

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

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

Сборник материалов
V Международной научно-практической
конференции молодых учёных
27 октября 2023 г.
Республика Бурятия, г. Улан-Удэ

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2024

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:

Цыремпилова И. С., доктор исторических наук, доцент;

Серебрякова З. А., доктор филологических наук, доцент

Редакционная коллегия:

Сангадиева Э. Г., кандидат филологических наук, доцент;

Ринчинова А. В., кандидат филологических наук, доцент;

Шойбонова С. В., кандидат филологических наук, доцент

Переводчик

Хобракова Л. М., кандидат филологических наук, доцент

А 437 Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая : сборник материалов V Международной научно-практической конференции молодых учёных, 27 октября 2023 г., Республика Бурятия, г. Улан-Удэ / отв. ред.: И. С. Цыремпилова, З. А. Серебрякова. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК, 2024. – 220 с. – ISBN 978-5-89610-345-5.

В сборник вошли статьи участников V Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая», которая прошла 27 октября 2023 года в Восточно-Сибирском государственном институте культуры. Тематика статей – языки, литература, культура народов России и зарубежья. Издание адресовано студентам, молодым учёным, интересующимся вопросами региональной филологии и культуры.

ISBN 978-5-89610-345-5

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры», 2024.

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ, ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА	8
Афанасьева А. А. ДЕНЬ РОДНОГО ЯЗЫКА И ПИСЬМЕННОСТИ В РЕСПУБЛИКЕ САХА (ЯКУТИЯ)	8
Баранова Р. В. ИСЧЕЗНУВШИЕ ОЙКОНИМЫ УЛЕЙСКОЙ ДОЛИНЫ	13
Горбунова Т. П. ФАНФИК КАК СОВРЕМЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ	18
Дудкина Е. А. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СИБИРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ КАК ФАКТОР ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ УЧАЩИХСЯ	24
Косолапов П. И. ФАНТАСТИЧЕСКИЕ МИРЫ ХАРЛАНА ЭЛЛИСОНА: ЕСТЬ ЛИ МЕСТО МОРАЛИ?	31
Лактионова М. С. ОБРАЗЫ ЖЕНСКИХ ДЕМОНИЧЕСКИХ СУЩЕСТВ В БУРЯТСКОМ ЭПОСЕ	37
Мирошниченко А. В. СМС КАК СОВРЕМЕННЫЙ ЭПИСТОЛЯРНЫЙ ЖАНР	42
Рычков С. К. ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ АКЦЕНТОЛОГИЧЕСКИХ НОРМ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ОБЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ	47
Рябова Е. И. О РОЛИ А. С. ПУШКИНА В ФОРМИРОВАНИИ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА	54
Тишина А. А. ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ОБРАЗА ПЕЧОРИНА В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	58

Утробин А. А.
ВИЗУАЛЬНЫЕ НОВЕЛЛЫ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ____ 62

Хухэ Цициг
ОБРАЗ РОССИИ В МЕДИАКОНТЕНТЕ КИТАЯ _____ 67

Шафирова В. В.
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ В РОМАНЕ «ДЕМИАН»
Г. ГЕССЕ: ПОИСК СВОБОДЫ И ИДЕНТИЧНОСТИ _____ 72

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ _____ 78

Андреева Е. В.
ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ШКОЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ
В ОБЛАСТИ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
СИБИРИ _____ 78

Бондаренко А. С.
НАЦИОНАЛЬНЫЕ ПРАЗДНИКИ РЕСПУБЛИКИ ХАКАСИЯ ____ 84

Ван Иньци
НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ В РУССКОМ И
КИТАЙСКОМ БАЛЕТАХ _____ 89

Вэй Сысы
РАЗВИТИЕ И ОСОБЕННОСТИ ТАНЦА В КИТАЕ ВРЕМЕН
ДИНАСТИИ ТАН _____ 94

Галданова О. Ц.
ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ
ПОДРОСТКОВ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧРЕЖДЕНИЙ
КУЛЬТУРЫ _____ 99

Дондокова Л. Б.
ТРУДОВОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ У БУРЯТ _____ 108

Е Цзяй
ИСКУССТВО КИТАЙСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА _____ 117

Жеребков И. А.	
К ВОПРОСУ О ХАРАКТЕРЕ ВЗАИМНЫХ СВЯЗЕЙ И РЕЗУЛЬТАТАХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НАРОДОВ МОНГОЛИИ, КИТАЯ И РОССИИ _____	122
Ло Инань	
КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКОЙ РЕЛИГИИ НУО _____	131
Лю Жуй	
КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА КИТАЯ _____	137
Ма Ивэнь	
ПЕРВАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ДРАМА НОВОГО КИТАЯ «ВОЛШЕБНЫЙ ФОНАРЬ ЛОТОСА» (1957) _____	144
Михайлова В. Н.	
ИСТОРИЯ, ЖАНРЫ И МЕСТО ВИДЕОИГР В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ _____	151
Птушко П. А.	
ИСКУССТВО ЗОРИКТО ДОРЖИЕВА КАК СОВРЕМЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ БУРЯТСКОЙ КУЛЬТУРЫ _____	160
Рычков С. К.	
РОЛЬ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЁЖИ _____	167
Сазонова В. А.	
ВОСТОЧНЫЕ РАБОЧИЕ В ЧИТЕ В 1920-1930-Е ГГ. _____	173
Сараева А. В.	
ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ: ИСТОРИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ _____	180
Хуан Цяньин	
ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА В КИТАЕ _____	189
Чернинова А. Т.	
СЕМАНТИКА МИСТЕРИИ ЦАМ ЧОЙЖОЛ САХЮУСАНА ____	193

Чжун Цзяцзя	
МУЗЫКА В КУЛЬТУРЕ ЧАЕПИТИЯ КИТАЯ _____	199
Шаляпина А. С.	
МЕТАМОДЕРНИЗМ В ИСКУССТВЕ _____	206
Ян Цзясинь	
ОБРАЗЫ АПСАР НА ФРЕСКАХ ДУНЬХУАН В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ (4-14 ВВ.) _____	212
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ _____	216

Уважаемые участники конференции, коллеги, читатели!

В этот сборник вошли статьи участников V Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая».

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 азиатского региона, а также в связи с высоким уровнем развития китаистики и монголоведения в нашем научном дискурсе, было решено в рамках одного научного мероприятия обсудить широкий круг проблем гуманитарных исследований как Восточно-Сибирского региона, так и других азиатских стран.

Конференцию уже пятый год организует кафедра литературы и языкознания Восточно-Сибирского государственного института культуры. В этом году к научному форуму присоединились аспиранты, магистранты, студенты из Забайкальского государственного университета, Иркутского государственного университета, Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, Бурятского государственного университета им. Д. Банзарова, китайские магистранты. Участники конференции посвятили свои работы самым разнообразным проблемам: традиционной и современной культуре народов мира, истории литературы и фольклора, вопросам воспитания детей и молодежи, проблемам изучения и сохранения культурного, в том числе художественного, 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, ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 793(571.56)+811.512.157(091)

Афанасьева А. А.

Afanasyeva A. A.

Научный руководитель: Герасимова О. А.

Scientific supervisor: Gerasimova O. A.

ДЕНЬ РОДНОГО ЯЗЫКА И ПИСЬМЕННОСТИ В РЕСПУБЛИКЕ САХА (ЯКУТИЯ)

DAY OF THE MOTHER TONGUE AND WRITING IN THE REPUBLIC OF SAKHA (YAKUTIA)

В настоящее время у якутского народа одной из главных ценностей является язык. В этой связи нужно говорить о поддержании культуры малых народов России, о сохранении национальных старинных эпосов, легенд, сказаний. Традиционный героический эпос обладает аутентичным названием «олонхо». Герой олонхо - могущественный богатырь, ведущий борьбу за спасение жизни и счастья людей.

Якутский язык прошёл долгий путь своего становления. В 2023 году исполнилось 106 лет с выхода в свет первого якутского букваря. Букварь был издан якутским лингвистом-учёным Семёном Андреевичем Новгородовым. Он является основоположником национальной письменности.

The Yakut people's main heritage is the language at present. In this regard, it is necessary to speak about support of the culture of the small-numbered peoples of Russia, preservation of the ancient epics, legends, and tales in the literary creativity. The traditional heroic epic has an authentic name «olonkho». The character, first of all, is a powerful hero, fighting for saving people's lives and happiness.

The Yakut language has passed a long way of its formation. The anniversary was celebrated in 2023. 106 years have passed since the publication of the first Yakut primer. The primer was published by the Yakut

linguist scientist Semyon Andreevich Novgorodov. He is a founder of the national writing.

Ключевые слова: родной язык, Республика Саха (Якутия), этническая национальная культура, сохранение материальных и нематериальных ценностей, якутский народ, «олонхó», эпос, словарь, история, алфавит.

Keywords: Mother tongue, Republic of Sakha (Yakutia), ethnic national culture, preservation of tangible and intangible values, Yakut people, «olonkho», epic, dictionary, history, alphabet.

В современном мире темпы развития научно-технического прогресса достигли своего пика, что оказало существенное влияние на состояние культуры, общества в целом. Сегодня преемственность традиций, незыблемость порядков и устоев, непреклонность норм и правил поведения, существовавших в культурно-исторических реалиях в прошлые столетия, имеют важное значение, и это отражается в деле сохранения и развития национальных культур малых народов нашей Родины.

В этой связи необходимо активизировать работу по поддержке культуры малых народов России, по сохранению их материальных и нематериальных ценностей.

История Республики Саха (Якутия) весьма насыщена культурными событиями, формировавшими её образ на протяжении довольно длительного времени, что позволяет говорить о богатом наследии, дошедшем до наших дней [4].

Среди всего многогранного достояния якутского народа особое место занимает язык, поскольку именно в языке и литературном творчестве выражается всё её многообразие, отражается многовековая история нации. Старинные эпосы, сохранившиеся к сегодняшнему дню, помогают понять, каким в прошлом видели мир люди, на чём было основано их мировоззрение. Якутский традиционный героический эпос обладает аутентичным названием «олонхó» [8].

Согласно определению, данному в Российской электронной энциклопедии, «ОЛОНХÓ – древнейший героический эпос якутов, зародившийся в VIII-X вв. Входящие в состав О. эпич. сказания, в которых нашли отражение архаич. представления о божественном происхождении ураанхай саха (якутов), объединяет мотив борьбы

главных героев – бесстрашных, сильных и красивых «боотуров» (богатырей), отправленных божествами Верхнего мира для избавления людей Среднего мира от коварных и неуловимых чудовищ Нижнего мира» [3].

Так, значимый памятник фольклора народов Сибири и Дальнего Востока героический эпос с одноимённым названием «Могучий Эр Соготох», повествующий о подвигах могучего богатыря, имеет концептуальную связь сюжета с представлением о мироустройстве и всех происходящих в нём процессах, а композиционно стройные мотивы текста «...делают более ясной истройной логическую последовательность сюжета олонхо, а также совершенствуют его фабулу» [6, с. 149].

Уже давно существовали определённые принципы, по которым строилось повествование в фольклоре народов, а анализ сюжетов позволяет понять, что тематика и проблематика произведения находились в одной парадигме (божественное происхождение всего сущего, борьба добра со злом).

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что язык и культура неразрывно связаны между собой, что находит своё проявление в фольклоре и литературе, созданных человеком в конкретную историческую эпоху, которая отражается в самой культуре; потому важно сохранять язык, поскольку он фиксирует культурные особенности, традиционные ценности, поддерживает их существование.

Важной задачей на сегодняшний момент является формирование бережного отношения людей к родному языку своей малой родины, этнического региона, в котором он является национальным языком.

Так, в Якутии с 13-го февраля 1996 г. отмечают день родного языка и письменности. «Праздник приурочен ко дню рождения первого якутского лингвиста-ученого, выдающегося просветителя, демократа, основоположника массовой письменности, автора первых учебников на якутском языке Семёна Андреевича Новгородова» [5].

Значительный вклад в изучение якутского языка внёс немецкий учёный Отто Николаевич Бётлингк (1815-1904 гг.), который описал грамматическое устройство якутского языка и составил алфавит, который был основан на кириллице [2]. Его труд впервые был

опубликован в 1851 г. на немецком языке, и лишь только в 1990 г. получил свой перевод на русский язык.

Дальнейшим изучением якутского языка занимался русский лингвист Эдуард Карлович Пекарский (1858-1934 гг.). На основе работ О. Н. Бётлингга он основал «Словарь якутского языка», монументальный труд, в котором содержится ономастологическая информация (трактовка имён собственных из олонхо), приведены систематизированные факты из мифологии и фольклористики якутского народа, даны наиболее конгруэнтные переводы якутских фразеологизмов и идиом, полисемантических слов, имеющих различные коннотативные значения [7].

Новой вехой в развитии якутской письменности стало появление нового алфавита в 1917 г., который был основан на Международном фонетическом алфавите и латинице и предполагал более удобную для письма и чтения форму изложения письменной речи [1]. Эти нововведения предложил студент Петроградского университета Семён Андреевич Новгородов, в день рождения которого, как уже было сказано выше, отмечается день родного языка и письменности в Якутии – 13-го февраля. С. А. Новгородов также известен тем, что создал учебник по якутскому языку для школьников, что является важным событием в становлении якутской письменности.

Сегодня в якутском языке используется русский алфавит, основанный на кириллице, однако в нём есть и свои особенные символы, к которым относятся пять дополнительных букв – Ъь, Нн, Өө, Ъь, Үү, два диграфа – Ддьд, Ннь. Кроме того, используются сочетания удвоенных гласных и согласных для обозначения долготы звука, а также четыре дифтонга – уо, ыа, из, үө, которые не обозначены в алфавите.

Таким образом становится понятно, что якутский язык прошёл долгий путь своего становления, вбирая в себя элементы культуры каждой последующей эпохи, отражая особенности исторического развития якутского народа, что хорошо видно на примерах устного народного творчества. Якутская письменность также имеет свою историю, что свидетельствует о потребности передавать, фиксировать сказанное на письме. Эти факты указывают не только на то, что выраженная через язык культура якутского народа имеет богатое наследие, но и на то, что обновление алфавита в разные временные

промежутки было связано с тем, что язык продолжает жить, развиваться, а его носители также являются и носителями культуры, в которой этот язык существует, что говорит о достаточно устойчивых позициях якутского языка, якутской культуры в целом.

Примечания

1. Ааҕар кинигэ = Якутская хрестоматия / сахалыы үөрэх кинигэлэрин онорор комиссия онорбута, ону Семен Новгородов көрөн, көннөрөн баттаппыта. М. : Кинигэлэри бэчээттиир мир, 1923. 168 с.

2. Бетлингк О. Н. О языке якутов / пер. с нем. В. И. Рассадина ; [предисл. Е. И. Убрятова ; АН СССР, Сиб. отд-ние, Ин-т истории, филологии и философии, Якут. ин-т яз., лит. и истории]. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1989. 644, [1] с.

3. Большая российская энциклопедия - электронная версия. URL: <https://old.bigenc.ru/> (дата обращения: 03.11.2023).

4. Гоголев А. И. История Якутии (Обзор исторических событий до начала XX в.). Якутск, 1999. 170 с.

5. День родного языка и письменности // Национальная библиотека РС(Я). URL: <https://old.nlrs.ru/exhibitions/den-rodno-go-yazyka/index.html> (дата обращения: 03.11.2023).

