореи сегодня является одним из движущих факторов молодёжной культуры в Азиатско-Тихоокеанском регионе.

Общеизвестна культурная близость между Китаем и Южной Кореей, обозначаемая термином «корейская волна» – это некая модель культурного экспорта. Существует определенное взаимодействие между криволинейным распространением "корейской волны" в Китае и развитием китайско-корейских отношений. С одной стороны, распространение и развитие "корейской волны" в Китае отражает тесные связи между Китаем и Кореей в плане политических и экономических отношений, в то время как феномен "антикорейской волны" является не только результатом идеологического конфликта между Китаем и Кореей, более глубокая причина кроется в конкуренции между экономическими интересами обеих сторон и "мягкой силе" Китая. Конкуренция между двумя странами в области культурной индустрии стала важным фактором, ограничивающим распространение "корейской волны". Изменения в китайско-корейских отношениях, отраженные в феномене "корейской волны", свидетельствуют о том, что углубление стратегического партнерства между Китаем и Южной Кореей в будущем все еще сталкивается с препятствиями, которые, на наш взгляд, необходимо преодолеть.

Когда используют термин "корейская волна", то говорят вообще о влиянии корейской культуры в Китае. В узком смысле это относится к влиянию корейских телевизионных драм, фильмов, музыки и других развлечений, а в более широком смысле – к корейскому стилю одежды и еды. Термин "корейская волна" был впервые введен китайскими СМИ и с тех пор широко используется и корейскими СМИ и учеными для обозначения экспорта культурной индустрии страны. Феномен "корейской волны" широко распространен во многих азиатских странах и постепенно развивается за пределами Азии.

«Корейская волна» в материковом Китае сформировалась в конце 1990-х годов. Китай и Южная Корея установили дипломатические отношения 24 августа 1992 года, а в 1993 году на CCTV был показан корейский телесериал "Ревность" – первый случай показа корейской драмы на китайских экранах. В 1997 году корейская драма "Что такое любовь" была показана на CCTV, что привело к притоку корейской развлекательной культуры в Китай и постепенному формированию "корейской волны". С появлением корейских исполнителей на китайской сцене имена корейских поп-групп и певцов, таких как "HOT" и "NRG", стали известны в Китае, вызывая интерес и внимание некоторых молодых людей к корейским звездам и певцам, артистам кино и телевидения, формируя волну "корейских поп-песен", "телевизионных драм" и "корейских звезд кино и телевидения". Это привело к повальному увлечению корейскими песнями, телевизионными драмами и корейскими артистами.

"Корейская волна" захватывает и другой спектр: корейские товары, такие как корейская косметика, свадебные платья, корейские пиццерии, костюмы для корейских драм; а также корейские учебные материалы по английскому языку и развивающие игрушки для маленьких детей. В то же время фильм под названием "Daе Jang Geum" познакомил китайцев с корейской кухней: на столе появились корейское барбекю и кимчи.

Очевидно, что "корейская волна" – это не просто культурный феномен. Как культурный феномен она усилила влияние корейской культуры, а как культурная индустрия она представляет большую экономическую ценность для Кореи. Экспорт кино-

и телепродукции, популярность корейской брендовой одежды и косметики – все это приносит Корее большие деньги. «Корейская волна» также оказала огромное влияние на развитие туризма в Корее и привела к буму в индустрии косметической хирургии. В апреле 2007 года, когда премьер Вэнь Цзябао посетил Корею, корейская звезда Чан На Ра, популярная в обеих странах, была принята премьером Вэнь Цзябао в Чонг Ва Дэ в качестве Посла года. «Корейская волна» стала важной формой культурной дипломатии для Кореи, она не только сформировала культурный имидж страны, но и укрепила имидж ее национального бренда и расширила ее влияние в мире. После 2010 года, с продвижением k-поп, "новая корейская волна" снова стала популярной в Китае, и начала формироваться новая субкультура. Однако в китайских социальных сетях сейчас блокируют выступления многих групп, поскольку существует и «антикорейская волна». Дисгармония исторических вопросов и культурных споров, таких как заявка на проведение фестиваля Дуаньву в Каннине, спор об истории Северо-Восточного проекта и Когурё, а также искаженное изображение Китая в корейских исторических драмах, вызвали недовольство среди некоторых нетизенов и стали причиной "антикорейскости". В последние годы в Южной Корее наблюдается рост "культурного национализма" и "экономического национализма", а идеология "корейской волны", которая чрезмерно подчеркивает корейский национализм и игнорирует чувства жителей других стран Восточной Азии, вызвала недовольство соседних стран, таких как Китай и Япония.

Я как будущий преподаватель музыки проанализировала преподавание музыки в школе и вот какие выводы смогла сделать:

Первое. Умеренное введение корейской поп-музыки в преподавание музыки

То, что ученики любят корейскую поп-музыку – это уже факт. Многие родители и учителя беспокоятся, что прослушивание корейской поп-музыки плохо скажется на учебной жизни учащихся и даже на их физическом и психическом здоровье, но это не обязательно.

Полагаем, что в последние годы в Корее сформировалась самобытная национальная культура, основанная на конфуцианстве и впитавшая в себя широкий спектр элементов европейской и американской культуры. Корейская поп-музыка – типичный пример множества новых культурных элементов, которые постоянно появляются, и эти культурные элементы отвечают любопытству и стремлению к новому наших школьников. С другой стороны, приход "корейской волны" познакомил наших учащихся с ценностями и образом жизни, с которыми они не были знакомы раньше, расширил их знания и кругозор. Умеренное восприятие музыки может оказать большую помощь психологическому здоровью детей, снять стресс во время учебы, регулировать эмоции, стимулировать положительную энергию и т. д.