6. Илларионова Т. В. Основные сюжетообразующие мотивы в олонхо «Могучий Эр Соготох» в исполнении олонхосута В. О. Каратаева // Природные ресурсы Арктики и Субарктики. 2006. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-syuzhetoobrazuyushchie-motivy-v-olonho-moguchiy-er-sogotoh-v-ispolnenii-olonhosuta-v-okarataeva> (дата обращения: 03.11.2023).

7. Пекарский Э. К. Словарь якутского языка, составленный Э. К. Пекарским при ближайшем участии прот. Д. Д. Попова и В. М. Ионова : Вып. 1-13. СПб : Имп. Акад. наук, 1907-1930. (Труды Якутской экспедиции, снаряженной на средства И.М. Сибирякова (1894-1896 гг.); Т. 3, ч. 1).

8. Якутский героический эпос Олонхо // 100-лет со дня образования Якутской АССР. URL: <https://100yakutia.ru/kultura-yakutii/traditions/36-yakutskij-geroicheskij-epos-olonkho?ysclid=lop-oihd0l721765269> (дата обращения: 03.11.2023).

ИСЧЕЗНУВШИЕ ОЙКОНИМЫ УЛЕЙСКОЙ ДОЛИНЫ

DISAPPEARED OIKONIMS OF THE ULEY VALLEY

В статье анализируются структура и семантика названий исчезнувших населенных пунктов Осинского района Иркутской области.

The article analyzes the structure and semantics of the names of the disappeared settlements of the Osinsky district of the Irkutsk region.

Ключевые слова: исчезнувшие топонимы, семантика и структура топонимов.

Keywords: disappeared toponyms, semantics and structure of toponyms.

Топонимия всегда отражает историю края. С утратой ряда топонимов утрачивается и информация о целом ряде этнографических, социальных, языковых и других особенностях региона, народа или его части.

Целью данной статьи является попытка описания особенностей семантики и структуры названий ныне уже не существующих населенных пунктов Осинского района Иркутской области.

Материалом исследования послужили названия улусов, сохранившиеся в памяти старшего поколения села Улей Осинского района Иркутской области, записанные автором в 2023 г. [2].

Как известно, в 1954 г. началось строительство Братской гидроэлектростанции. Первый гидроагрегат был пущен в 1963 г., последний – 1966 г. Индустриализация принесла людям свет, но вместе с тем, они потеряли самое ценное – свою малую родину. Многие улусы, плодородные земли ушли под воду. Вследствие этого произошло исчезновение многих ойконимов, а вместе с ними утратилось и множество микропонимов. Под затопление попала и часть

территории Улейской долины. Улейская долина расположена на северо-западе Осинского района Иркутской области, наиболее крупным населенным пунктом которой является село Улей.

В ходе полевых изысканий нами было выявлено 24 ойконима – названия ныне уже не существующих населенных пунктов.

Девять названий населенных пунктов подверглись модификации и сохранились в нынешнее время как названия местностей, относящихся к муниципальному образованию «Улейское». Пятнадцать из них оказались исчезнувшими. Это названия следующих улусов: Заимкайл, хаабалтан, Баруун Хатан, Баршуухайл, Бульжуухай, Баруун Бульжуухай, Хонсойтон, Ехэ ялга, Бульяал, Хаахалтан, Боосой, Улаан Бургаанан, Түлгэайл, Хадайл, Харимууд.

С точки зрения семантики выделяются следующие.

Среди данных названий можно выделить группу отгенонимных ойконимов, то есть произошедших от названия родовой группы. А генонимы, в свою очередь, происходят от личного имени.

1. хаабалтан – название малого рода (патронимии), возникшее, предположительно, от имени хаабал, затем к этой основе добавили собирательный суффикс -тан, означающий общность людей по происхождению.

2. Хонсойтон – название, которое, возможно, произошло от имени Хонсой + суффикс -тон с собирательным значением.

3. Хаахалтан – название, произошедшее от имени Хаахал + суффикс -тан.

4. Боосой – предполагаем, что название этого топонима отгенонимное. Полагаем, это название патронимической группы. Прямого подтверждения мы пока не нашли, следовательно, вопрос остается открытым для дальнейшего исследования.

5. Түлгэайл – название этого населенного пункта, можно предположить, возникло от личного имени Түлгэ. Во всяком случае, так предполагал известный бурятский писатель Матвей Осодоев, родом из села Улей. В своей повести «Баршуудхын Дуухэй» он писал о версиях возникновения этого топонима [1, с. 156-157]. Одной из версий была отгенонимная, Матвей Михайлович объяснял это тем, что во время его детства в Улее жили несколько мужчин с именем Түлгэ. К примеру, дедушку Владимира Тарасовича Бильдушкинова – его земляка, героически погибшего во время прохождения срочной

службы в ходе вооруженного конфликта с китайскими пограничниками на острове Даманский, звали Түлгэ.

6. Баршуухайл – этот ойконим также предположительно возник от имени Баршууха (Баршуудха). Мы склоняемся к этой версии, потому что опять же существует повесть Матвея Осодоева под названием «Баршуудхын Дүүхэй». Название этой повести переводят как «Красавица Дуухэй», но если буквально перевести, то получается название «Дуухэй – дочь Баршуудхи».

7. Бульжуухай – предположительно, населенный пункт взял название от имени Бульжуухай.

8. Гишкэнтайл. Мы можем предположить, что этот улус взял название от имени человека Гэшхэхэ. Это имя может носить благопожелательный характер от бур. «гэшхэхэ» («будет шагать, ходить»), а значит и существовать.

Среди найденных ойконимов особый интерес представляет название Заимкайл. Образовалось оно от заимствованного слова «заимка». Возможно, когда-то давно это была заимка, где мужчины Улейской долины охотились, ведь известно, что наши леса были богаты дичью. Но потом, скорее всего, некоторая группа людей переселилась туда и образовался айл под названием Заимкаайл. Сейчас это название, мы полагаем, подверглось русификации и осталось в сознании жителей в таком варианте. Скорее всего, первоначально ойконим звучал так – Заямхайл.

Ойконим Баруун Хатан однозначно сложно определить семантически. Возможно, название произошло от имени женщины, жены какого-нибудь нойона, ведь известно, что классовое неравенство было реалией тех стародавних времен. Однако следует отметить, что подобная семантика нетипична для бурятских ойконимов. Так могли называться другие объекты: горы, возвышенности. Возможно, вблизи этого улуса была возвышенность с таким названием, которое в результате трансонимизации перешло на айл. Необходимо продолжить научные поиски.

Очень большую сложность и неясность представляет ойконим Бульяал. В современных словарях, к сожалению, нет слова с корнем булья-, бульи-, поэтому даже на уровне предположения не совсем получается объяснить семантику этого ойконима. Но мы попробовали предположить, что название образовано от слов с корнем

були-. В одном из значений данный корень имеет значение «ровный». Возможно, улус Бульяал получил свое название из-за особенностей рельефа.

Любопытным для описания семантики являются ойконимы Бульжуухай и Баруун Бульжуухай. Бульжуухай переводится на русский язык как жаворонок. Известно, что для ойконимов нетипично образование от названия птиц. Поэтому мы больше склоняемся к отгенионимной версии названия этих улусов.

Ойконимы Ехэ ялга и Хадайл получили свое название, скорее всего, из-за особенностей рельефа. Название улуса Ехэ ялга на русский язык можно буквально перевести как «большая впадина, низменность». Возможно, вблизи улуса или даже внутри него была расположена большая яма, и от наличия этого местного рельефа образовался ойконим Ехэ ялга.

Улус же Хадайл, предположительно, находился возле горы или какой-либо возвышенности (бур. хада) и поэтому получил такое название.

Названия бурятских сел, деревень улусов часто образуются от названия животных. В описываемом материале есть и такой ойконим – улус Түлгэайл. Слово «түлгэ» является половозрастным термином животного, а именно – это овца по второму году. Возможно, название айла произошло именно от названия этого животного. Эта версия отражается также в топонимическом предании, которое Матвей Осодоев включил в структуру своей повести «Баршуудхын Дуухэй» [1, с. 156-157]. Мы считаем, что эта версия вполне вероятна.

Существовал в Улейской долине и ойконим, образовавшийся от названия растения – это улус Улаан Бургааһан. Слово «бургааһан» имеет множество значений. Одно из значений этого слова – «ива». В месте, где предположительно располагался данный айл, до сих пор протекает река Хара Бильчир. По берегу этой реки раньше росли ивы, в некоторых местах они и ныне украшают берег Хара Бильчира. Полагается, что название айла произошло именно от названия этого кустарника.

Не меньшего внимания требует оставшийся ойконим Хари-мууд. Основа названия хари- имеет значение «чужой». Скорее всего, этот улус населяли приезжие, чужие для Улейской долины люди. От этого факта и произошло название Харимууд.

С точки зрения структуры данные виды топонимов можно разделить на простые и составные названия.

К простым названиям относятся ойконимы Заимкайл, наабалтан, Баршуухайл, Бульжуухай, Хонсойтон, Бульяал, Хаахалтан, Боосой, Тулгэайл, Хадайл, Харимууд.

К составным по структуре названиям относятся следующие ойконимы: Баруун Хатан, Баруун Бульжуухай, Ехэ ялга, Улаан Бургаан.

Следует сказать, что ойконимы Заимкайл, Баршуухайл, Тулгэайл, Хадайл по структуре изначально были составными: Заимкайл, Баршууха айл, Тулгэ айл, Хада айл, но со временем произошло сращение, люди стали произносить их под одним логическим ударением.

В заключение хочется сказать, что работа достаточно сложная, а потому и интересная для изучения. Сложная она по большому счету от того, что мы не можем дать точное описание названиям исчезнувших улусов, так как многих жителей этих мест не стало. Большинство старшего поколения, ныне живущих в селе Улей, застали время переселения маленькими детьми, еще в неосознанном возрасте, поэтому у многих из них в памяти этот материал остался со слов их родителей, старших братьев и сестер.

Как известно, у каждого населенного пункта в составе есть множество микротопонимов. К сожалению, микротопонимы, бытовавшие внутри и вокруг исчезнувших населенных пунктов, утрачены.

Примечания

1. Осодоев М. Нютаг зонойм заяан. Улан-Удэ : Буряад ном хэблэл, 1985. С. 156-157.

2. ПМА (полевые материалы автора). Собранные в с. Улей Осинского района Иркутской области в 2023 г.

ФАНФИК КАК СОВРЕМЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ

FANFICTION AS A MODERN DIRECTION IN LITERATURE

Статья посвящена такому литературному явлению, как фанфик. Этот популярный феномен имеет сходство с традиционной литературой, но также и ряд отличий.

The article is devoted to such a literary phenomenon as fanfiction. This popular phenomenon has both similarities with traditional literature, and also a number of differences.

Ключевые слова: фанфикшн, художественное произведение, литература, фанфик.

Keywords: fanfiction, artwork, literature, fanfiction.

Литературное фанатство – самобытное и сложное явление, которое заслуживает такого же интереса, как любой другой культурный феномен. Явление фанфикшн довольно сложное и многообразное, особенно, если брать в расчет то, что автором фанфика может стать любой человек.

С развитием информационных технологий, сети Интернет появление fanfiction как жанра современной сетевой литературы (то есть историй, являющихся своеобразным продолжением уже существующих произведений) имеет место быть.

Фанфик – жанр массовой литературы, создаваемый по мотивам художественных произведений его поклонниками, обычно на некоммерческой основе (для чтения другими поклонниками). Фанфик основывается на каком-либо одном или нескольких оригинальных произведениях, как правило, литературных или кинематографических, и использует его идеи сюжета и/или персонажей. Фанфик

может представлять собой продолжение, предысторию, пародию, «альтернативную вселенную», кроссовер («переплетение» нескольких произведений) и т.д. Фанфик – разновидность творчества поклонников популярных произведений искусства.

Фанфики (с английского fan fiction – «фанатская проза») – жанр сетературы, создаваемый фанатами на основе любого уже известного произведения: книга, фильм, сериал, игра, комикс, аниме, манга, фольклор и др. Порой героями фанфиков становятся известные медийные или исторические личности.

Современный фанфикшн – «диверсифицированное, многоязычное пространство чтения и письма ... поле литературного опыта, полностью выведенное за рамки литературы как индустрии» [5].

В основе некоторых фанфиков лежат оригинальные сюжеты и персонажи, которые ранее ещё никем не создавались, то есть история становится оригинальной и в сообществе сетевых писателей именуется «ориджинал».

Первые фанфики, которые стали называть таковыми, появились в 1960-х гг. в Европе. Первые из них были посвящены Звёздному пути (Star trek) и вселенной Толкиена. Эти фэндомы, к слову, популярны и сейчас. Спустя два десятка лет в англоязычных странах возник первый полноценный ресурс, посвящённый фанфикам.

В восточноевропейских странах тенденция писать фанфики проявилась гораздо позже. Лишь в 70-80-х гг. в Восточной Европе появилось полноценное телевидение, и тогда жители восточноевропейских стран смогли смотреть фэнтезийные и фантастические фильмы. В начале 80-х гг. различного рода субкультуры смогли выйти из подполья и заниматься своей деятельностью в открытую. Однако людям, увлекающимся фанфикшном, всё еще не было отдельного места. Фанфикшн был распространён мало, хотя некоторым фикрайтерам на тот момент всё же удалось издать свои фанфики. Например, Ник Перумов издал свободное продолжение Властелина Колец, расширив мир Толкиена и слегка изменив его. А автор под псевдонимом Sherlockians издал двухтомную антологию к Шерлоку Холмсу. Стоило появиться интернету в восточноевропейских странах, как люди тут же познали всю прелесть фанфикшна, стали создавать различные группы, посвящённые ему и т.д.

Современное понятие фанфика как художественного воплощения какого-то фэндомы посредством интерпретации собственных фантазий поклонников было популяризовано и получило чёткое определение именно благодаря фэндому по «Звёздному пути» и научно-фантастическим журналам по нему, опубликованных в 1960-е гг.

Являясь добровольным полётом фантазии, фанфики создаются людьми, влюблёнными в творчество. Ведь общеизвестно, что авторы своими произведениями живут, а не просто пишут от скуки. На чистом энтузиазме они пишут сотни страниц, и арты к ним рисуют, и держат в голове всю придуманную Вселенную. Порой можно абсолютно забыть о грамотности и сюжете, просто наблюдая за автором, который каждую строчку пропитал любовью к фанфику.

Фанфики свободно гуляют по сайтам и социальным сетям без ограничений, которые накладываются на книги топовых писателей. Кроме того, автором фанфика может стать любой желающий – причина, которая способствовала его популяризации и быстрому распространению среди читающей аудитории. Порой некоторые сюжетные ходы их авторов даже интереснее, чем первоначальные истории, на основе которых они созданы. Основной массив произведений хранится на различных интернет-платформах, где читатели без особых проблем могут их найти. Доступность и распространённость фанфиков делает их популярными среди молодого поколения. Без ограничений фанфики появляются на различных сайтах и в социальных сетях.

У авторов происходит развитие творческих и речевых способностей, расширение кругозора; написать произведение без опоры на сторонние источники под силу только гениям, обычные же авторы постоянно используют информацию с разных сайтов: от температуры на вершине Монблана до магических свойств полудрагоценных камней. Все эти сведения постепенно оседают в головах, расширяя познания человека. Именно интерес к написанию работы побуждает к саморазвитию. Также заметно повышается грамотность автора, которому приходится постоянно сверяться со словарями и энциклопедиями, чтобы избавить свой текст от ошибок.

Жанровая классификация фанфикшн – другая распространенная в отечественных работах проблема. Если среди

англоязычных исследователей по большей части принята социологически ориентированная классификация фанфикшн на основе эмоционального, эстетического, половозрастного, эротического и других компонентов, то для русскоязычных исследователей в центре внимания оказывается больше возможность создания литературоведческой типологии [1].

Важной составляющей процесса создания фанфиков является обратная связь с читателями. Зачастую фанфики выкладываются на сайты не целиком, а по главам, растягивая процесс написания до нескольких лет. Читатели оставляют комментарии под каждой главой, пишут авторам лично и упоминают фанфики в соцсетях, оставляя гиперссылки. Узнать впечатление читателей, их критику (редко негативную), советы и пожелания становится важно авторам. Обратная связь с аудиторией даёт понимание ценности труда по созданию фанфика и новые силы для продолжения творческого процесса.

Фанфики пишутся подростками, школьниками, которые не в полной мере обладают грамотностью, присущей профессиональным писателям и редакторам издательств, поэтому и появляются на свет порой неграмотные работы. Однако подавляющее большинство авторов чистотой текста озабочены, потому главы перепроверяются не раз перед опубликованием. Также существует на некоторых сайтах Публичная бета, которая даёт читателям возможность помочь автору с исправлением ошибок. Но если с грамотностью можно решить проблему, то не каждый автор может написать фанфик с достойным сюжетом. Кто-то заикивается на диалогах, забывая про описания, кто-то не способен, зачастую в силу возраста, грамотно сформулировать логичность действий. Так и складывается стереотипное мнение о повальной неграмотности среди авторов фанфикшен.

Современные фанфики – это некоммерческие произведения, то есть какой-то особой выгоды авторы не получают. Конечно, есть коммерческие платформы, однако те не пользуются таким успехом, как бесплатные. Платой авторам становятся восхищённые отзывы читателей и радость от самого процесса создания фанфиков. Отсутствие меркантильного расчёта подкупает читателей, которые видят огромные произведения, куда автор вложил много сил и времени [2].

Как создаются фанфики уже давно не секрет. Они создаются на основании оригинала, то есть берутся основные детали из оригинального произведения. Каждый автор вносит что-то своё, и выходят совершенно разные, уникальные, захватывающие новизной и задумкой, творения. Часто автор, вдохновившись произведением, пишет совершенно о своём, но сохраняет атмосферу и мир книги.

К сожалению, фанфики не являются официально признанной частью художественной литературы, поэтому они не имеют какого-либо конкретного шаблона по написанию. Но уже давно широко распространены негласные правила оформления фанфиков. Примечательно, что с точки зрения некоторых литературоведов, фанфикшн оценивался первоначально как явление, «принадлежащее к самым низким проявлениям паралитературы и потому не заслуживающее серьёзного внимания» [4].

Фанфикшн изучают психологи, социологи, философы и культурологи.

На самом деле, если влиться в атмосферу фикрайтеров, то можно узнать множество талантливых людей с интересными взглядами на жизнь [3].

Фанфики – это не только новое литературное явление, но и социокультурный феномен, отражающий особенности современной культуры. Они размывают границы между игровым и реальным миром, воплощая детскость и пуэрилизм. Фанфики также отражают мифологию о легком труде и труде-игре, а также стремление к самовыражению и демонстрации частного "Я", вместо оригинальной творческой концепции.

Понимание сути фанфиков помогает осознать их важность для читателей и авторов, а также их влияние на подрастающее поколение и развитие литературы в целом. Возможно, в будущем фанфики станут неотъемлемой частью жизни обычных пользователей и даже могут войти в школьные программы, помимо обязательных классических произведений.

Фанфики открывают новые перспективы для развития литературы. Они позволяют читателям и авторам представить уже существующий мир и переосмыслить его, добавить новые сюжетные линии и развитие персонажей. Это открывает возможности для творческого самовыражения и развития литературных навыков.

Кроме того, фанфики способствуют формированию сообществ единомышленников, где люди с общими интересами могут обсуждать и делиться своими творческими работами. Это создает пространство для обмена идей и взаимного вдохновения.

С развитием интернета и социальных сетей фанфики стали еще более доступными и популярными. Люди могут легко найти сообщества, посвященные их любимым фандомам, и общаться с единомышленниками со всего мира. Это способствует культурному обмену и расширению горизонтов.

Примечания

1. Костюрина Н. Ю. Фанфикшн как предмет научного исследования в российском гуманитарном знании // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2016. № 1-2 (25). С. 63-67.

2. Монева О. Н. Фанфики дыхание нового времени // Проза. ru. URL: <https://proza.ru/2024/02/16/1482> (дата обращения: 10.05.2023)

3. Парфеньева А. Психология фанфикшна // Artic Vector : медиа портал САФУ. URL: <https://arcticvector.narfu.ru/article/university-city/psikhologiya-fanfikshna/> (дата обращения: 02.05.2023).

4. Прасолова К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX—начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Ролинг) : автореф. дис. ...канд. филол. наук. Калининград, 2008. 23 с.

5. Самутина Н. В. Великие читательницы: литературного опыта // Социологическое обозрение. 2013. № 3. С. 137-194.

Дудкина Е. А.

Dudkina Ye. A.

Научный руководитель: Шаньгинова Г. А.

Scientific supervisor: Shanginova G. A.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ СИБИРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ КАК ФАКТОР ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ УЧАЩИХСЯ

THE SIBERIAN WRITERS' WORKS AS A FACTOR OF LEARNERS' READING LITERACY

В статье описывается опыт использования учебных ситуаций на библиотечных уроках для формирования читательской грамотности обучающихся. Рассматривается чтение произведений писателей как средство решения учебной ситуации. В целях расширения читательского кругозора школьников используются произведения сибирских писателей.

The article describes the experience of using educational situations at the library lessons for the formation of the learners' reading literacy. Reading is considered as a means of solving the educational situation. In order to expand the schoolchildren's reading horizons, the works of the Siberian writers are used.

Ключевые слова: читательская грамотность, произведения сибирских писателей, учебная ситуация, структура учебной ситуации.

Keywords: reading literacy, works of the Siberian writers, educational situation, educational situation structure.

В современном мире, где развиты информационные технологии, изменилось отношение к чтению. Особую тревогу вызывает чтение подрастающего поколения: школьники стали реже читать, из круга их чтения выпадает классическая литература, которую в большинстве случаев они берут по необходимости. Всё чаще на первый план выходит электронное чтение, безусловно, оно имеет

преимущества – оперативность, возможность работать в формате 24/7, функция скачивания, копирования и накопления нужной информации и др. В то же время, есть и минусы электронного чтения: отсутствие качества, необходимой степени полноты информации, недостоверность. Для овладения электронными средствами информации крайне необходимо умение читать. Быстрое и внимательное чтение, осмысление сути прочитанного текста – необходимый навык как при обучении в учебных заведениях, так и в повседневной жизни.

Наблюдение за обучающимися в процессе повседневной работы показывает, что большинство выбирают вариант читать произведения в кратком изложении (в том числе и в интернете), предисловия или заключительную часть произведения, что не формирует навык устойчивого чтения, не способствует формированию читательской деятельности в прямом смысле слова. При этом многие читают поверхностно, бегло, что не дает полного представления о прочитанном, не позволяет разобраться в сюжете произведения, сложить «по кирпичикам» основную канву книги. Подобное чтение чаще всего начинается в средней школе, а к старшим классам происходит утеря навыков читательской грамотности. Незначительна доля тех старшеклассников, которые восстанавливают сформированные когда-то умения. В основном это дети, поставившие себе цель учиться в творческих вузах, где при поступлении необходима сдача ЕГЭ по литературе.

Вопросами изучения читательской грамотности занимаются многие авторы. Так, за последние годы были исследованы условия и предпосылки развития читательской грамотности дошкольников, в том числе с задержкой психического развития – К.Б. Сыроваткиной-Сидориной [9]; И.А. Гавриковым рассмотрено развитие читательской грамотности обучающихся на уровне начального общего образования [1]; Л.С. Шмольской, С.В. Мамаевой, О.Б. Лобановой, Г.С. Спиридоновой рассматривается формирование читательской грамотности на материалах лингвокультуроведческих текстов [10]; С.В. Олефер раскрывает читательскую деятельность школьников [6] и др. В профессиональной литературе значительна доля статей, в которых авторы концентрируют внимание на проблемах формирования читательской грамотности обучающихся.

Понятие «читательская грамотность» появилось в исследовании международной программы по оценке образовательных достижений учащихся PISA, которая проверяет функциональную грамотность школьников. «Читательская грамотность – способность человека понимать и использовать письменные тексты, размышлять о них и заниматься чтением для того, чтобы достигать своих целей, расширять свои знания и возможности, участвовать в социальной жизни» [5].

Есть и другие определения понятия, так, например, по мнению Е.Н. Кругловой «Читательская грамотность – способность обучающихся к осмыслению текстов, к использованию их содержания для достижения собственных целей, для развития своих знаний и возможностей. Читательская грамотность служит ключом к формированию всех видов функциональной грамотности: математической, читательской, естественнонаучной, финансовой, глобальных компетенций и креативного мышления» [4]. Данное определение несколько шире рассматривает понятие, автор перечисляет различные виды функциональной грамотности. Для нас в данном случае особый интерес представляет читательская грамотность как разновидность функциональной грамотности, что доказывает ее важность для развития личности, подчеркивает ее значение как средство достижения целей.

В определении Н.Ф. Виноградовой сделан акцент на совокупности разнообразных умений и навыков, отражающих «потребность в читательской деятельности с целью успешной социализации, дальнейшего образования, саморазвития; готовность к смысловому чтению: восприятию письменных текстов, анализу, оценке, интерпретации и обобщению представленной в них информации; способность извлекать необходимую информацию для ее преобразования в соответствии с учебной задачей; ориентироваться с помощью различной текстовой информации в жизненных ситуациях» [7]. Полагая, что определение Н.Ф. Виноградовой является наиболее подходящим для рассмотрения нашей проблемы, поскольку оно отражает основные характеристики, особенности и свойства читательской грамотности. Формируя читательскую грамотность обучающихся, можно использовать различные технологии, методы и приемы.

Автор указывает в своей работе технологию развития критического мышления в работе с текстом.

Развитие критического мышления отражено во многих методических пособиях. Популярно описаны приемы и стратегии работы с текстом Н. Н. Сметанниковой [8], Г. В. Пранцовой [7], С. И. Заир-Бекс [2] и др.

Рассмотрим конкретный пример использования учебной ситуации на библиотечном уроке в МОУ ИРМО «СОШ поселка Молодежный» Иркутской области. Учебная ситуация направлена на развитие и совершенствование поисковых умений и навыков обучающихся. В данном случае чтение в этом процессе является способом решения учебной ситуации. Школьники приступают к чтению произведений, решают поставленные задачи и формируют новые умения.

При проведении библиотечного урока используется методика Н.В. Киселевой [3], позволяющая обучающимся наиболее глубоко проникнуть в сущность учебного материала. Таким образом, формируется учебная ситуация, основанная на различных произведениях сибирских писателей. Следовательно, создаются условия для расширения круга чтения обучающихся посредством включения в орбиту их внимания произведений местных писателей. В начале библиотечного урока применяются так называемые разминки в виде пословиц, поговорок, пословиц.

Учебная ситуация.

Возраст обучающихся: 5 класс

Учебная тема: Правила поведения на прогулке

Название учебной ситуации: «Прогулка»

Планируемые результаты:

Личностные: развитие творческой самореализации обучающихся.

Метапредметные: анализ текстового материал; построение речевого высказывание в письменной форме, интерпретирование и оценивание информации; работа в группе; постановка цели, планирование, осуществление самооценки.

Предметные: использование правил поведения на прогулке в повседневной жизни.

Перед выполнением задания учащиеся делятся на группы, знакомятся с текстами произведений: «Сапоги и кеды» А. Н. Шматова и «И так бывает» А.Н. Стародубовой, которые необходимо прочитать и выполнить задание. На основе анализа полученного текста составляются группы читательских умений, отраженные в таблице.

Таблица – Читательские умения, формируемые во время выполнения заданий

Умения	Вопрос / задание
Находить и извлекать информацию в тексте	Что делали Ёжиков с Рожиковым?
Уметь формулировать выводы	Объясните, почему герои поступили именно так?
Формулировать выводы на основе информации, представленной в одном фрагменте текста	С чем мальчики встретились первый раз в этом году? И почему они не позвали его с собой?
Использовать информацию из текста для решения практической задачи	Когда нельзя общаться с незнакомцами? А) приглашают сниматься в кино Б) садиться в машину В) говорить «Здравствуйте!» Г) провожать до определенного места
Понимать авторскую позицию относительно героев произведения	Как автор характеризует Ёжикова и Рожикова? Чем они отличаются?
	Приведите примеры, почему Ёжиков был справедливый?
	Почему мальчики поступили по-честному?
Понимать смысл текста произведения	Назовите главную идею книги

Формулировать на основе полученной из текста информации собственную гипотезу, прогнозировать события, течение процесса, результат эксперимента на основе информации текста	Запишите правилом, что было неверно в поведении детей (Чего делать было нельзя?)
--	--

Отвечая на вопросы, учащиеся анализируют содержание произведений, дают оценку поведению персонажей. Чрезвычайно важно, что перечисленные читательские умения позволят обучающемуся в дальнейшем самостоятельно критически разбирать художественное произведение, как его фрагмент, так и в целом. Впоследствии библиотекарь может провести рефлексию среди учащихся, определяя сложности, с которыми они столкнулись во время выполнения заданий. В качестве рефлексии на библиотечном уроке применяются дидактические материалы в виде кроссвордов и ребусов, отгадывая которые, школьники советуются, запоминают.

Использование на библиотечном уроке различных ситуаций, детальный разбор содержания произведения позволяет проникнуть в сущность произведения, определить черты характера героев произведений.

В заключении отметим, что благодаря использованию на библиотечных уроках учебных ситуаций, составленных по творчеству писателей-сибиряков, происходит не только формирование читательской грамотности, но и знакомство с творчеством современных писателей-земляков, которые неизвестны обучающимся школы.

Примечания

1. Гавриков И. А. Развитие читательской грамотности обучающихся на уровне начального общего образования // Журнал педагогических исследований. 2022. Т. 7, № 2. С. 76-79.

2. Заир-Бек С. И., Муштавинская И. В. Развитие критического мышления на уроке : пособие для учителей общеобразоват. учреждений. 2-е изд., дораб. М. : Просвещение, 2011. 223 с.: ил. (Работаем по новым стандартам).

3. Киселева Н. В. Прочитать. Понять. Применить. Всё, или почти всё, о читательской грамотности : метод. пособие. Электрон.

текстовые дан. (1,23 Mb). Ярославль : ГАУ ДПО ЯО ИРО, 2023. (Федеральные государственные образовательные стандарты).

4. Круглова Е. Н. Читательская грамотность как важнейший индикатор функциональной грамотности // Современные наукоемкие технологии. 2023. № 1. С. 128-132.

5. Крутская Н. М. Формирование читательской грамотности у младших школьников на уроках литературного чтения // Формирование читательской грамотности у младших школьников : (из опыта работы педагогов Липецкой области). Липецк, 2020. С. 13-18.

6. Олефир С. В. Профессиональные компетенции педагога в сфере развития читательской деятельности школьников // Научно-теоретический журнал. 2020. № 1 (42). С. 15-23.

7. Пранцова Г. В., Романичева Е. С. Современные стратегии чтения: теория и практика. Смысловое чтение и работа с текстом : учеб. пособие. 2 изд., испр. и доп. М. : ФОРУМ, 2015. 368 с. (Высшее образование).