Второе. Преподавание музыки должно развивать эстетическое понимание мира

Школьники имеют биполярную психологию и любят впадать в крайности, когда одобряют или отрицают что-то; часто возникают некоторые заблуждения, когда речь заходит о том, что им нравится корейская поп-музыка. В процессе преподавания можно говорить, что не стоит принимать её всю или слепо поклоняться ей. Более правильно, мне кажется, объяснить школьникам особенности корейской поп-музыки и научить оценивать, чтобы помочь им по-другому относиться к корейской поп-музыке в стране. Классическую и народную музыку можно сравнивать с корейской поп-музыкой в классе, тем самым развивая собственный музыкальный вкус.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что k-pop-культура очень известна в Китае, она интересна, это культурный феномен, который оказал сильное влияние на китайскую развлекательную и потребительскую культуру; он также распространился на одежду, продукты питания, косметическую хирургию, электронные товары и т. д.

Эрдынеева В. В.

Erdynееva V. V.

Научный руководитель – Нимаева И. Б.

Scientific supervisor – Nimaeva I. B.

**ЖИГМИТ ТУМУНОВ:
ЭТНОПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ
ZHIGMIT TUMUNOV: ETHNOPEDAGOGICAL VIEWS**

В статье рассматриваются этнопедагогические воззрения бурятского учёного Жигмита Тумунова, исследовавшего этнопедагогические традиции бурят.

The article considers ethnopedagogical views of the Buryat scientist Zhigmit Tumunov studying the Buryat ethnopedagogical traditions.

Ключевые слова: этнопедагогика, традиционная культура, бурятская культура, воспитание, традиции.

Keywords: Ethnopedagogics, traditional culture, the Buryat culture, upbringing, traditions.

В условиях глобализации культурного пространства для каждой нации и народности важно обращение к своим истокам, что является одним из важных факторов возрождения традиционной духовной культуры. В связи с этим, с нашей точки зрения, есть необходимость изучения особенностей этнопедагогики в национальной культуре. Этнопедагогические воззрения любого народа имеют культурологическую ценность, так как глубоко связаны с особенностями его мировоззрения, мироощущения, мировосприятия. По словам Г. Н. Волкова, «формирование совершенного человека – лейтмотив народного воспитания» [1]. В этом ракурсе исследование основ этнопедагогических воззрений бурятского народа талантливым учёным Ж. Тумуновым кажется для нас весьма интересным.

Тумунов Жигмит родом из агинских бурят Забайкальского края. Одна из важных проблем в его исследованиях связана с

изучением особенностей традиционного воспитания детей в семье агинских бурят. В 1999 году в Монголии им была успешно защищена докторская диссертация по теме «Этнопедагогика агинских бурят» [3]. Необходимо отметить, что в данном исследовании содержатся важнейшие научные положения, касающиеся проблем нравственного воспитания подрастающего поколения. Кроме всего, обращает внимание данная им характеристика учения «Великий Джасак» как конституции Монгольской империи, созданной Чингисханом.

Жигмит Тумунов в своих трудах, как нам кажется, выделяет весьма оригинальные и значимые моменты, которые нами представлены здесь в краткой форме. По словам вышеназванного ученого, процесс воспитания детей в семье связан с принципом «человекосообразности». Этот принцип, с его точки зрения, включает в себя положение о том, что каждый ребенок в семье должен уважать и почитать своих родителей, свой род, его традиции и обычаи, знать свою родословную до 12 колен со всеми именами и занятиями своих родовичей. Любовь к малой родине, к родному очагу, к родителям и своей семье в целом – это чувство должно быть впитано ребенком вместе с молоком матери. О поведении человека в лучших традициях своего народа говорится и в «Девяти доблестях настоящего мужчины», в «Девяти наставлениях для женщины», которые подробно приводятся Ж. Тумуновым. О запретах в поведении человека говорится в «Девяти черных грехах».

Далее, по мнению Жигмита Тумунова, процесс воспитания детей в семье связан с еще одним важным принципом – принципом «природосообразности». Сущность данного принципа заключается в том, что дети с малых лет должны знать о том, что природа создана Высшим разумом, поэтому надо поклоняться ей, знать о том, что каждый объект природы, будь то гора, лес, сопки, степь и так далее, имеет своего хозяина-духа. И если наносить ущерб природе, то вполне возможно, что человек будет наказан Духом природы. Каждому ребенку в семье бурят с малых лет традиционно внушается мысль о том, что природе вредить нельзя, ее надо только оберегать и защищать постоянно, где бы он ни находился. И, конечно же, надо верить в Бога, со-

здавшего этот прекрасный мир природы, то есть в Высший Разум, что весьма значимо, как считает автор, в процессе правильного воспитания подрастающего поколения.

Как было сказано нами выше, в своих исследованиях ученый Жигмит Тумунов большое внимание обращает на сущность учения «Великий Джасак» как конституции Монгольской империи, созданной в свое время Чингисханом. В этом учении говорится о правильном воспитании детей в семье, где каждый подчиняется старшему, уважает его и прислушивается к его советам. Это касается не только внутрисемейных и внутривидовых отношений, но и военных дел и даже государственных. Так, например, каждый военный руководитель обязан проявлять заботу о своих подчиненных, а каждый государев человек – о своих подданных, об их благополучии. Чингисхан считал, что государевы люди получают благословение от самих богов, поэтому они не должны создавать кланы, жаждущие богатства и власти. Сам Бог может их наказать за эту алчность, своекорыстие и жестокую расчетливость по отношению к своим подданным. В то же время Чингисхан считал, что каждый из его подданных должен быть религиозным человеком, независимо от того, в какого бога он верит. Поэтому в его подчинении были и буддисты, и христиане, и мусульмане и др.

Кроме всего, хотелось бы отметить, что ученый Жигмит Тумунов подробно анализирует труды авторов, которыми в свое время освещались вопросы, в той или иной мере связанные с этнопедагогическими воззрениями бурят. Так, в частности, он обращает особое внимание на великолепный труд Эрдэни-Хайбзун Галшиева «Бэлигэй толи» («Зерцало мудрости») [2]. В трактате, состоящем из восьми глав, автор Э.-Х. Галшиев затрагивает все стороны жизни и деятельности человека – семья, труд, работа, взаимоотношения с людьми, домашнее хозяйство, отношение к природе и многое другое. Как проявлять себя во всех названных сферах, не ущемляя чужие интересы, как действовать в тех или иных условиях различных жизненных обстоятельств и т. п. – по этим и многим другим вопросам содержатся весьма оригинальные советы. К примеру, кажется весьма своеобразной приведенная здесь мысль о том, что даже по отноше-

нию к врагам своим нужна некая сдержанность, дабы не посеять месть, не знающую границ. Также актуально звучит мысль о том, что человеку необходимо иметь огромное терпение при осуждении, гневе, зависти или клевете со стороны других людей, быть выдержанным, оставаться уравновешенным и спокойным, «подобно земле, с терпением выдерживающей на себе всё – и хорошее, и плохое».