8. Сметанникова Н. Н. Обучение стратегиям чтения в 5-9 классах: как реализовать ФГОС : пособие для учителя. М. : Баласс, 2011. 128 с. (Образовательная система «Школа 2100»).

9. Сыроваткина-Сидорина К. Б. Создание специальных условий для развития предпосылок читательской грамотности дошкольников с задержкой психического развития // Наследие В. И. Лубовского и современные тенденции развития специального и инклюзивного образования : сб. науч. тр. по материалам XVI Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых и студентов, посвященной памяти профессора Р.Е. Левиной. Курс : Курский гос. ун-т, 2023. С. 416-421.

10. К вопросу о формировании читательской грамотности обучающихся на материале лингвокультуроведческих текстов / Л. С. Шмұльская, С. В. Мамаева, О. Б. Лобанова, Г. С. Спиридонова // Современные проблемы науки и образования. 2021. № 3. С. 66.

Косолапов П. И.

Kosolapov P. I.

Научный руководитель: Хобракова Л. М.,

Scientific supervisor: Khobrakova L. M.

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ МИРЫ ХАРЛАНА ЭЛЛИСОНА: ЕСТЬ ЛИ МЕСТО МОРАЛИ?

FANTASY WORLDS OF HARLAN ELLISON: IS THERE ANY PLACE TO MORALITY?

Статья посвящена изучению языковых репрезентаций морали в произведениях выдающегося писателя-фантаста современности Харлана Эллисона. Автор выявляет способы выражения морали на основе анализа речевого поведения героев в созданных Харланом Эллисоном фантастических мирах в рассказах «Солдат» и «У меня нет рта, но я должен кричать». С помощью преимущественно асертивных, экспрессивных и директивных речевых актов с различной степенью модальности Харлан Эллисон, выступающий в роли наблюдателя, дает моральную оценку поступков главных героев и ситуативного положения дел в вымышленных мирах.

The article is devoted to the language representations of morality in the works of the outstanding science fiction writer of modernity Harlan Ellison. The author reveals the ways of representing morality on the basis of the speech behavior analysis of the main characters in the fantasy worlds created by Harlan Ellison in his stories «Soldier» and «I Have No Mouth but I Must Scream». With the help of assertive, expressive and directive speech acts with different degree of modality Harlan Ellison, performing as an observer, gives the moral assessment of the main characters' deeds and state of affairs in the situations in the fictional worlds.

Ключевые слова: Харлан Эллисон, фантастика, научная фантастика, фантастический мир, мораль, дискурсивный анализ, речевой акт, моральная оценка.

Keywords: Harlan Ellison, fantasy, science fiction, fantasy world, morality, discourse analysis, speech act, moral assessment.

В современном глобальном мире, полном противоречий и неопределенности, вопросы морали всегда являются актуальными. Моральные принципы жизнедеятельности, хотя и меняющиеся со временем, всегда определяли устой любого общества. Нравственность, будучи внутренним стержнем сознательного гражданина, выступает некоторым регулятором ориентированности людей в обществе, их поведенческих приоритетов. В этой связи актуальным представляется анализ языковых репрезентаций морали в произведениях одного из величайших американских писателей-фантастов современности Харлана Эллисона. Писатель относится к той плеяде литераторов, произведения которых кардинальным образом меняют представление человека о мире, его сознание и восприятие. Он создал литературные шедевры, отличающиеся как своей сюжетной линией, так и оригинальной манерой изложения, интерес к которым только растет у читательской аудитории, особенно молодежи.

Материалом для изучения послужили оригинальные произведения Харлана Эллисона и словарные статьи. Методика изучения сочетает в себе сбор информации на основе анализа различных источников, где определяющими методами являются концептуальный и интерпретативный, основанный на дискурсивном анализе, а также общие методы научного познания – сравнение, обобщение, описание. Практическая значимость работы заключается в том, что анализ контента его произведений позволяет глубже понять Харлана Эллисона как великого писателя, внесшего огромный вклад в развитие научно-фантастической литературы в мировом масштабе. Для достижения цели исследования необходимо выполнить следующие задачи:

- 1) выявить жанровое своеобразие произведений Харлана Эллисона;
- 2) определить концептуальную область морали на основе анализа фантастических миров, как особых ментальных миров, создаваемых Харланом Эллисоном;
- 3) определить способы выражения морали в текстах рассказов Харлана Эллисона на основе дискурсивного анализа.

Харлан Эллисон родился в 1934 г. в Кливленде, в штате Огайо, в Соединенных Штатах Америки. Его социальное происхождение, бедность, жизненные трудности, относительно маленький

рост способствовали появлению комплекса неполноценности и агрессивному взгляду на объективное положение дел в окружающем мире, в котором он буквально выживал, хватаясь за любую работу с мечтой об успехе. С ранних лет Харлан погружался в мир фантастики. Благодаря своему увлечению, Харлан оказался в списках, поступивших на филологический факультет университета штата Огайо. Однако, спустя полтора года учебы, он был исключён из-за оскорбления профессора, который обвинил Эллисона в отсутствии таланта писателя. Несмотря на такие перипетии судьбы, ему удалось продемонстрировать всему миру уникальность своего креативного мышления. Перу Харлана Эллисона принадлежат более двух тысяч рассказов, очерков, эссе, статей, рассказов и романов, телесценариев и киноадаптаций.

Фантастическая проза Эллисона своеобразна. Чтобы ее интерпретировать, обратимся к понятиям «фантастика», «научная фантастика». «Фантастика» (*от греч. Phantastike – искусство воображать*) – «вид художественной литературы, основанный на особом фантастическом типе образности, для которого характерны: высокая степень условности, нарушение норм, логических связей и законов реальности, установка на вымысел» [3]. Словарь современного читателя определяет научную фантастику как «фантастический жанр в литературе, сюжет которого строится на развитии событий, ставших возможными в результате вымышленных научных открытий и технологий» [2]. Во всех работах Эллисона отражается его особое мировидение, особые вымышленные миры, в которых присутствуют все элементы научной фантастики: телепортация, контроль над разумом, телепатия, инопланетяне, мутанты, космические путешествия, межпланетная война, параллельные вселенные, компьютеры и роботы, обладающие сверхразумом и т.д. Создаваемые автором герои и их миры довольно мрачны, его произведения изобилуют циничным юмором, шокирующими подробностями. Это проявление гротеска (*от франц. Grotesque – причудливый или комичный*) – художественных образов, построенных на преувеличении и контрасте. При этом автор подчёркнуто часто выступает в роли наблюдателя, анализируя жуткие ситуации, в которые попадают его несчастные герои. Все вышеперечисленное позволяет трактовать его творчество как принадлежащее к жанру гротескной научной фантастики,

написанной по правилам жанра хоррор (от англ. «horror»), задача которого – создать атмосферу ужаса. Вопрос исследования: есть ли место морали в таких вымышленных мирах с такими героями в таких жутких ситуациях?

Понятийная область морали описывается такими семантическими единицами как добро, зло, хорошо, плохо, долг, поведение, стандарты, принципы. Вслед за Звадой О. В. и Позняк Л. П. мы считаем, что выражение морали следует рассматривать концептуально, не ограничиваясь понятийным значением морали, как область, включающую исторически сложившиеся идеалы и принципы поведения людей в обществе, характеризующие широкий спектр явлений духовного [1]. Кроме того, чтобы понять способы выражения морали в произведениях Харлана Эллисона, мы используем дискурсивный подход к анализу текстов в единстве трех составляющих контекста ситуации: 1) поле дискурса – то, что происходит, его основная тема; 2) участники – их статус и ситуативные роли; 3) языковые средства, которые используют участники дискурса [7]. Теория речевых актов Дж. Серля [4] помогает проанализировать речевые акты, превалирующие в его избранных произведениях.

Так, в рассказе «Soldier» («Солдат»), написанном в 1957 г., главный герой Куарло, простой пехотинец, знал, что умрёт в разгар Великой Седьмой Войны. Но, благодаря невероятному стечению обстоятельств во время боя, он оказался «выброшенным» из своего времени в прошлое, в нашу реальность. Автор описывает сцены гибели людей в жутких подробностях и анализирует происходящие с точки целесообразности и нецелесообразности действий солдата из будущего, который ничего не умеет и ничего не знает, кроме войны, однако, как оказывается в конце рассказа, люто ее ненавидит. Хотя сюжетная линия и переносит читателя из прошлого в будущее, красной линией проходит мысль о необходимости прекращения всех войн: *«Нет! Будущее не будет таким! Запретим войны!»* [5, с. 290]. Это пример директивного речевого акта. Хотя сюжетная линия переносит нас из прошлого в будущее, можно сказать, что дискурс главного героя подтверждает вывод о том, что война аморальна во все времена, она калечит судьбы людей. Автор, выступая в роли наблюдателя, отмечает, что *«настоящий солдат, ненавидящий*

войну, должен был рассказать людям о том, как она безобразна и бесславна» [5, с. 290].

Ещё в одном рассказе Эллисона «У меня нет рта, но я должен кричать» (1967) тема торжества разумного компьютера над человечеством доведена до кошмарного абсурда. Суперкомпьютеру (ЯМ) удалось уничтожить жизнь на земле, оставив в живых всего пять человек, которых он изучает и мучает одновременно из научного любопытства и ненависти к своим создателям. Героям рассказа пришлось пережить более века сплошных мук, боли, страха и отчаяния. Несмотря на тяготы, который создавал им протагонист, выжившие люди старались держаться вместе, поддерживая друг друга. Финал рассказа – пронзительный гимн невероятному самопожертвованию, когда самый трусливый член группы жертвует собой ради спасения оставшихся. Однако, искусственный интеллект лишает его самого человеческого облика, превратив в мерзкое склизкое создание («мягкую, студенистую массу немалых размеров») с единственной мыслью «у меня нет рта, но я должен кричать».

Можно сделать вывод о том, что в погоне за тщеславием, люди создали монстра без всяких этических норм и принципов, который, в конечном счете, цинично достиг цели, ради которой и был разработан: *«Внутренне я здесь одинок. Здесь – под материками и морями, в чреве компьютера, который мы создали, потому что не могли сами справиться со своими проблемами, ибо наше время истекло, и мы бессознательно верили, что компьютер сделает это лучше. По крайней мере, четверо из нас спасены. ЯМ будет сходить с ума от ярости. От этой мысли становится чуточку теплее. И все же ЯМ победил... Вот она, его месть... У меня нет рта, но я должен кричать»* [6]. Кульминацией рассказа является вывод о том, что искусственный интеллект может привести к необратимым последствиям для всего человечества, забывшего о своих этических нормах и принципах в эгоистичной погоне за своими амбициозными желаниями.

В заключение хотелось бы отметить, что в анализируемых нами ранних рассказах Харлана Эллисона «Солдат», «У меня нет рта, но я должен кричать» мораль выражается преимущественно в моральных оценках поступков героев и ситуаций в вымышленных мирах, в которых они оказываются. Преобладают ассертивные,

экспрессивные и директивные речевые акты с различной степенью модальности. В этих рассказах множество моральных суждений, содержащих описательные и нормативные элементы. Рассказы Эллисона учат читателей оставаться людьми в любых ситуациях и стойчески переносить все тяготы судьбы.

Примечания

1. Звада О. В. Позняк Л. П. К вопросу языковых презентаций морального дискурса // Вестник Кемеровского государственного университета. 2016. № 2. С. 176-181.

2. Научная фантастика // Словарь современного читателя. URL: <https://eksmo.ru> (дата обращения: 12.04.2024).

3. Фантастика // Словарь литературоведческих терминов. URL: <https://rus-literary-criticism.slovaronline.com/400-фантастика> (дата обращения: 12.04.2024).

4. Серль Дж.Р. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. М. : Прогресс, 1986. Вып. 17. С. 170-194.

5. Эллисон Х. Солдат // Хозяева Драконов (научно-фантастические повести и рассказы). СПб., 1991. С. 270-291.

6. Эллисон Х. У меня нет рта, чтобы кричать // Хозяева Драконов (научно-фантастические повести и рассказы). СПб., 1991. С. 291-306.

7. Halliday M.A.K., Hasan R. Language, Context and Text: Aspects of Language in Social-Semiotic Perspective. Oxford : Oxford University Press, 1989. 126 p.

Лактионова М. С.

Laktionova M. S.

Научный руководитель: Неманова Э. А.

Scientific supervisor: Nemanova E. A.

ОБРАЗЫ ЖЕНСКИХ ДЕМОНИЧЕСКИХ СУЩЕСТВ В БУРЯТСКОМ ЭПОСЕ

IMAGES OF THE FEMALE DEMONIC CREATURES IN THE BURYAT EPIC

Нарративные материалы села Ульдурга, представленные в статье, раскрывают символическое значение мифических персонажей в современном фольклоре бурятского и русского народов. Особое внимание уделено характеристикам, внешнему виду и особенным способностям демонических женских существ: *Лусууд эхэнэр*, *Наги*, *Дабахари*, русалок, богинок.

The narrative materials of Uldurga village, presented in the article, reveal the symbolic meaning of the mythical characters in modern folklore of the Buryat and Russian population. Particular attention is paid to the characteristics, appearance and peculiar features of the demonic female creatures: *Лусууд эхэнэр*, *Наги*, *Дабахари*, mermaids, goddesses.

Ключевые слова: бурятский фольклор, русский фольклор, *мангадхаи*, женщины демоны, русалки, *Лусууд эхэнэр*, *Наги*, *Дабахари*.

Keywords: Buryat folklore, Russian folklore, *мангадхаи*, women demons, mermaids, *Лусууд эхэнэр*, *Наги*, *Дабахари*.

Женские мифологические персонажи представляют особый интерес для фольклористов, анализ демонических образов которых позволяет выявить наиболее устойчивые архетипы традиционного мировосприятия бурят.

Основными отрицательными персонажами в бурятском героическом эпосе являются чудовища – *мангадхаи*. Антагонистами выступают людской род и род мангадхаев, выражается противопоставление человеческого «своего» и демонического «чужого». По мнению исследователей, в негативных женских образах проявлялась

нерасчлененность мышления древнего человека, в них также воплощались представления о враждебных стихийных силах природы и отрицательных чертах характера людей и даже некоторых животных [3].

Если проанализировать трансформацию отрицательных женских персонажей в сказаниях и *улигерах*, то можно заметить, что они выстраиваются в определенной эволюционной последовательности: *животное – полуживотное – женщина*. Анализ эпических текстов позволяет проследить основные стадии становления образа женщины-чудовища. Так, в *эхирит-булагатских, унгинских и хоринских улигерах* можно выделить мотивы, описывающие процесс постепенной трансформации, и выделить несколько ключевых образов.

Полуживотное-получеловек. В улигере «*Аламжи Мэргэн хубуун*» герой встречает пожилую женщину, которая живет в большом доме у подножия горы. Герой по ходу повествования понимает, что женщина – воплощение хищника, питающегося сырым мясом: «Во дворе дома разбросаны кости девяноста девяти коней и девяноста девяти богатырей».

«Мангадхайка-прародительница». Как правило, носят в целом антропоморфные черты, но с особенностями во внешнем облике, например, наличие клыков или отсутствие глаза, руки, ноги и прочее. Они ездят на конях, живут в шалашах на распутье дорог, на берегу моря, в устье реки. Они достаточно агрессивны, и потому герою-богатырю приходится сражаться с ними.

«Сестры, жены, матери мангадхаев». Рассматриваются нами как образы, завершающие этап антропоморфизации, т.е. имеющие полностью человеческий вид. Они именуются *эмэ мангадхай, мангадхайн изы, мангад төөдэй* – женщина-мангадхайка, жена мангадхая и бабушка-мангадхайка. Это уже не чудовища с большим количеством голов и рогов, а обыкновенные люди, противники эпического героя, лишь по традиционному представлению о принадлежности к женскому роду, зовущиеся мангадхаями.

«Женщина – путевое препятствие». На завершающем этапе женщины-чудовища практически теряют свою демоническую сущность. Они прекращают называться мангадхайками, не состоят в родовых общинах. В их образах совершенно отсутствуют признаки агрессивности, характерного для образа грозного врага героя. Женщины – путеводные препятствия играют роли второстепенных и

даже третьестепенных персонажей, функционируя как незначительное неприятное событие, например, в ходе сватовства героя, либо предстают губительницами-завистницами более успешных сестер.

Обратимся к фрагменту рассказа моей бабушки, верившей в существование мангадхаев: «Когда мы были маленькие, любили бегать к речке по ночам, для нас это было проверкой на храбрость, потому что про эту речку ходили разные мистические слухи. Говорили, что ночью там можно встретить *Лусууд эхэнэр* (бур. женщина-рыба)».

По ее представлениям, Лусууд эхэнэр имел вид полуживотного-получеловека из-за ее превращения, точного представления, какая рыба, нет, но можно предположить, что ее объёмы должны быть достаточно большими, для того чтобы унести человека вглубь.

Такой персонаж уже существует в бурятском народном фольклоре, Лусууд – это божества водной стихии, иначе говоря, Наги. Их изображают в виде змееподобных существ с человеческой верхней частью туловища и головой. Живут эти существа глубоко под землей, управляют водоемами, водной стихией. По древнему верованию, они имеют восемь государств и восемь правителей [1].

Наги безопасны для людей, но только в том случае, когда человек бережно относится к воде, не мусорит, не ругает водоем, нельзя рубить лес на берегах, но больше всего Наги злятся, если в воду попадает кровь, запах крови приводит их в бешенство. Считается, что все осадки, природные водные явления, а также природные катаклизмы происходят по велению этих существ. Их характер описывается как чрезвычайно гневный. Всю поверхность земли, а также воды наги воспринимают как своё владение и как часть себя. Поэтому любое вмешательство в эти среды, нарушение их покоя, шум, загрязнение, добыча природных ресурсов вызывает их гнев. Они насылают заболевания крови, кожи, лимфы, суставов, большинство женских болезней, некоторые болезни желудка и лёгких [1].

Сравнивая Нагов и Лусууд эхэнэр, можем сделать вывод, что из-за своего вспыльчивого характера Наги из божеств превратились в мангадхаев. Вероятнее всего, персонаж из рассказа бабушки – это некая трансформация буддийского хранителя воды в обыкновенную страшную поучительную историю для детей, для того чтобы они не ходили купаться по ночам.

Но при упоминании водных духов мы не можем не упомянуть русалок, популярных мифологических персонажей низшей мифологии славянских народов. Достаточно известный факт, что согласно фольклорным текстам, русалки это – утопленницы, а именно те девушки, которые погибли от несчастной любви, этим можно объяснить, почему главной добычей для русалки были мужчины.

Вспомним персонажа, которого описывала моя бабушка. Он сочетает в себе черты и русского, и бурятского народов, являясь следствием фантазии жителей деревни Ульдурга, для которой характерен смешанный состав населения.

Кроме того, бабушка рассказала, что в детстве среди молодежи ходила еще одна легенда: «Иногда, когда не спалось ночью, примерно в 03:00 часа ночи, некоторые видели, как ходила белая женщина по улицам и заглядывала в дома, где есть дети, желая их украсть, чтобы защититься от нее, некоторые взрослые обвязывали красной веревкой ручку от калитки».

Данный образ схож со злым духом Дахабари (с бур. "дахаха" – следовать, сопутствовать). Дахабари – души женщин, умерших в муках от родов, от женских болезней, от дурного обращения и истязаний мужа, одиноких и беспомощных в жизни старух, то есть женщин, проживших горькую и тяжелую жизнь. После смерти боги даровали им право мстить людям за перенесенное зло и обиды. Они считаются самыми злыми и жестокими из духов, которых успокоить в состоянии только шаманы [1].

Зачастую их представляли как похитительниц детей, также Дахабари мстили мужьям, и для защиты обвязывали какую-либо часть дома красной ленточкой.

Образ из рассказа крайне отличается от фольклорного образа Дахабари эмоциональной окраской. Согласно легенде сельчан, белая женщина не была жестокой, она имела более тихий характер, характер воровки.

Этих двух персонажей объединяет красная веревочка, цвет которой имеет особое значение в бурятской культуре. Красный цвет, по верованиям бурят, защищал от нечистой силы и дурного глаза. Китайцы привязывали что-нибудь красное на кисти рук детей, так как это являлось лучшим предохранительным средством от злых

духов. Во многих странах женщины обвязывают кисти рук красной ниткой, чтобы не болеть и защититься от сглаза.

Обратимся вновь к славянской мифологии, в частности рассмотрим такой мистический персонаж, как Баба-яга. Она также ворует детей, но, если углубиться подробнее в сущность старухи с косяной ногой, мы убедимся, что этот образ не подходит для сравнения, так как она не ворует детей, а является проводником и посредником между миром мертвых и миром живых. Славянский фольклор имеет большое количество мистических существ и более похожими героями являются Богинки. Богинки – это женщины, убившие своих детей или сделавшие аборт. Их описывают как безобразных старух или белых девушек, ходивших нагими и хромающими, и, нужно заметить, что хромота – частый признак нечисти. Старухи крали детей в полночь, подменивая их поленом, насылали порчи и пугали малышей дурными снами [2].

Оберегом от Богинок является красный мужской пояс, здесь мы видим схожесть с предыдущим персонажем, так как снова используется красный цвет и длинная ткань.

Таким образом, рассмотренные нами образы чудовищ-мангадхаек берут свое начало с эпохи матриархата и являются одними из наиболее архаичных в системе персонажей бурятских улигеров.

Можно сделать вывод, что в каждой культуре есть схожесть мистических образов и даже способы защиты, схожесть семантики цвета, материала, времени и много другого. Нельзя не подчеркнуть общие методы традиционной педагогики, так как у всех народов запугивание детей является одним из ключевых методов воспитания. Также мы видим, как рассказы взрослых трансформировались в рассказы детей, персонажи народного фольклора оживали в страшных историях.

Примечания

1. Дугаров Б. В. Бурятские народные сказки : сб. М. : Современник, 1990. 383 с.

2. Кононенко А. А. Персонажи славянской мифологии : словарь. Киев : Украинский центр духовной культуры, 1993. 224 с.

3. Тулохонов М. И. Бурятский героический эпос: грампластинка. Новосибирск : Науч. Сиб. отд-ние, 1991. 312 с.

СМС КАК СОВРЕМЕННЫЙ ЭПИСТОЛЯРНЫЙ ЖАНР

SMS AS A MODERN EPISTOLARY GENRE

В данной работе рассмотрены проблемы интернет-общения, а именно SMS-сообщений. В частности, затронуты особенности и жанры данного вида «языка», а также его влияние на развитие формы устной речи.

The article considers the problems of the Internet communication, namely SMS messages. The features and genres of this type of «language» as well as its influence on the development of the oral speech form are touched upon, in particular.

Ключевые слова: SMS-сообщение, интернет-общение, эпистолярный жанр, сообщения, жаргоны, жанры SMS, особенности SMS-сообщений.

Keywords: SMS message, Internet communication, epistolary genre, messages, jargons, SMS genres, features of SMS messages.

Актуальность. В настоящее время с активным развитием технологий стало преобладать интернет-общение. Почти в любом месте, на улице, в трамвае, институте, магазине и т.д., можно встретить людей, которые задумчиво или наоборот расслаблено что-то печатают в своих гаджетах. В данном способе диалога имеются свои особенности и характерные черты, которые стоит рассмотреть для большего понимания данного типа общения.

Понятие SMS было заимствовано. Инженер фирмы Vodafone, Нейл Папуорт, придумал SMS и отправил первое в мире SMS-сообщение. Это произошло в Рождество 1992 г., и сообщение содержало фразу "Merry Christmas-92". Однако после этого новая технология была забыта. Только в 2000 г. сотовые компании ввели услугу Short Message Service (Служба коротких сообщений). В

России она была переименована в Службу Мобильных Сообщений (СМС) [3].

Десять лет назад SMS-сообщения не были таким распространенным средством общения, как сейчас. Они стали неотъемлемой частью современной жизни. На данный момент SMS-сообщения часто являются неграмотной формой устной речи. Однако, несмотря на это, SMS-сообщения имеют свои преимущества. Они позволяют нам оставаться связанными с людьми в любое время и в любом месте. Благодаря SMS-сообщениям люди могут отправить сообщение кому-то, находясь в другой части света, и получить ответ в течение секунд. Кроме того, SMS-сообщения стали средством коммуникации не только между людьми, но и между компаниями и их клиентами. Это удобно и эффективно, так как большинство людей всегда имеют свой телефон под рукой и могут быстро ознакомиться с присланным сообщением. Помимо обычных текстовых сообщений человек может отправлять фотографии, видео-, аудиозаписи и другие медиафайлы через мобильные сети.

SMS-сообщения можно рассматривать как особый язык, который относится к категории искусственных языков. В отличие от естественных языков, этот язык создается специально и используется для определенных функций в рамках естественного языка. Можно даже сказать, что SMS-сообщения стали своего рода языком, способным служить посредником в межкультурном и междialeктном общении. Они стали одним из инструментов преодоления языкового барьера. Структура SMS-сообщений позволяет отнести его к группе смешанных языков, составленных из заимствованных слов из разных языков [2].

Однако следует отметить, что некоторые пользователи SMS-сообщений пренебрегают правилами грамматики и орфографии, что приводит к снижению грамотности участников общения. В итоге, проведя исследование, можно сделать вывод, что SMS-сообщения, несмотря на свою необычность и несоответствие нормам языка, являются средством коммуникации. Однако, они не могут полностью заменить родной язык, который обладает своей красотой, выразительностью и гибкостью. В итоге, SMS-сообщения остаются одним из видов электронного общения, дополняющим и расширяющим нашу коммуникацию, но не заменяющим ее.

По определенным типам различают следующие жанры SMS-сообщений: беседа, разговор, рассказ, предложение, признание, просьба, спор, замечание, совет, письмо, записка, дневник [7].

Также различают сами тексты SMS-сообщений. Они могут быть как бытовые, любовные (признание, извинения и т.д.), так и шуточные (анекдоты, развлекательные афоризмы и т.д.) или, наоборот, нести определенную мудрость (цитату, примеры из первоисточников и т.д.) [1].

Можно сказать, что, являясь одним из коммуникативных средств электронного дискурса, SMS имеет достаточно разветвленную жанровую систему.

SMS-сообщения имеют большой объем особенностей и многие из них имеют логическую или грамматическую черту. По сравнению с традиционными письменными способами общения (бумажное письмо, открытка и т.д.), интернет-общение имеет более простую форму ведения диалога.

Из собственного опыта и изучения нескольких источников по данной теме, можно выделить три основных особенности SMS-сообщений:

- сокращения, искажённое написание слов;
- отклонения от норм литературного языка;
- использование символов, смайлов.

По поводу «сокращения, искаженное написание слов» стоит уточнить, что в ходе опроса многие участники стараются избегать данной особенности в своих диалогах, в частности, таких слов как: «ДР» (день рождения), «СПС» (спасибо), «ЛАН» (ладно), «НГ» (новый год), «КЗ» (кто знает), «КРЧ» (короче) и т.п. Также для сокращения иногда используются английские слова, например: «плиз» (пожалуйста), «сори» (прости, извини), «ок» (хорошо) [4].

Также из-за частого обращения к SMS-сообщениям в неформальном общении можно проследить всё больше сокращений и упрощений конструкции, которые позволяют экономить время и «символы». По этой же причине можно встретить частые ошибки, связанные с пунктуацией и орфографией. Из-за желания поскорее отправить SMS человек может пропускать буквы, союзы, знаки препинания.

Также проблемы с использованием литературного языка могут быть вызваны тем, что многие участники интернет-общения придерживаются принципа «пишу, как говорю», вследствие которого «сейчас» сменяется на «щас», «хочешь» на «хош», а «тебя» на «тя» [4].

Относиться к такой тенденции можно по-разному. С одной стороны, сокращения – безусловная экономия времени и сил, но с другой – встреча разных групп (например, молодежь и более взрослое поколение) в одном диалоге в интернете могут просто не понять друг друга. Здесь стоит отметить, что ещё около тридцати лет назад философ новых медиа Вилем Флюссер утверждал, что при нынешнем раскладе у письма нет будущего. Вскоре его место может сместиться изображением, гораздо лучше передающим смысл. Использование пиктограмм, которыми по своей сути являются смайлики, встречается гораздо чаще, чем словесное выражение настроения, либо другой ситуации [5].

Смайл – специальным образом подобранный набор символов (чаще двоеточие, скобки и тире), выражающий определенную эмоцию – улыбку, смех, печаль и т.п., предназначенный для общения в текстовой форме (социальных сетях, чате, почте, форумах) при отсутствии визуального контакта и невозможности выразить эмоциональное состояние лично [6].

Смайлики помогают экономить время, выражать свои мысли, иногда просто спасают, когда нечего сказать.

Таким образом, из вышесказанного можно сделать вывод, что SMS-сообщения, несмотря на необычность, ненормативность, служат средством общения, средством позитивной частной коммуникации, они удобны, практичны и дешевы, а порой просто необходимы, но это не более, чем один из видов электронного общения, не способный заменить родной язык.

Примечания

1. Калиничева Т. SMS в жизни современного человека // Первое сентября». Портфолио ученика : фестиваль исследовательских и творческих работ учащихся. Лингвистика (русский язык и литература). URL: <https://project.1sept.ru/works/575370> (дата обращения: 21.10.2023).

2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : Совет. энцикл., 1969. 606 с.

3. Горошко Е. И. Виртуальное жанроведение: устоявшееся и спорное // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Сер. Филология. Социальные коммуникации. 2011. Т. 24 (63), № 1, Ч. 1. С. 106.

4. Капанадзе Л. А. На границе письменного и устного текста: структура и тенденции развития электронных жанров // Голоса и смыслы : избранные работы по русскому языку. М. : Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2005. С. 305-320.

5. Сидорова М. Ю. «Засоряют ли СМС-сообщения русский язык?», или «На зеркало неча пенять...» // Интернет-лингвистика: русский язык. Межличностное общение. М., 2006. С. 175.

6. Толковый словарь русского языка. URL: <https://www.vedu.ru/expdic/121974/?ysclid=lo1btqu96h813691292> (дата обращения 20.10.2023).

7. Культура русской речи : учебник для вузов / [Виноградов С. И., Платонова О. В., Граудина Л. К. и др.] ; отв. ред. Л. К. Граудина, Е. Н. Ширяев ; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. М. : Норма : ИНФРА-М, 1998. 549 с. [Гл. 1, п. 8.] // Электронная библиотека Социологического факультета имени М. В. Ломоносова. URL: <https://web.archive.org/web/20100918121658/http://lib.socio.msu.ru/l/library> (дата обращения: 16.10.2023).

Рычков С. К.

Rychkov S. K.

Научный руководитель: Шойбонова С. В.

Scientific supervisor: Shoybonova S. V.

ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ АКЦЕНТОЛОГИЧЕСКИХ НОРМ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ОБЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ

DYNAMICS OF DEVELOPMENT OF ACCENTOLOGICAL NORMS IN MODERN RUSSIAN: GENERAL TENDENCIES

В статье рассмотрены некоторые тенденции изменения акцентологических норм в современном русском языке, дана их характеристика, обоснован ряд факторов, определяющих перемещение ударения в словах и словоформах на основе теоретических и эмпирических исследований динамики акцентологической системы русского языка.

The article considers some tendencies of change of the accentological norms in modern Russian, gives their characteristics, substantiates a number of factors that determine the movement of stress in the words and word forms on the basis of theoretical and empirical studies of the dynamics of the accentological system of the Russian language.

Ключевые слова: акцентология, литературная норма, динамика развития русского ударения, культура речи, узус.

Keywords: accentology, literary norm, dynamics of the Russian accent development, culture of speech, usage.

Понятие «акцентологическая норма» подразумевает под собой зафиксированное в словарях и справочниках литературное произношение ударного гласного звука в слове. Считается, что человек, обладающий культурой речи, обязан знать нормативные предписания, что делает его в глазах окружающих грамотным и образованным носителем языка в силу определённых представлений о речевой

культуре в обществе. Вместе с тем нужно понимать, что язык – это саморегулирующийся механизм, все процессы которого протекают по его внутренним правилам, закономерностям. Важно отметить, что динамика развития языка неоднородна: одни категории являются относительно стабильными (например, законы порождения речи (грамматическое устройство языка), орфографические тенденции), другие – достаточно подвижны (например, категория рода, ср. *рельс* – *рельса*, *гренок* – *гренка* и др.; слово *кофе* может употребляться как в мужском, так и в среднем роде и т.п.). Русское словесное ударение также является подвижной категорией (ср. варианты произношения *круж́ится* и *кружи́тся*). Отсюда вытекает, что существует ряд факторов, определяющих интенсивность изменения акцентологических норм. Гипотеза нашего исследования состоит в утверждении, что изменения норм ударения зависят от условий, влияющих на подвижность ударений в лексемах русского языка.

Словесное ударение в языках мира образуется по-разному, оно зависит от его фонетической системы, превалирующего компонента звучащей речи, будь то длительность, частота, интенсивность, тембр, высота голоса [1].

Русское ударение – динамичное, или силовое, что подразумевает под собой выделение силой голоса одного из слогов в неодносложных словах с изменением напряжённости артикуляции ударного слога. Ударение русского языка нефиксированное, это означает, что оно не прикреплено к определённой морфеме, может находиться как в начале, так и в конце слова [4]. Такие характеристики позволяют убедиться, что акцентологическая система русского языка достаточно сложно организована, поскольку словесное ударение является подвижным, а это неизбежно ведёт к изменениям его позиции в слове. Вместе с тем важно понимать, что единых верифицированных правил, которые регламентировали бы акцентологические нормы, нет; существуют лишь закономерности, по которым словесное ударение может развиваться.

Отмечается, что изменение акцентологической нормы может зависеть не только от внутриязыковых процессов, но и от изменений в языковой среде, где существует определённый образ жизни, сложившаяся культура. Так, особенностью постановки ударения, помимо внутриязыковых процессов, может служить профессиональная

принадлежность носителя языка, его воспитание, политическая и социальная обстановка, в которой он находится [3]. Из этого следует, что норма ударения – это важный социокультурный конструкт, который формирует представление о говорящем в глаза окружающих, свидетельствует о его социальном статусе, занимаемой в обществе позиции. На сегодняшний день принято, что знание акцентологических норм – это неотъемлемая часть поддержания культуры, признак образованности и начитанности индивида. Варианты ударений, зафиксированные как литературные, являются своего рода маркёрами речи, влияющими на общее впечатление о человеке, говорящими о его принадлежности к определённой социальной группе. Соблюдение или несоблюдение этих норм может быть обусловлено культурными ценностями, существующими в обществе. Таким образом, мы делаем вывод, что акцентологическая норма в определённой степени поддерживается несколько искусственно, так как замедление процессов изменения нормативных предписаний, определяемых как литературные, связано с отношением общества к этой самой норме; она имеет определённую культурную ценность, исторические предпосылки её становления и формирования.

Тем не менее естественные процессы развития языка, особенно в такой языковой среде, где нет жёстких правил, регламентирующих речь говорящих, всё же преобладают, о чём свидетельствует высокий уровень интенсивности происходящих изменений. Отмечается, что современные словари не всегда успевают фиксировать сформировавшиеся нормы, тем не менее, полученные данные позволяют выявить определённые тенденции изменений акцентологических норм, отследить динамику и характер этих изменений [2].

Таким образом, мы можем выделить два основных фактора, влияющих на развитие акцентологической системы русского языка: первый – это работа внутренних механизмов языка, перемещение ударения по аналогиям, где уже устоялась норма, употребляющаяся регулярно, не поддающаяся сомнению в правильности своего употребления; второй важный фактор – это социально-культурный аспект, поскольку трепетное отношение общества к поддержанию тех или иных акцентологических норм, особый характер их употребления свидетельствуют о важности их соблюдения в языковой среде в силу определённой стигматизации.

В октябре 2023 года нами был проведён опрос среди жителей города Гусиноозёрск, а также студентов Восточно-Сибирского государственного института культуры города Улан-Удэ, позволивший отследить динамику изменения акцентологических норм в современном русском языке, что дало возможность сформировать представление о том, какие причины послужили этим изменениям, что являлось стимулирующим, а что – сдерживающим фактором. Генеральная совокупность опрошенных составила ровно 100 человек. Таким образом, мы получили нижеприведённые данные о том, какой выбор делали респонденты.

Соотношение возможных вариантов произношения (г. Гусиноозёрск)				
Кра́ны	Сли́вовый	Нао́тмашь	Драли́сь	Нача́вший
74%	42%	76%	64%	80%
Кра́ны	Сливóвый	Наотма́шь	Дра́лись	Начавший
26%	58%	24%	36%	20%

Соотношение возможных вариантов произношения (Восточно-Сибирский государственный институт культуры, г. Улан-Удэ)				
Кра́ны	Сли́вовый	Нао́тмашь	Драли́сь	Нача́вший
84%	42%	62%	68%	76%
Кра́ны	Сливóвый	Наотма́шь	Дра́лись	Начавший
16%	48%	34%	32%	24%
		Нао́тмашь		
		4%		

При этом мы задали вопрос, как бы респонденты поставили ударение, если бы их намеренно не просили об этом. Результаты оказались отличными от тех, что были получены в первый раз.

Соотношение вариантов произношения (г. Гусиноозёрск)				
Кра́ны	Сли́вовый	Нао́тмашь	Драли́сь	Нача́вший
69%	47%	77%	72%	75%
Кра́ны	Сливóвый	Наотма́шь	Дра́лись	Начавший
33%	53%	23%	28%	25%

Соотношения вариантов произношения (Восточно-Сибирский государственный институт культуры, г. Улан-Удэ)				
Кра́ны	Сли́вовый	Нао́тмашь	Драли́сь	Нача́вший
80%	40%	64%	86%	70%
Кра́ны	Сливóвый	Наотма́шь	Дра́лись	Начавши́й
20%	60%	36%	14%	30%

Из полученных данных мы получаем следующие выводы: бо́льшая часть опрошенных либо знает, либо же интуитивно догадывается, как стоит произнести то или иное слово из предложенного перечня. Вместе с тем видно, что часть людей всё же не произносит слова в соответствии с закреплённой литературной нормой, а говорит так, как это привычно для их повседневности. Кроме того, следует отметить, что те слова, которые предложены для опроса, могут быть незнакомы для участников опроса (слово *наотмашь*), или же они употребляют их достаточно редко (словоформы *начавший*, *краны*, со слов опрашиваемых, употребляются ими нечасто, поэтому они не уверены в том, как следует поставить ударение), что может свидетельствовать о том, что в силу относительно низкой частотности употребления литературная норма сохраняется. Также нужно учитывать, что в речи существует вариативность произношения, то есть приведённые выше слова могут произноситься в обоих вариантах (если делать вывод из слов опрошенных). Мы видим, что практически во всех словах, за исключением слова *сливовый*, сохраняется относительно стабильность употребления литературной нормы, хотя и присутствуют отклонения. Тем не менее, изменения всё же происходят, что говорит о том, что язык продолжает развиваться и перестраиваться по определённым тенденциям, например, слово *кра́ны*, в котором ударение может аналогично словам *шкафы́*, *сто́лы*, *зонты́*, *ковши́*, произношение которых достаточно стабильно и является литературной нормой, переносится на второй слог. То же самое можно сказать и о слове *сливовый*, ударение в котором переносится по продуктивной модели по типу *сто́ловый*, *дворо́вый*, *клено́вый*, *сосно́вый*, *холицо́вый*, *грошо́вый*. При это в слове *начавший* сохранение ударения на втором слоге может объясниться закономерностью, согласно которой ударение глагола, которое было в инфинитиве на

гласный перед *-ть*, сохраняется и перед суффиксом *-ви-* в соответствующих деепричастиях (бежа́ть – бежа́вший, прибýть – прибýвший, приня́ть – приня́вший). Отмечается, что большинство опрошенных знает о норме ударения в слове *драли́сь* и употребляет её в повседневной речи, что говорит о том, что данная акцентологическая норма поддерживается носителями, но не всеми, так как оставшаяся часть опрошенных всё же произносит это слово согласно узусу, который они переняли из речи своего близкого окружения (в первую очередь, из семьи). Слово *наотма́шь* сохраняет стабильную норму, и её колебания связаны с тем, что человеку незнакомо предложенное слово, отчего он произносит его со смещением ударения. Все изложенные выше факты говорят о том, что естественные процессы развития языка, в том числе и акцентологические, протекают достаточно динамично.

Отметим также, что студенты Восточно-Сибирского государственного института культуры лучше знают существующие литературные нормы, что обусловлено, на наш взгляд, родом их деятельности как студентов, получающих высшее образование, так как в процессе обучения они так или иначе сталкиваются с их осознанным освоением, а не просто перенимают тот вариант произношения, который был привычен в ближайшем окружении, из чего следует вывод, что поддержание этих норм – результат социальных и культурных представлений, сохраняющих акцентологические нормы.

Таким образом, можно сделать вывод, что акцентологическая система русского языка – это динамичная система, которая непрерывно развивается по внутренним законам языка, превалируя к продуктивным моделям расстановки ударения в словах и словоформам, а также в значительной степени зависящая от определённых представлений о грамотности речи в обществе вследствие особого культурного значения употребления тех или иных акцентологических норм.

Примечания

1. Бондарь Л. Д., Ким М. М. Разновидности ударения (на примере языков Европы и Азии, отобранных методом случайной выборки) // Ученые записки Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики. 2018. №4 (64). URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/raznovidnosti-udareniya-na-primere-yazykov-evropy-i-azii-otobrannyh-metodom-sluchaynoy-vyborki> (дата обращения: 10.10.2023).

2. Ваджибов М. Д. По поводу нарушений некоторых акцентологических норм русского языка // Наука. Мысль : электрон. Период. журн. 2016. № 6-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/po-povodu-narusheniy-nekotoryh-aktsentologicheskikh-norm-russkogo-yazyka> (дата обращения: 10.10.2023).

3. Леонов А. И. Вариативность акцентных норм в современном русском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. №3-2 (69). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/variativnost-aktsentnyh-norm-v-sovremennom-russkom-yazyke> (дата обращения: 11.10.2023).

4. Редькин В. А. Акцентология современного русского литературного языка : пособие для учителя. М. : Просвещение, 1971. 224 с. URL: <https://archive.org/details/redkin> (дата обращения: 10.11.2023).

О РОЛИ А. С. ПУШКИНА В ФОРМИРОВАНИИ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА

ABOUT THE ROLE OF A. S. PUSHKIN IN FORMING THE RUSSIAN NATIONAL LANGUAGE

В статье раскрывается роль Александра Сергеевича Пушкина в становлении современного русского языка. В статье отмечаются цели и задачи основных этапов становления русского языка, определяются особенности данного процесса, описывается деятельность поэта по формированию русского литературного языка.

The article reveals the role of Alexander Sergeevich Pushkin in the formation of the modern Russian language. The article notes the goals and tasks of the main stages of the formation of Russian, defines the features of this process, describes the poet's activities in the formation of the Russian literary language.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, русский язык, этапы развития, особенности, роль.

Keywords: A. S. Pushkin, the Russian language, stages of development, features, role.

Александр Сергеевич Пушкин – одна из величайших фигур истории нашей страны, и с его именем по праву тесно связано наше лучшее культурное достояние и наследие, национальное богатство – наш язык.

Вне сомнений, А. С. Пушкин по праву считается создателем русского литературного языка. Творческое наследие Пушкина является своеобразным результатом многих размышлений и раздумий русских мастеров слова о судьбе и будущем литературного языка.

Становление национального русского языка представлял собой длительный и постепенный процесс, который в своей сущности

делился на три этапа. В XVII в. начался первый этап становления языка, основная цель которого заключалась в сплочении территории с населением, говорящем на одном языке.

Безусловно, данный вопрос тревожил Пушкина. Вспомним известные его строки: «Она по-русски плохо знала, журналов наших не читала и выражалась с трудом, на языке своем родном». Данным фрагментом Пушкин хотел показать реальное положение русского языка в тот период. Действительно, люди в жизни чаще использовали французский язык, нежели свой родной язык. И подобная ситуация тогда являлась нормой.

«Великий поэт осознал всю необъятность поставленной цели. России в лице образованных слоев общества предстояло не только в короткий срок разработать собственные «ученость, политику и философию», но и параллельно создать русский литературный язык как средство их выражения» [3, с. 12].

XVIII век становится временем активной ликвидации препятствий в дальнейшем формировании русского языка. Как известно, данный период известен такими историческими событиями и явлениями, как реформы Петра I, «новый слог» Н. М. Карамзина, система стилей М. В. Ломоносова, которые, безусловно, в свою очередь сыграли немаловажную роль в рассматриваемом процессе.

Задача основного этапа формирования языка заключалась в укреплении его позиций в художественной литературе. Процесс XIX века включал в себя творчество реалистов, и на данном этапе огромная роль принадлежит А. С. Пушкину.

Следует сказать, что первый этап становления занял у поэта около десяти лет, и он представлял формирование реалистического стиля поэта, где Пушкин искал новые формы самовыражения и самореализации. Поэт хотел найти более художественный и реалистичный словесный образ, соответствующий русскому народному духу.

Вклад Пушкина в становление русского языка, вне сомнений, велик. В его творчестве прослеживаются традиционные элементы русского языка, такие как церковные славянизмы, которые играют важную роль в русском языке и являются неотъемлемой частью его развития и истории. Что касается европеизмов, то это заимствованные слова из европейских языков, которые являются

лексемами из области науки, культуры, политики, а также живая русская бытовая речь – слова, употребляющиеся в обычной жизни народа, тем самым возвращающие к теме народности. Стоит добавить, что употребление этих элементов способствовало приданию возвышенности, непревзойденности, торжественности творчества поэта, воссозданию колорита его работ и выражению сатиры, иронии.

Говоря об особенностях и новшествах в русском языке, отметим, какие изменения произошли под влиянием активной деятельности А. С. Пушкина. Прежде всего существенно пополнился словарный запас русского языка, изменилось смысловое значение многих слов, произошел процесс устранения устаревших слов. Но главной заслугой Пушкина было именно закрепление, обоснование в русском языке новых слов. Своими работами поэт стер устаревшие каноны. Можно сказать, что он был революционером русского языка. Своими непревзойденными образами Пушкин расширял творческие возможности и потенциал языка.