Таким образом, из всего вышеизложенного можно сделать вывод о том, что основы этнопедагогических воззрений, рассмотренные в научных трудах Ж. Тумунова, остаются весьма актуальными в наши дни. Они тесно связаны с проблемой возрождения, сохранения и развития традиционной духовной культуры бурятского народа в условиях диалога культур.

Примечания

1. Волков Г. Н. Этнопедагогика. М. : Академия, 1999.
2. Галшиев Э.-Х. Бэлигэй толи. Зерцало мудрости. Улан-Удэ : НоваПринт, 2012. 224 с.
3. Тумунов Ж. Т. Этнопедагогика агинских бурят. Чита, 1996.

УДК 784+398.8(=512.36)

Эрдэнэцогт Дүүриймаа
Erdenetsogt Duuriimaа

Научный руководитель – Жамъян Долгорсүрэн
Scientific supervisor – Zhamyan Dolgorsuren

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ МЕЛОДИИ ГОРЛОВОГО ПЕНИЯ И ЭПОСА МОНГОЛОВ

SOME FEATURES OF THE THROAT SINGING MELODY AND OF THE MONGOLS' EPIC

Горловое пение и эпос являются нематериальным культурным наследием кочевого народа монголов. При изучении мелодии, звучания и ритмики горлового пения и эпоса монголов

обнаруживается, что имеются и различия, и связь между ними. Урянхайский эпос отличается более гортанным звучанием. Возможно, из обычаев горлового пения и эпосного исполнения монголов образовались все другие варианты подобного искусства. Горловое пение и исполнение эпоса находятся в гармоничном сочетании, во взаимодополняемости, являясь комплексным самовыражением культуры в широком смысле слова.

Throat singing and epic are the intangible cultural heritage of the nomadic people of Mongolia. When studying the melody, sounding and rhythm of throat singing and of the epic of the Mongols, the differences and connection are revealed between them. The Uryankhai epic is differentiated by more guttural sounding. Perhaps, all other variants of such art were formed from the customs of throat singing and the epic performance of the Mongols. Throat singing and performance of the epic are in a harmonious combination and complementarity being a complex self-expression of culture in a broad sense.

Ключевые слова: эпос, горловое пение, мелодия, звуки, культура.

Keywords: epic, throat singing, melody, sounds, culture.

Издrevле природно-географические условия и ландшафт местности проживания монголов, кочевое животноводство, кочевой уклад жизни формировали особое восприятие мира, особую культуру, в том числе музыкально-эстетическую культуру. Эта особенность находит выражение в горловом пении и эпосе. Трудно определить время возникновения горлового пения и эпоса, однако несомненно, что изначально все исходило от союза человека, природы и животного мира. Горловое пение и эпос постоянно обогащались и развивались как особый вид народного творчества и символизируют тягу к познанию окружающего мира, олицетворяют культуру кочевников, выражают символическую природу мировоззрения монголов. Жизнь монголов основана на рациональном соотношении кочевого скотоводства и окружающей природы, на соответствии мировоззрения эстетическому чувству, выразителем которого

является уникальное музыкальное искусство, каковым является горловое пение и эпос.

Горловое пение и эпос возникли на почве коренного кочевого быта, суровых природно-климатических условий, культурно-исторических событий, через которые прошёл монгольский этнос. Несомненно, что горловое пение и эпос являются уникальным явлением в мире музыкальной культуры как Монголии, так и мира. В 2001 году был ратифицирован “Закон о сохранности культурных ценностей”. В нём в статье 1.4.1 сказано, что «следующие предметы, которые являются продуктами народного творчества, народной мудрости, всенародного опыта, в том числе: предметы истории, этнографии, народного промысла, ритуала, предметы представляющие обрядно-ритуальную значимость, ценность как направления, школы, предметы, значимые для искусства, прикладного искусства, науки относятся к предметам культурного наследия». В том числе в статье 4.1.1 указаны родной язык, письменность, в статье 4.1.2 – устное народное творчество, в статье – 4.1.3. народная песня, протяжная песня, эпос, способы их исполнения, в статье 4.1.5 – горловое пение, художественный свист, шелкание языком, то есть разновидности исполнения, использующие органы речи, и способы их осуществления [3, с. 100]. Отсюда ясно, что горловое пение и эпос – это не только вид искусства, но и культурное наследие монголов.

10-17 сентября 2003 года в Париже состоялось заседание ЮНЕСКО. На 32-й сессии этой организации была утверждена “Конвенция об охране нематериального культурного наследия”. Здесь договорились, что группа людей, даже отдельные лица могут иметь традиции, обычаи, ритуалы, особые знания и навыки, особые технологии, предметы, инструментарий по их реализации, предметы искусства, способы их создания, которые передаются по наследству от одного поколения к следующему поколению. И всё это признается нематериальной культурной ценностью. Нематериальные ценности развиваются во времени и служат сплочению группы людей, этноса, развитию нации, развитию самосознания, служат своеобразным национальным

идентификатором. Именно протяжные песни, горловое пение, звуки морин-хуура монголов ныне наиболее узнаваемы в мире.

Однако серьезное беспокойство вызывает проблема преемственности нематериальных культурных ценностей. Среди исполнителей эпоса возникают серьезные опасения тот счёт, что некому будет унаследовать это искусство. В 2009 году монгольский эпос, а в 2010 году монгольское горловое пение были зарегистрированы в качестве всемирного нематериального культурного наследия в ЮНЕСКО. Согласно духу конвенции, мы обязаны беречь данное наследие, знакомить широкую общественность со значимостью наследия, научить следующее поколение ценить это уникальное искусство, по возможности научить овладению этим искусством. Ведь это уникальное наследие, и оно должно быть сохранено. Признание в ЮНЕСКО подразумевает еще и международную поддержку.