Пушкин становится основоположником русского реализма. Его произведениям становится характерным реалистический метод отображения действительности, и в силу этого в его языке усиливается народно-разговорная стихия, тем самым стирая границы между классическими стилями. «В его творчестве – впервые – оказалась преодоленной грань между «высокими», «поэтическими» и «низменными» сферами бытия» [1, с. 160].

Благодаря плодотворной творческой деятельности Александра Сергеевича существует «Словарь языка Пушкина». Сокровищница языка великого поэта позволяет увидеть языковую картину данной эпохи, понять мироощущение, мировоззрение писателя. В словаре раскрываются особенности развития русского языка. Можно сказать, что пушкинский словарь – это не просто показ слов, словарного запаса, а широко охватывающая – и в прошлом времени, и в перспективе – картина нашего языка.

Вне сомнений, Александр Сергеевич Пушкин поистине выдающийся человек своей эпохи. «Великий человек и великий писатель – объемное сочетание. Мы снова и снова обращаемся к этому и вновь для себя находим важное и интересное, говоря о жизни и творчестве А. С. Пушкина» [2, с. 75]. Благодаря кропотливому труду,

стараниям, целеустремленности таких талантливых людей мы с вами в XXI в. имеем все то, что даровано для хорошей нашей жизни. Именно поэтому творчество поэта так важно для всех нас. Пушкиным восхищаются, его произведения изучают в учебных заведениях, а русский литературный язык, созданный поэтом, используют в России и по сей день.

Примечания

1. Нурмырадов Б. М. А. С. Пушкин – основоположник русского реализма. «синкретический» реализм Пушкина // Проблемы эффективного использования научного потенциала общества : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. : в 2 ч. Уфа, 2017. Ч. 2. С. 160-162.

2. Сивогривова А. А. Жизнь и творчество А. С. Пушкина и мировоззрение читателя // Культура. Наука. Интеграция. 2008. № 2. С. 72-75.

3. Широкова М. А. Роль А. С. Пушкина в развитии русского языка и межкультурной коммуникации // Традиционная народная культура как действенное средство патриотического воспитания и формирования межнациональных отношений. Барнаул, 2018. С. 11-13.

Тишина А. А.

Tishina A. A.

Научный руководитель: Шойбонова С. В.

Scientific supervisor: Shoybonova S. V.

ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ОБРАЗА ПЕЧОРИНА В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

CONTRADICTION OF PECHORIN'S IMAGE IN M.YU. LERMONTOV'S NOVEL

Статья посвящена рассмотрению противоречивого образа Григория Печорина, выявлению особенностей его характера. В статье определяются основные характеристики психологического портрета героя изучаемого романа.

The article considers Grigory Pechorin's contradictory image, reveals the traits of his character. The article defines the main characteristics of the psychological portrait of the character of the novel under study.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, роман, Печорин, психологический портрет, образ, противоречивость.

Keywords: M. Yu. Lermontov, novel, Pechorin, psychological portrait, image, contradiction.

Григорий Печорин – главный герой романа Михаила Лермонтова «Герой нашего времени». Печорин – сложная и противоречивая личность, олицетворение нравственного разложения молодого поколения русского общества начала XIX в. Он выступает как антигерой и индивидуалист, отвергающий общепринятые нормы и ценности. Печорин постоянно ищет новые ощущения и приключения, совершает бесшабашные поступки, при этом испытывая внутреннюю пустоту. Роль Печорина заключается также в том, что через него Лермонтов выразил свое видение жизни и современной действительности, критикуя дворянское общество и его моральные идеалы. «Сам Михаил Юрьевич Лермонтов в начале романа указывал, что его герой – несомненный портрет, но не одного человека, а

составленный из пороков всего поколения того времени, то есть 1830-х годов» [1, с. 78].

«Печорин изображается в романе как жертва знатных людей. Таким образом, он с детства стал жестоким, злопамятным и циничным человеком, он постепенно отдалялся от людей, потерял веру в жизнь и любовь. В этом романе герой всё время борется со своей внутренней пустотой изо всех сил. Но все его усилия заканчиваются неудачей. Все дела, которые он начинает, обречены на провал, что приводит его судьбу в отчаяние. Он это понимает и очень страдает от этого. Его страдания выражаются в постоянной борьбе между гуманизмом и цинизмом» [2, с. 49].

Общество не понимало Григория Печорина по нескольким причинам. Во-первых, Печорин был представителем нового поколения, которое отвергало традиционные общественные нормы и ценности. Его свободолюбивый и индивидуалистический характер не соответствовал стереотипам и ожиданиям общества, что вызывало непонимание и осуждение. Во-вторых, Печорин проявлял эгоистические черты, откровенность в отношениях с другими людьми, а также склонность к меланхолии и саморазрушению. Это делало его отличным от большинства обычных героев литературы и трудно применимым для стандартного суждения и понимания. Наконец, в романе «Герой нашего времени» Лермонтов создал Печорина как символ своего времени и критиковал общество, его мораль и жизненные идеалы. Многие считали, предназначение Печорина в том, чтобы показать негативные черты и проблемы русской интеллигенции, что вызывало неприятие и непонимание со стороны общества. Таким образом, непонимание Печорина со стороны окружающих его людей можно объяснить его несоответствием общепринятым стандартам и ценностям, его сложной и противоречивой натурой, а также критическим отношением автора к обществу и его идеалам.

Психологический портрет Григория Печорина условно совмещает в себе несколько характеристик, таких как:

1. *Безразличие и апатия.* Печорин проявляет частую безразличность к окружающим, отчуждение от эмоций и чувств. Он становится наблюдателем жизни, но не вовлекается в нее с полной энергией. Это может быть следствием его внутренних разочарований и потерянной веры в людей. «О глазах я должен сказать еще несколько

слов. Во-первых, они не смеялись, когда он смеялся! – Вам не случилось замечать такой странности у некоторых людей? ... Это признак – или злого нрава, или глубокой постоянной грусти» [3].

2. *Склонность к меланхолии.* Печорин часто испытывает грусть, печаль и внутреннее одиночество. Он склонен задумываться над сухостью и бессмысленностью жизни, а также сомневаться в смысле человеческих отношений. «... В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и разумеется, удовольствия эти мне опротивели. Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне так же надоело; влюблялся в светских красавиц и был любим, – но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто... Я стал читать, учиться – науки также надоели; я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди – невежды, а слава – удача, и чтоб добиться ее, надо только быть ловким. Тогда мне стало скучно...» [4].

3. *Чувство неполноты и поиски.* Печорин ищет смысл в жизни и готов пройти через разные опыты, чтобы его найти. Он стремится к экстремальным переживаниям и часто погружается в опасные приключения, чтобы попытаться заполнить свою внутреннюю пустоту.

4. *Двойственность и внутреннее противоречие.* Печорин часто проявляет противоречивые черты характера, такие как чувство гордости и презрения к окружающим, желание управлять другими людьми, но при этом испытывая сомнения и часто изменяя свое мнение.

5. *Сложные отношения с женщинами.* Печорин привлекает женское внимание, но его взаимоотношения с женщинами часто порождают конфликты и трагедии. Он не способен установить глубокую и прочную связь с женщинами, что проистекает из его скептицизма в отношении любви и отчуждения от своих эмоций.

В целом Григорий Печорин – портрет одиночества, поиска смысла и внутренней борьбы, что делает его образ многогранным.

Герой романа «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова действительно проявляет противоречия в своем характере и поведении. Одна из главных черт Печорина – это его неуравновешенность

и сложность. Он часто меняет настроение, поступает противоречиво и непредсказуемо. Печорин является одновременно хвастливым и скромным, эгоистичным и воспитанным, грубым и мягким. Он обладает привлекательным внешним видом и шармом, что делает его достойным внимания окружающих, но в то же время он пренебрегает их чувствами и проявляет равнодушие к судьбе других людей. Печорин также выражает свою дезиллюзию и отчуждение от мира. Он испытывает чувство одиночества, непонимания и отчуждения, что приводит к его частым изменениям настроения и бунту против общества. Однако нельзя сказать, что все противоречия Печорина являются лишь его недостатками. В некоторых случаях он рефлексивирует и пытается понять свои действия. Его сложный характер и переживания отражают общие противоречия и проблемы своего времени. Противоречивость Григория Печорина в качестве литературного героя делает его более реалистичным и интересным. Она помогает нам понять сложность человеческой натуры и противоречия, которые существуют внутри каждого из нас.

Таким образом, Григорий Печорин как главный герой романа «Герой нашего времени» представлен в произведении неоднозначной личностью со своими глубокими внутренними разочарованиями и мрачным мироощущением. Можно утверждать, что М. Ю. Лермонтов на примере Григория Печорина показал типичный образ молодого поколения того времени.

Примечания

1. Рогалев А. Ф. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: новое прочтение // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2020. № 2(37). С. 77-83.

2. Ма Ц. Анализ образа Печорина // Современные гуманитарные исследования. 2015. № 4(65). С. 48-52.

3. Лермонтов М. Ю. Максим Максимыч // Герой нашего времени. URL: <https://ilibrary.ru/text/12/p.3/index.html> (дата обращения: 12.10.2023).

4. Лермонтов М. Ю. Бэла // Герой нашего времени. URL: <https://ilibrary.ru/text/12/p.2/index.html> (дата обращения: 12.10.2023).

ВИЗУАЛЬНЫЕ НОВЕЛЛЫ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

VISUAL NOVELS: TRADITIONS AND INNOVATION

Статья посвящена рассмотрению жанра «визуальная новелла», определению ее специфических черт. В статье анализируется визуальная новелла «Кали: зов тьмы», написанная Александрой Реми в 2021-2023 гг., отмечаются жанровые особенности произведения.

The article considers the visual novel genre, defines its specific characteristics. It analyzes the visual novel «Kali: Call of the Darkness» written by Alexandre Remy in 2021-2023, notes the genre features of the work.

Ключевые слова: визуальная новелла, книги-игры, приложение, «Кали: зов тьмы», Эль-Реми.

Keywords: visual novel, books games, app, «Kali: Call of the Darkness», El Remy.

Появление цифровых технологий не оставило жизнь людей неизменной. Они затронули все сферы жизни. И этот процесс не мог не коснуться сферы искусств. Мы наблюдаем возникновение в ней новых явлений, таких как графическая литература или комиксы, игры-книги и визуальные новеллы.

Визуальная новелла представляет собой жанр эпической современной мультимедийной графической литературы, в которой при прочтении читатель может сам повлиять на исход сюжета. Обычно читатель становится главным героем новеллы, и в зависимости от его действий он решает, каким будет финал истории. Данный жанр относится к играм-книгам. Игра-книга – это цифровые приложения со множеством визуальных произведений, одними из самых

популярных являются: «Romance Club», «Love story», «Лига мечтателей», «Истории другого мира», «Lagerta» и другие [1].

Жанр появился в 80-х гг. в Японии. Тогда набирала популярность в журналах страница, где читатель следует сюжету, разгадывает головоломки и выходит на разные финалы. Со временем жанр модернизировался, и стала выходить игра, в которой больше времени уделялось чтению, чем традиционному решению головоломок, и таким образом сформировались «книги-игры». В России данный жанр получил известность в 2020 г., в «период пандемии», когда люди были вынуждены сидеть дома, и потребность в интернете и в досуге резко выросла [2].

Однако приложения с визуальными новеллами зарекомендовали себя как вульгарный жанр, потому что у некоторых историй слабый сюжет, плохо раскрыты персонажи, но при этом присутствует множество интимных описаний. Хотя жанр развивается, и на сегодняшний момент авторы визуальных творений стараются показать фабулу, героев, детали в разных аспектах.

Изучая данную тему, рассмотрим одну из популярных историй приложения «Клуб романтики» – это «Кали: зов тьмы». Анализируя данную историю, мы можем сказать, что она относится к эпическому роду литературы. По жанру – визуальная новелла, но сама Эль Реми, автор произведения, относит историю к жанрам ужасов и триллера. Новелла имеет черты романтизма. Вселенная произведения разделена на два мира: индийский и английский. Также Амала Кхан (Басу) – главная героиня – обладает свойствами романтического героя: исключительная, не принимает действительность и чувствует одиночество. Все это позволяет нам отнести произведение к эстетике романтизма.

Эль Реми (настоящее имя и фамилия Александра Рогутёнок) известна как автор печатно-книжных бестселлеров, таких как: «Доберман», «Волки», «Время океана». Её приход в «Клуб романтики» охарактеризовался скандалом из-за ее грубых комментариев в официальной группе в адрес разработчиков и их историй, что вызвало у игроков огромное негодование, в результате чего репутация Александры и «Кали: зов тьмы» была подорвана.

Сюжет разворачивается вокруг девушки-индолога, которая была вызвана в Индию с группой для расследования дела о пропаже

британского дипломата. Погружаясь в детали следствия, Амала добирается до страшной правды о прошлом ее семьи: она является потомком влиятельного рода Басу в Западной Бенгалии. А пропажа дипломата является планом дюжины Калькутты, в целях которой стоит возвращение госпожи до наступления Кали Юги [3].

Как было сказано ранее, возможно деление персонажей на два мира: мир Англии и мир Индии. Характерные черты для персонажей Англии: это их происхождение, отторжение кровавых ритуалов и традиций Индии. К ним относятся Киллиан – военный атташе, Лима Берг – криминалист следствия, два руководителя, группа и пропавший дипломат.

Для людей Индии характерны более радикальные поступки, они считают, что цель оправдывает средства, также они любят свою страну и готовы за неё умереть. К ним относится дюжина Калькутты или 12 благородных семей, земной аватар Шивы-Рейтан Вайш, Джейн, которая хоть и из Англии, но является посредником между дюжиной и посольством, и другие индийцы [3].

Немаловажную роль в сюжетной линии играют члены семейства Басу: Амала, ее бабушка, мать и младший брат. Однако они стоят между людьми Англии и людьми Индии. Потому что, с одной стороны, они являются индийцами и готовы пожертвовать кем-то ради выгоды, однако они не готовы платить головами своей семьи.

В сюжете важен путь главной героини. Как известно, в Индии 4 Касты или варны. Далеко до начала основного действия семья Басу бежала из Индии. Также, по словам Амалы, в Лондоне никто с ней не дружил, и поэтому в школьные годы она наслушалась достаточно гадостей в сторону своей национальности. Это позволяет нам отнести её к низшей касте шудров. В начале новеллы индолог говорит, что имеет собственный магазинчик в Лондоне с индийскими товарами, это относит её к варне вайшьев или торговцев. После того как девушка узнаёт о том, что она является потомком Басу, это её возводит в ранг кшatriев. После рассказа о союзе Басу и Дубеев и обнаружения способности обращаться к потустороннему миру она узнает о своей принадлежности к брахманам.

Потому как жанр визуальной новеллы относится к графической литературе, то перед сценаристами не стоит первоочередная задача создать атмосферу, этим занимаются художники, создавая

фоны, и композиторы, добавляя в игру музыкальные эффекты. По фонам Калькутта – очень красивый город. Однако в тексте красота города не совпадает с реальностью, например, «нищие хватались за богачей и просили милостыню...», мы понимаем, что Калькутта – небезопасный город. Также в сюжете были показаны обычные для индийцев явления: обряд сати – сожжение тела мертвого мужчины вместе с живой супругой, убийство женщины своим мужем или семьей мужа из-за их недовольства приданым, предоставленным её семьей. Эти явления показывают нам, насколько порой жестоки обычаи Индии и ее общество, однако для граждан страны это нормальные явления, так как у них такие традиции. Также в городе довольно часто пропадает свет, кстати, в Индии это действительная проблема, как и в реальном мире. Все эти события помогают показать атмосферу Индии многогранной.