Изучение эпоса началось в XVIII веке с экспедиции российского исследователя Г. Н. Потанина, который положил начало сбору материалов западномонгольского эпоса. С монгольской стороны Сумбэ-хамба Ишбалжир (1704-1788), Цахар-гэвш Лувсанцултэм (1740-1810) выдвигали интересные мысли относительно эпоса «Гэсэр», и их по праву можно считать основоположниками изучения эпоса в Монголии.

Немало учёных Монголии посвятили свои труды монгольскому фольклору. Среди них академик Ц.Дамдинсурэн, многие годы посвятивший изучению «Гэсэра», проанализировавший варианты эпоса «Гэсэр» из Монголии, Бурятии, Тибета. Т. Дамдинсурэн под руководством Ц. Дамдинсурэна перевёл 12 глав калмыцкого «Джангара» на монгольский язык.

В 1960-х годах академик Б. Ринчен плодотворно изучил «Гэсэр» и «Хан Харанхуй», занимался изучением эпосов сказителя М. Парчина, результаты этих исследований опубликованы на русском. Г. Ринченсамбуу на основе полевых исследований 1957-1958 годов описал разновидности монгольского эпоса, его характерные черты, главных героев. В числе исследователей, посвятивших свои труды монгольскому эпосу, необходимо назвать Ж. Цолоо, У. Загдсурэна, академика Д. Цэрэнсоднома, акад. П. Хорлоо. Х. Лувсанбалдан изучил

письменные варианты эпоса “Хан Харанхуй” и ввел их в научный оборот. Нужно упомянуть исследователя Р. Нарантуя, который с 1970-х годов занимается монгольским эпосом и имеет многочисленные публикации, в том числе монографии. Труды Б. Катуу, С. Дулама освещают символику героев эпоса, типологию героев.

К сожалению, горловое пение не привлекло такого же внимания исследователей. Исследования магистрантов, бакалавров, которые отражают разновидности горлового пения, технику звучания, методику обучения, проводятся в стенах Монгольского университета культуры и искусств, их дипломные сочинения хранятся в библиотеке университета. Л. Хэрлэн защитила кандидатскую диссертацию на тему “Значение монгольского горлового пения”.

Среди зарубежных исследователей многие интересуются горловым пением, в том числе немало работ, посвященных горловому пению Тывы. Например, исследователь из Франции Тран Куан Хай подошёл к данному искусству с точки зрения акустики и, несомненно, является пионером в данной области. Кроме того, инженер, исследователь акустики доктор Пьеро Коси из Италии написал работу “О магии обертонового пения” [7], где исследователь проанализировал звучание горлового пения Тывы, Монголии, тибетского стиля “ян” (yang style), провёл сравнительный анализ.

Кроме этого, музыковед из Франции Жохани Куртет, учёный из Кембриджского Университета Карол Пэгг исследовали горловое пение с позиций этномузыковедения. Учёные из Японии М. Ямада и К. Мураока в 1980-1990 годах начали акустические исследования монгольского горлового пения. Однако справедливо будет отметить, что пока ощущается отсутствие исследований с точки зрения музыковедения и культурологии.

Мы же в рамках данной статьи постараемся осветить происхождение эпоса и горлового пения, опираясь на труды Аристотеля, И. Хейзинга а также В. И. Вернадского, мы также опирались на общенаучные методы – анализ, синтез, индукция, дедукция, лабораторный эксперимент, моделирование.

Конкретно, мы обследовали исполнение эпоса сказителей-мужчин алтайских урянхайцев, захчинов, дербетов, а также различные стили горлового пения мужчин и женщин. При этом мы фиксировали верхний и нижний порог звучания, частоту звука.

Эпос и горловое пение – эти феномены кочевого народа возникли в условиях конкретной природно-географических, социальных и исторических условий. Эпос и горловое пение возникли как результат стремления познать бытие, сущность биосферы с опорой на мировоззрение, на знаковую систему культуры.

С другой стороны, если подойти к данному вопросу с точки зрения аристотелевской теории подражания, то искусство возникло как подражание чему-то. Аристотель ввел в обиход понятия “мимесис”, “катарсис”. Мимесис – означает подражание. Катарсис – означает просветление, очищение. Аристотель считал, что искусство – это и есть подражание. Он также считал, что искусство просветляет и очищает [2, с. 11].

У учёного из Флоридского университета Nick Ciccosto есть монография “Звуковой символизм естественных языков” [5, с. 11]. Здесь говорится о том, что человек подражал звукам природы, и приводятся многочисленные примеры: воркование голубей, свист и шум ветра, рычание зверей, чириканье птиц – и всё это служило началом обозначения звуков природы. Исходя из вышеизложенной мысли, все звуки человеческие, мелодии могли быть образованы вследствие подражания звукам природы, животных, птиц и так далее.

Голландский учёный Хейзинга в своей книге «Теория игры» говорил о том, что любая культура в своем зарождении является игрой и лишь затем в своём развитии теряет качество игры и приобретает все более развитые черты [6]. Если продолжить эту мысль, то горловое пение и сказительство подражали свисту ветра, вою волков, пению птиц, журчанию воды, рёву марала и так далее.

Великий российский учёный В. И. Вернадский тоже затрагивал эту сферу человеческой деятельности. Говоря о Ноосфере как о сфере взаимодействия общества и природы, он

тоже подразумевал, на наш взгляд, что, горловое пение и эпос являются выражением ноосферы [4]. Чтобы рассмотреть эпос и горловое пение, их роль в жизни народа, как были созданы эти виды искусства, мы должны коснуться основной функции культуры, вопроса о предназначении культуры. Культура призвана обеспечивать наши потребности. Обычаи, традиции, ритуалы возникают в результате каждодневных человеческих потребностей.

Культурный антрополог Борис Малиновский в своей теории потребностей подчеркнул, что культура служит обеспечению биологических, физиологических, социальных потребностей человека [1, с. 9]. Он также считает, что ритуал является функцией культуры, важным проявлением деятельности.

Исходя из вышеизложенного, можно заключить, что эпос и горловое пение как совокупность ритуалов, культурных традиций возникли исходя из природных, биологических, социальных, духовных потребностей кочевого народа.

Горловое пение и эпос служили и драмой, и музыкой, и зрелищем, мерилom счастливой жизни, формировали эстетическое мировоззрение. Традиции и ритуалы зависимы от быта, искусство тоже зависит от традиций и обычаев.

Всё вышесказанное подтверждает, что эпос и горловое пение монголов возникли из желания жить в гармонии с природой на основе подражания и игры. Постепенно они превратились в особый вид искусства, который стал уникальным культурным достоянием и наследием.

Эпос и горловое пение присущи всем монголоязычным народам. Однако Б. Я. Владимирцов заметил, что эпосы в разных местах и среди различных групп монголов отличаются между собой. Горловое пение тоже не однозначное понятие. В предлагаемой работе мы попытались анализировать высоту звучания сказителей и исполнителей горлового пения. В экспериментах участвовали сказитель эпоса из захчин Д. Энхбалсан, сказитель из урянхайцев С. Чойсүрэн, Б. Авирмэд, из дербетов Ц. Зодов, Г. Хайнзан. В качестве исполнителей горлового пения участвовали Ц. Цогтгэрэл, А. Ундармаа.

По звучанию монгольское горловое пение нами подразделено на три разновидности. Это 1 – «шахаа», 2 – «исгэрээ», 3 – «хархираа». Начинающие начинают со стиля «шахаа». Это и есть основное звучание горлового пения. В стиле шахаа гортань немного приподнимается. А язык находится в свободном положении. В горловом пении в первую очередь важен природный талант, кроме того значение имеют возраст, пол, физические данные, вместимость легких, распределение дыхания, тренировка и опыт.

Итальянский исследователь звука Пьеро Коси в 2003 году в статье «О магии обертонового пения» обратил внимание на наличие основного тона и обертона в горловом пении исполнителей Сундуй и Ганболд [7]. В стиле шахаа си-бемоль 3-ей октавы частотой 1864.7 герц в высоком звучании понижается до ми-бемоль 1-ой октавы частотой 311.12 герц. В стиле шахаа основной низкий звук у певцов-мужчин – соль большой октавы частотой 97.999 герц, а у певцов-женщин – ре-бемоль малой октавы частотой 138.59 герц.

«Исгэрээ хөөмий» является более легким на слух стилем горлового пения. Исгэрээ значит «свист». Это несколько похоже на тувинский стиль «сыгыт». Органы речи должны находиться в положении «шахаа» с тем различием, что язык достигает нёба. Стиль «исгэрээ» требует большого мастерства и физического напряжения. При извлечении звуков в горловом пении участвуют не только органы речи. Большую роль играют брюшная полость, сила дыхания, распределение дыхания, чувственное восприятие.

В стиле «исгэрээ» возможным верхним звуком в мужском исполнении был до 4-й октавы частотой 2093.0 герц, у женщин – си-бемоль 3-й октавы частотой 1864.7 герц. Отсюда видно, что у мужчин звук был выше, мощнее. Самый низкий звук у певцов-женщин – си-бемоль 1-й октавы частотой 466.16 герц.

В стиле «хархираа» звук самый низкий. Такой стиль характерен для горлового пения тувинцев. Среди певцов из Монголии сказители посреди исполнения используют этот приём. Например, сказитель из Хубсугула, из района Хотгойт Б. Баярмагнай при исполнении «Джангара» использует этот прием.

Использование этого приёма в сочетании с другими создает эффект, сильно воздействующий на слушателя.

Сегодня стиль «хархираа» используют для создания музыкального эффекта в сочетании с электромузыкальными инструментами при исполнении современной музыки “транс”. Для певцов горлового пения – как для женщин, так и для мужчин – некоторые высокие звуки идентичны. В стиле “хархираа” это ми 1-й октавы частотой 329.63 герц, в стиле “хархираа-исгэрээ” – соль 3-й октавы частотой 1568.0 герц.

Самые низкие звуки для мужчин в стиле «хархираа» – фа-диез контр-октавы частотой 46.249 герц, в стиле «хархираа-исгэрээ» – до 1-й октавы частотой 261.63 герц, для женщин в стиле «хархираа» – ми-бемоль большой октавы частотой 77.782 герц, «хархираа-исгэрээ» – фа 1-й октавы частотой 349.23 герц. Большая разница в показателях объясняется физиологическими различиями мужчин и женщин.

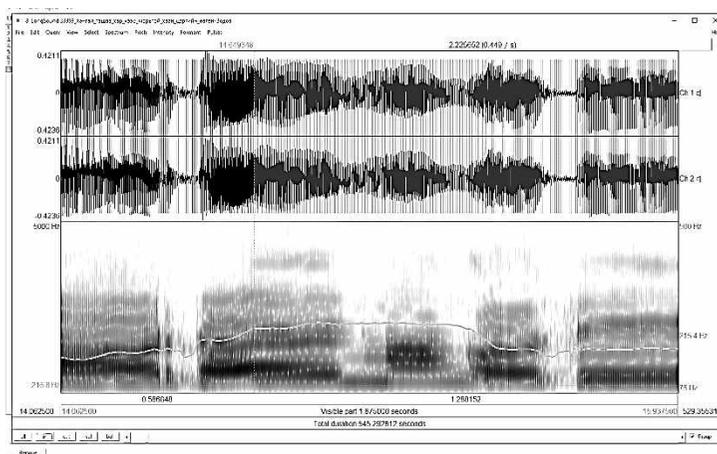
В монгольском горловом пении сосуществуют три различных стиля или приёма: «шахаа», «исгэрээ», «хархираа» – и они гармонично сочетаются и взаимодополняют друг друга. Например, приём “исгэрээ” используется в других стилях. То есть исгэрээ исполняется на базе приёмов “шахаа” и «хархираа». А основой стиля шахаа и хархираа является “исгэрээ”. Поэтому различаются “хархирааны исгэрээ” и «шахааны исгэрээ».

Эпос состоит из слов и мелодии, выражает чувства и эмоции. Эпос существует в исполнении сказителя. Поэтому решающее значение имеет мастерство сказителя. Сказители на местах используют различные музыкальные инструменты. В западной Монголии используют смычковые инструменты. В Калмыкии используют домбру. Ойраты используют товшуур. Буряты играют тоже на смычковом инструменте, монголы играют на морин-хууре.

Лучше всех сохранили изначальную сущность эпоса урянхайцы на Алтае. Сказитель с Алтая Б. Уртнасан рассказал: сказитель рассказывает историю народа, народные повествования. У нас это называется “хайлах”. Это значит “затронуть душу” человека. В этом смысле рассказать эпос-“хайлах” близко по сущности к горловому пению. Сказитель

использует различные стили горлового пения. Сказитель из урянхайцев Б. Авирмэд эпос “Аргил цагаан өвгөн”, С. Чойсүрэн – эпос “Хүдэр мөнгөн тэвнэ” сказывают в стиле “шахаа хөөмий”. Звуковая частота колеблется в пределах от соль-бемоль большой октавы до фа малой октавы. В герцах это 92.449-171.61 герц.

Музыкальный фрагмент, включающий ноты для трех певцов: Туульч Хайнзан, Авирмэд и С.Чойсүрэн. Певцы исполняют в стиле «шахаа хөөмий». Музыка записана на двух пятилинейных системах. Верхняя система предназначена для вокалистов, нижняя – для инструмента Икэл. Над каждой системой указаны имена певцов и названия их произведений: «Алтайн магтаал», «Аргил цагаан өвгөн» и «Хүдэр мөнгөн тэвнэ». В начале нотной системы стоит слово «Туульч».



Эпос «Хангал ташаа хар хээр морьтой хаан цэргийн өвгөн». Сказитель Ц. Зодов.

Сказители из дербетов Ц. Зодов, Г. Хайнзан, сказитель-захчин Д. Энхбалсан сказывают под музыкальный аккомпанемент. Также торгуты исполняют «Джангар» как музыкальное произведение. Это, несомненно, подтверждает тот факт, что эпос и горловое пение сосуществовали издревле. Как эпос не существует без музыки, так необходимо для эпоса и горловое пение.

Исполнителей горлового пения уже готовят на профессиональном уровне. Горловое пение из разряда народного искусства перешло в разряд профессионального искусства. Появились музыкальные обозначения, ноты, то есть обучение становится основательным. Но, несмотря на это, горловое пение всё-таки имеет народную основу. Поэтому возникают определенные трудности при кабинетном обучении. Роль конкретного сказителя очень важна. И локальная принадлежность, и манера исполнения – еще один важный фактор, который нельзя не учитывать при обучении. Культурное наследие должно сохранять аутентичность, несмотря на профессиональное обучение.

Эпос и горловое пение возникли под влиянием определенных природных, социальных, исторических факторов и имеют следующие мелодические особенности.

1. С точки зрения происхождения – люди начали подражать звукам природы, учились играм с подражанием, и это привело к возникновению горлового пения и эпоса.

2. Эпос и горловое пение передавались устно, являлись и зрелищем, и музыкой, служили эстетическим потребностям, скрашивали жизнь народа.

3. Горловое пение монголов имеет три разновидности как: «шахаа», «исгэрээ», «хархираа», и эти разновидности дополняют друг друга и образуют гармонию мелодического рисунка, специфически обертоновый характер звучания.

4. Гипотетически мы предполагаем, что *шахаа хөөмий* как основной стиль эпоса у урянхайцев мог образоваться в качестве самостоятельного ответвления от горлового пения и развиваться как направление горлового пения, которое превратилось в урянхайский стиль эпоса.

5. Звуки мелодии эпоса и горлового пения имеют различную характеристику. Так, у исполнителей-мужчин основное звучание в стиле «шахаа» – низкий тон, это соль большой октавы частотой 97.999 герц, а у сказителей-урянхайцев колеблется в пределах от соль-бемоль большой октавы до фа малой октавы. Это колебания частотой 92.449-71.61 .

6. Подготовка по горловому пению ведется на профессиональном уровне, в связи с чем упорядочены звучание, нотные обозначения, частоты звучания. Что касается эпоса, то урянхайский эпос основывается на стиле шахаа горлового пения, а эпосы из дербетов, баядов, захчинов базируются на певческой основе. Высота звуков у исполнителей эпоса зависит от внутреннего мира, мастерства и опыта исполнителя и имеет более широкий диапазон.

Примечания

1. Бум-Очир Д., Мөнх-Эрдэнэ Г. Нийгэм, соёлын хүн судлалын онолын үүд. Улаанбаатар, 2012.

2. Дэлгэрмаа Б. Урлагийн философи / ред. Г. Лодой, Р. Дарьхүү, Д. Тунгалаг. Улаанбаатар, 2012.

3. Соёл урлаг шинэ нөхцөлд-VII. Эмхт, Ц. Жаргалсайхан. Улаанбаатар, 2013.

4. Вернадский В. И. Биосфера и ноосфера. М. : Т8 Издательские технологии, 2017. 576 с.

5. Nick Ciccosto. Sound symbolism of natural languages. A Dissertation presented to the graduate school of the University of Florida in partial fulfillment of the requirements for the degree of doctor of philosophy. Florida University, 1991. 11 p.

6. Cogent Arts & Humanities. URL: <https://www.tandfonline.com/toc/oaah20/current> (дата обращения: 02.12.2021).

7. Piero Cosi. On the magic of overtone singing. Research publication. URL: <https://www.academia.edu/19050322/> (дата обращения: 02.12.2021).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. **Аверина Ирина Артёмовна** – студент, Бурятская государственная сельскохозяйственная академия им. В. Р. Филиппова, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Чимитова Ирина Зоригтоевна**, кандидат социологических наук, доцент.

2. **Амгаланова Анастасия Ардановна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – **Батуева Ирина Батоевна**, доктор исторических наук, профессор.

3. **Асхаева Алтана Владимировна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – **Хобракова Людмила Матвеевна**, кандидат филологических наук, доцент.

4. **Бондырева Ирина Сергеевна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – **Будаева Светлана Батоевна**, кандидат фармацевтических наук, доцент.

5. **Бунаев Тимур Михайлович** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. Научные руководители – **Николаева Лариса Юрьевна**, кандидат искусствоведения, доцент; **Серебрякова Зоя Александровна**, доктор филологических наук, профессор.

6. **Вертипорох Екатерина Андреевна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – **Амгаланова Мария Викторовна**, доктор культурологии, доцент.

7. **Гармаева Дулма Дашиевна** – студент, Иркутский государственный университет, Иркутск. Научный руководитель – **Баларьева Туяна Батуевна**, кандидат филологических наук, доцент.

8. **Грейсон Дэвид** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Серебрякова Зоя Александровна**, доктор филологических наук, профессор.

9. **Дамбинова Анна Андреевна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ, Рос-

сия. Научный руководитель – **Цыремпилова Ирина Семёновна**, доктор исторических наук, профессор.

10. **Дедюро Дарья Александровна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Серебрякова Зоя Александровна**, доктор филологических наук, профессор.

11. **Жербаков Александр Андреевич** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Сангадиева Эржен Гэндэновна**, кандидат филологических наук, доцент.

12. **Жигжитжапов Саран Мункоевич** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Назаров Виктор Кузьмич**, кандидат педагогических наук, доцент.

13. **Едrixинский Матвей Алексеевич** – студент, Бурятская государственная сельскохозяйственная академия им. В. Р. Филиппова, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Чимитова Ирина Зоригтоевна**, кандидат социологических наук, доцент.

14. **Ермакова Анастасия Дмитриевна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Амгаланова Мария Викторовна**, доктор культурологии, доцент.

15. **Имисырова Валентина Геннадьевна** – магистрант, Бурятский государственный университет, Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – **Берёзкина Елена Петровна**, кандидат филологических наук, доцент.

16. **Исаков Александр Викторович** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Серебрякова Зоя Александровна**, доктор филологических наук, профессор.

17. **Карбаинова Ульяна Дмитриевна** – студент, Бурятская государственная сельскохозяйственная академия им. В. Р. Филиппова, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Чимитова Ирина Зоригтоевна**, кандидат социологических наук, доцент.

18. **Козина Евгения Александровна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ,

Россия. Научный руководитель – **Батуева Ирина Батовна**, доктор исторических наук, профессор.

19. **Минеева Кристина Игоревна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – **Амгаланова Мария Викторовна**, доктор культурологии, доцент.

20. **Найданова Дарья Сергеевна** – магистрант, Бурятский государственный университет, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Имixelова Светлана Степановна**, доктор филологических наук, профессор.

21. **Перфильева Анастасия Андреевна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Серебрякова Зоя Александровна**, доктор филологических наук, профессор.

22. **Осипова Кристина Викторовна** – студент, Бурятский государственный университет, Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – **Берёзкина Елена Петровна**, кандидат филологических наук, доцент.

23. **Покацкий Виталий Андреевич** – аспирант, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Семёнов Евгений Владимирович**, кандидат исторических наук, доцент.

24. **Раднаева Яна Тумэр-Баировна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – **Амгаланова Мария Викторовна**, доктор культурологии, доцент.

25. **Романцева Ирина Николаевна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – **Амгаланова Мария Викторовна**, доктор культурологии, доцент.

26. **Смагина Анастасия** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. Научный руководитель – **Серебрякова Зоя Александровна**, доктор филологических наук, профессор.

27. **Сунь Юйи** – аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-

Петербург. **Научный руководитель** – Санжеева Лариса Васильевна, доктор культурологии, профессор.

28. **Торопицына Виктория Владимировна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. **Научный руководитель** – **Хобракова Людмила Матвеевна**, кандидат филологических наук, доцент.

29. **Хуан Цзини** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. **Научный руководитель** – **Ринчинова Арюна Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент.

30. **Цыреторова Сэлмэг Гармажаповна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. **Научный руководитель** – **Нимаева Ирина Бальжинимаевна**, кандидат педагогических наук, доцент.

31. **Шагвалиева Карина Тимуровна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. **Научный руководитель** – **Сангадиева Эржен Гэндэновна**, кандидат филологических наук, доцент.

32. **Шаракшинова Алтана Константиновна** – магистрант, Иркутский государственный университет, Иркутск. **Научный руководитель** – **Баларьева Туяна Батуевна**, кандидат филологических наук, доцент.

33. **Эрдэнэцогт Дууриймаа** – аспирант, Монгольский государственный университет культуры и искусств, Улан-Батор, Монголия. **Научный руководитель** – **Жамъян Долгорсүрэн**, PhD, профессор.

34. **Эрдынеева Валентина Владимировна** – студент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ. **Научный руководитель** – **Нимаева Ирина Бальжинимаевна**, кандидат педагогических наук, доцент.

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА ---4

Асхаева А. В.

ПРАВА И СВОБОДЫ ГРАЖДАНИНА В АМЕРИКАНСКОМ
ОБЩЕСТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (ПО РОМАНУ
КЕНА КИЗИ «НАД КУКУШКИНЫМ ГНЕЗДОМ»)----- 4

Бунаев Т. М.

ВЛИЯНИЕ СЕМЕЙНЫХ ОТНОШЕНИЙ НА ТВОРЧЕСТВО
ФРАНЦА КАФКИ----- 9

Вертипорох Е. А., Раднаева Я. Т.-Б.

ЭТАЛОНЫ ЖЕНСКОЙ КРАСОТЫ В КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
-----13

Гармаева Д. Д.

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ
БАЛДАНА ЯБЖАНОВА «ЗОЛ ШОРО ХОЁР»-----18

Дедюро Д. А.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ РОК-ПОЭЗИЯ КОНЦА XX ВЕКА -----23

Едрихинский М. А.

АНАЛИЗ И СРАВНЕНИЕ ТЕКСТОВ НОВОГО И СТАРОГО
РУССКОГО РОКА -----29

Ермакова А. Д.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ ЮН ЧЖАН «ДИКИЕ ЛЕБЕДИ»
ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ИСТОРИИ КИТАЯ XX ВЕКА -----36

Жербаков А. А., Шагвалиева К. Т.

«ТАНЕЦ ОРЛА» Б. МОЛОНОВА: ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННОЙ
БУРЯТСКОЙ ГЛУБИНКИ -----42

Жербаков А. А. ГОВАРД ФИЛЛИПС ЛАВКРАФТ – «ДЕДУШКА» СОВРЕМЕННОГО ЖАНРА ХОРРОР -----	47
Имисырова В. Г. ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РАННЕЙ ПРОЗЕ И. А. БУНИНА -----	52
Исаков А. В. ЛИТЕРАТУРА БУРЯТИИ В МАССОВОМ СОЗНАНИИ ЖИТЕЛЕЙ РЕГИОНА -----	60
Карбаинова У. Д. РОЛЬ РОМАНА А. А. ФАДЕЕВА «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ» В СОХРАНЕНИИ ПАМЯТИ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ -----	69
Минеева К. И. МЕТАПРОЗА В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ-----	75
Найданова Д. С. ИЗУЧЕНИЕ ПРОЗЫ Г. БАШКУЕВА НА УРОКЕ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИННОВАЦИОННОЙ ФОРМЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ-----	80
Осипова К. В. ВОСПРИЯТИЕ СМЕРТИ В СВЕТСКОМ И РЕЛИГИОЗНОМ АСПЕКТЕ В РАССКАЗЕ В. НАБОКОВА «РОЖДЕСТВО» -----	85
Перфильева А. А. ОСОБЕННОСТИ ЭКРАНИЗАЦИИ ЦИКЛА К. ЛЬЮИСА «ХРОНИКИ НАРНИИ» -----	91

Смагина А.

ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ РОМАНОВ «ГОСПОЖА БОВАРИ» Г.
ФЛОБЕРА И «АННА КАРЕНИНА» Л. ТОЛСТОГО -----97

Торопицына В. В.

ОТ ЛЮБВИ ДО НЕНАВИСТИ ОДИН ШАГ: О ПОДРОСТКОВОЙ
ЖЕСТОКОСТИ (ПО МОТИВАМ ОНЛАЙН БЕСТСЕЛЛЕРА ЭЛИ
ФРЕЙ «МОЙ ЛУЧШИЙ ВРАГ»)------ 101

Цыреторова С. Г.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО БЫТОВАНИЯ
ЕХОРНЫХ ПЕСЕН БУРЯТ ----- 105

Цыреторова С. Г.

О НРАВСТВЕННОЙ ЦЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЙ
БУРЯТ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ (НА ПРИМЕРЕ
ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК)------ 108

Шаракшинова А. К.

РОЛЬ СНОВИДЕНИЙ В РОМАНЕ АЛЕКСЕЯ ГАТАПОВА
«ТЭМУДЖИН» ----- 112

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ----- 122

Аверина И. А.

ДОРАМА КАК ЖАНР СОВРЕМЕННОГО КИНО ----- 122

Амгаланова А. А.

СИБИРЬ В РОССИИ: ЯВЛЯЛАСЬ ЛИ СИБИРЬ КОЛОНИЕЙ
РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ? ----- 134

Бондырева И. С.

КУЛЬТУРА СЕМЕЙСКИХ БУРЯТИИ В ТУРИЗМЕ: ОЦЕНКА
СПРОСА НА ТУРИСТСКИЙ ПРОДУКТ СРЕДИ СТУДЕНТОВ
ВСГИК ----- 138

- Бунаев Т. М.**
 АНАЛИЗ КАРТИНЫ В. Г. ПЕРОВА “СТАРИКИ-РОДИТЕЛИ НА
 МОГИЛЕ СЫНА” ВО ВЗАИМОСВЯЗИ С РОМАНОМ И. С.
 ТУРГЕНЕВА “ОТЦЫ И ДЕТИ” ----- 145
- Грейсон Д.**
 ВАМПИРЫ – ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРАВДА ИЛИ КУЛЬТУРНЫЙ
 МИФ?----- 150
- Дамбинова А. А.**
 БУДДИЙСКИЕ СВЯТЫНИ БАРГУЗИНСКОЙ ДОЛИНЫ:
 ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ ----- 158
- Жигжитжапов С. М.**
 «ПИШУ, ЧТО ЧУВСТВУЮ»: ЭКСПРЕССИОНИЗМ В РАБОТАХ
 МЕКСИКАНСКОЙ ХУДОЖНИЦЫ ФРИДЫ КАЛО----- 163
- Козина Е. А.**
 МОЯ СЕМЬЯ В ПЕРИОД ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ
 ----- 168
- Покацкий В. А.**
 ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО С. ВРОНСКОГО В 60-70-Е
 ГГ. XIX В. НА ТЕРРИТОРИИ БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА ---- 173
- Романцева И. Н.**
 ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ УСТОЕВ В КИТАЕ XX
 ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЮН ЧЖАН «ДИКИЕ
 ЛЕБЕДИ»)----- 183
- Сунь Юйи**
 ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ЭВЕНКИЙСКОГО
 МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В ТРАДИЦИОННОЙ
 КУЛЬТУРЕ КИТАЯ----- 189

Хуан Цзини К-POP-КУЛЬТУРА В КИТАЕ -----	195
Эрдынеева В. В. ЖИГМИТ ТУМУНОВ: ЭТНОПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ -----	200
Эрдэнэцогт Дүүриймаа НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ МЕЛОДИИ ГОРЛОВОГО ПЕНИЯ И ЭПОСА МОНГОЛОВ -----	203
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ -----	215
СОДЕРЖАНИЕ -----	219

Научное издание

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

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

ISBN 978-5-89610-317-2



Корректор
Д. Ц. Цыденова

Библиографический редактор
С. Ю. Астраханцева

Подписано в печать 16.12.21. Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 13,02.
Уч.-изд. л. 9,69. Тираж 300 экз. Заказ № 2504. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО
ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.

ISBN 978-5-89610-317-2



9 785896 103172