Немаловажное значение в истории играет мама Амалы. Когда она и ее младший брат узнают правду о том, что с ней на самом деле произошло, они очень сильно переживают по этому поводу. С детства для них тема матери очень болезненная, они считали, что родной человек предал их и бросил. Также психологизм прослеживается, когда в кульминации сюжета главная героиня была похищена, персонажи раскрываются эмоционально. Они злятся, считая, что никто не прикладывает достаточно усилий для ее поисков, а когда она появляется в их видении, раскрываются их отношения по-особенному и видно, что их взаимосвязь и любовь очень сильна. Все это показывает героев с точки зрения психологии.

Анализируя визуальную новеллу, мы можем выделить сильные и слабые стороны. Одна из сильных сторон визуальной новеллы – это доступность. Читатель практически может в любое время читать истории, просто включив свое мобильное устройство. Кроме того, можно отметить формат, и то, как показаны истории, качественные иллюстрации, играет фоновая музыка, текст диалога – все это помогает погрузиться в атмосферу, даже если сценарист упустил этот важный момент. Однако у визуальных новелл есть и негативные стороны, например, из-за того, что жанр новый и он проявил себя не в лучшем свете, воспринимается как не лучшая литература для подростков. Хотя в данном жанре можно экранизировать произведения классики и другой литературы.

Визуальные новеллы на сегодняшний день достаточно популярны, и на это есть много причин: хорошая рисовка, возможность влиять на сюжет, разнообразие любовных фаворитов. Хотя сегодня данный жанр считается слабым, но нам кажется, что скоро данный формат будет использоваться более часто.

Примечания

1. Кали: зов тьмы // Клуб Романтики вики. URL: https://romanceclub.fandom.com/ru/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BD0%B8_%E2%80%94%D0%97%D0%BE%D0%B2_%D0%A2%D1%8C%D0%BC%D1%8B (дата обращения: 17.10.2023).

2. Алина. Становление жанра визуальных новелл и их основные виды // Konnichiwa ClubURL. URL: <https://konnichiwa.ru/4147/> (дата обращения: 16.10.2023).

3. Клуб Романтики // Your Story Interactive. URL: <https://your-storyinteractive.com/ru> (дата обращения: 18.10.2023).

ОБРАЗ РОССИИ В МЕДИАКОНТЕНТЕ КИТАЯ

IMAGE OF RUSSIA IN THE MEDIA CONTENT OF CHINA

В работе анализируются мемы, формирующие современные представления китайцев о России; описывается роль медиаконтента в моделировании положительного имиджа страны. Кроме того, выявлено, что в формировании нынешнего восприятия России в Китае большую роль играет личность Президента В. В. Путина.

The article analyzes the memes that shape ideas of modern Chinese about Russia; describes the role of media content in modeling a positive image of the country. In addition, the personality of President V. V. Putin has been revealed to play a great role in forming a current perception of Russia in China.

Ключевые слова: медиаконтент, образ страны, мем, социальные сети.

Keywords: media content, country image, meme, social networks.

Как известно, медиаконтент – это информация в виде фоторепортажей, презентаций, видеороликов, словом это всё, что воздействует через зрительные и слуховые каналы. Особый исследовательский интерес, на наш взгляд, вызывает такой вид развлекательного медиаконтента, как мемы. Вместе с тем, мы не ставим задачу изучения особенностей создания мемов, как и не подвергаем их определенному анализу. Нас интересует, как отражается образ России в Китае в подобном медиаматериале.

Безусловно, данная тема, как образ России в Китае, изучена достаточно глубоко, поскольку Китай и Россия – две огромные страны, которые с давних пор устанавливают тесные

отношения. Несмотря на наличие некоторых сложных вопросов в истории, обе стороны продемонстрировали сильное желание решать эти вопросы через диалог и сотрудничество. Образ России в Китае зависит от различных факторов, включая политику, экономику, культуру и другие аспекты [1]. Однако следует подчеркнуть, что этот образ динамичен и постоянно меняется.

Литературное наследие России всегда привлекало внимание китайцев. Произведения таких великих русских писателей, как Лев Николаевич Толстой, Фёдор Михайлович Достоевский, Антон Павлович Чехов популярны в Китае, они переведены на китайский язык и читаются с интересом. В программу школьного обучения по мировой литературе также включены произведения Сергея Есенина, Александра Блока, Анны Ахматовой.

Российская культура оказала огромное влияние на китайскую мысль и культуру, проникнув во все ее уголки. Это было особенно явно в советский период, когда китайцы проявили беспрецедентную тягу и любовь к русской культуре, она стала очень популярна в Китае и повлияла на два-три поколения. Большое количество литературных и музыкальных произведений пользуется значительной популярностью в Китае. К примеру, русский композитор Пётр Ильич Чайковский имеет свою аудиторию в Китае, кроме того, чрезвычайно популярны М. Глинка, М. Мусоргский, С. Рахманинов и др., их музыка часто исполняется на концертах и фестивалях. В последнее время главными русскими операми, исполняемыми в Китае, являются «Граф Монте-Кристо», «Анна Каренина», «Евгений Онегин», «Война и мир». После пандемии коронавируса, в 2022 году, в Китае также была представлена еще одна китайская версия «Анны Карениной» – результат совместного творчества, т.е. написана российской стороной и исполнена китайской.

Как было сказано, образ России в Китае постоянно меняется. Он отражает богатство и разнообразие российской культуры, истории и взаимодействия между двумя нациями. При этом следует подчеркнуть, что образ России тесно связан с образом Советского Союза, имеется определенное представление о современной жизни россиян, но хорошо знакомы китайцы с творчеством русских классиков – писателей, композиторов. Социальные медиа,

мемы, литература, искусство и события способствуют современному формированию образа и поддержанию интереса к России среди китайского населения.

Роль социальных медиа и цифровых платформ в формировании образа России в Китае нельзя недооценивать. Социальные сети, такие как Weibo и WeChat, а также видеохостинги, включая Douyin (китайский TikTok), предоставляют место для обмена информацией и контентом, связанным с Россией. Эти платформы позволяют китайцам делиться своими впечатлениями от посещения России, рассказывать о культурных открытиях, путешествиях и общении с русскими [2].

Так, Красная площадь в Москве и Кремль, с их богатой историей и архитектурной красотой, являются объектами восхищения для китайских туристов. Многие из них посещают Москву, чтобы увидеть эти исторически значимые места и сделать фотографии для своих социальных сетей. Велик интерес к озеру Байкал, путешествию по Золотому кольцу России и т.д. Картинки и видеоролики с поездками в Россию становятся популярными в китайских онлайн-сообществах.

Несмотря на различия в культуре и языке, Китай и Россия могут обмениваться позитивными образами через интернет и социальные сети. Эти мемы, картинки и видеоролики создают мост между двумя нациями и позволяют им развивать более тесные культурные связи [3].

В социальных сетях и мессенджерах Китая можно найти множество сообществ и групп, посвящённых России. Эти сообщества объединяют людей интересом к России, её культуре и языку. Здесь можно найти дискуссии о литературе, музыке, кино и путешествиях в Россию. Это помогает демонстрировать более широкую картину России и углублять интерес к этой стране среди китайцев.

Интернет-мем – это символ, в котором может быть и картинка, и гифы, и краткий текст. По мнению исследователей, мемы создаются, чтобы обсудить актуальные темы, что-то просто объяснить, иногда и навязать своё мнение. Иногда они носят развлекательный характер – достижение комического эффекта.

Содержание китайских мемов, показывающих образ России, разнообразно, но оказалось, что много мемов посвящено Владимиру Путину.

В китайских политических мемах – это укрощающий животных мужчина, мужественный и сильный. Российский президент изображён на разных картинках верхом на дельфине, медведе, гигантской черепахе, других диковинных летающих животных.

Россия и Китай представляются в СМИ как едва ли не главные геополитические партнёры, противостоящие американской экспансии [3].

В ряде мемов чувствуется ностальгия по советским временам («Останавливай своё капиталистическое!»). Часто в мемах изображают Сталина и пишут такие фразы: «Щит народа» или «Я тебе покажу, что такое советское» и так далее.

Мемы, циркулирующие в интернете, остроумно передают впечатления китайцев о русских. «У русских в жилах течёт не кровь, а водка». Практически на каждом меме изображён русский с бутылкой водки. В глазах китайцев русские – это «воинственная нация». Русский мужчина в мемах «пьющий», «храбрый и воинственный», «накормит медведей». Свойствами русских являются упорство и сила.

Таким образом, образ России в Китае далеко не ограничивается стереотипами. Он включает в себя элементы юмора, интерес к литературе, искусству, музыке и кулинарии. Этот образ олицетворяет богатство и разнообразие российской культуры и истории, и он продолжает развиваться через сети и социальные медиа, объединяя две нации в цифровом мире.

Также хотелось бы подчеркнуть, что образ России в Китае представляет собой сложный мозаичный образ, в котором переплетаются культурные, социальные, политические и цифровые факторы. Он разносторонний и развивающийся, и он продолжает привлекать интерес и внимание китайцев к России и её культуре. Важно отметить, что этот образ может меняться со временем и в зависимости от контекста, но он остается важной частью взаимодействия между двумя нациями.

Примечания

1. Галенович Ю. М. Взгляд на Россию из Китая: прошлое и настоящее России и наших отношений с Китаем в трактовке китайских ученых. М. : Время, 2010. 302 с.

2. Кошкарова Н. Н., Мукушев И. О. Образ России в китайских СМИ // Политическая лингвистика. 2021. № 3. С. 87-100.

3. Чэнь Ци. Образы современной России в культуре Китая (1991-2019) : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Хабаровск, 2020. 155 с.

Шафирова В. В.

Shafirova V. V.

Научный руководитель: Серебрякова З. А.

Scientific supervisor: Serebryakova Z. A.

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ
В РОМАНЕ «ДЕМИАН» Г. ГЕССЕ:
ПОИСК СВОБОДЫ И ИДЕНТИЧНОСТИ**

**EXISTENTIAL ASPECTS IN THE NOVEL «DEMIAN»
OF H. HESSE: SEARCH FOR FREEDOM AND IDENTITY**

Статья рассматривает взаимосвязь творчества Г. Гессе и философии экзистенциализма. В исследовании представлен краткий обзор жизни Г. Гессе, а также ключевых фигур, оказавших влияние на его творческий путь. Дается определение понятия экзистенциализма и выделяются его основные принципы. Сделан анализ взглядов главных героев произведения, уделяется особое внимание рассмотрению их духовного кризиса. В статье подтверждается, что Гессе в своем романе продемонстрировал важность экзистенциальных идей для понимания современности.

The article considers the relationship of H. Hesse's work and the philosophy of existentialism. The study gives a brief review of H. Hesse's life and also the key figures that influenced his creative path. The definition of the notion of existentialism is given and its basic principles are underlined. The analysis of the main characters of the work is made, special attention is paid to the consideration of their existential crisis. The conclusion is that Hesse anticipated the advent of the new philosophical trend in his novel – existentialism.

Ключевые слова: Герман Гессе, творчество, роман «Демиян», экзистенциализм, экзистенциальный кризис, философия, анализ.

Keywords: Hermann Hesse, creativity, novel «Demian», existentialism, existential crisis, philosophy, analysis.

Герман Гессе – это немецкий писатель, его работы часто связаны с познанием внутреннего мира человека, с поиском смысла жизни. Всем своим творчеством Гессе отстаивал свое право быть самим собой и право становиться другим. В 1905 г. Гессе впервые ознакомился с трудами Шопенгауэра. Идеи этого философа были Гессе чрезвычайно близки, так как в их основе лежали древнеиндийские представления о необходимости ухода из мира, о том, что лишь бездействие и медитация способны помочь человеку «своими силами добиться блаженства». Не избежал Гессе и влияния Зигмунда Фрейда. В 1916 г. он проходил курс лечения от депрессии у ученика Юнга – Й-Б. Ланга, а затем, в 1921 г., у самого Юнга. Большое впечатление на него произвели работы Фрейда «Толкование сновидений» и Юнга «Психологические типы» и «Превращение либидо». Известно, что еще в юности он открыл для себя Ницше и в его «Заратустре» и «Антихристе» нашел «подтверждение своих юношеских антихристианских настроений». Этого реакционного философа он еще долго считал «последним одиноким представителем немецкого духа, немецкого мужества, немецкой решимости» [1]. Влияние Ницше четко прослеживается в творчестве писателя, в котором он освещал темы самопознания, поиска личностной идентичности и смысла жизни.

Для дальнейшего анализа произведения «Демиян» необходимо дать определение понятия «экзистенциализм». Экзистенциализм – это индивидуалистская философия, согласно которой люди обладают свободной волей и сами определяют свою судьбу [2]. Принято считать, что движение экзистенциалистов оформилось в Европе после Второй мировой войны как ответ на те страшные события, с которыми человечеству пришлось столкнуться в первой половине 1940-х гг. [3]. Однако предпосылки возникновения этого течения были еще в XIX в. Одним из тех, кого считают родоначальником этого течения, является Фридрих Ницше, который, как уже было упомянуто выше, оказал влияние на Германа Гессе.

Стоит уточнить основные принципы экзистенциализма для того, чтобы понимать на чем он основывается.

Свобода и ответственность. Экзистенциализм утверждает, что человек свободен в своих выборах и действиях. Важно понимать,

что человек обречен быть свободным. Следовательно, с этой свободой приходит ответственность за последствия своих поступков.

Страх и Тревога. Экзистенциализм выделяет страх и тревогу как неотъемлемые аспекты человеческой жизни. Столкновение с неопределенностью и неизбежностью смерти вызывает страх, который человек должен преодолеть.

Подлинность. Настоящая жизнь следует не из представлений о том, как надо себя вести, а из человеческой воли вести себя как следует в каждый конкретный момент. Общество подавляет всякую спонтанность, загоняет в рамки определенных поведенческих моделей, которые после смерти Бога не актуальны.

Вовлеченность. Экзистенциализм призывает к аутентичности – быть верным себе, следовать своим убеждениям и не подчиняться внешним нормам, если они противоречат внутреннему опыту и правде человека. Эти принципы делают экзистенциализм важным философским направлением, которое исследует глубокие вопросы о смысле жизни, свободе и человеческой сущности.

В романе «Демиян» Германа Гессе затрагивается ряд экзистенциальных тем, которые отражают в себе вышеуказанные принципы. Главным героем романа является юноша по имени Эмиль Синклер. История рассказывает о взрослении, в процессе которого Эмиль сталкивается с различными внутренними конфликтами.

Роман назван по фамилии одного из ключевых героев произведения – Макса Демияна. Этот персонаж выполняет роль наставника Синклера. Макс Демиян – более опытный и мудрый друг Эмиля, он представляет собой свободный дух, который направляет Эмиля на путь самопознания и отрыва от конформизма.

Эмиль исследует свою истинную природу и сталкивается с внутренними конфликтами, пытаясь понять, кто он есть и каким образом он связан с миром вокруг. «Может быть, я тоже должен искать, искать годами, и так и не стану никем, так и не приду ни к какой цели. А может быть и приду, но это окажется злая, опасная, ужасная цель» [4, с. 127]. Оба героя сталкиваются с внутренними сомнениями, страхами и желанием познать свою уникальность.

Роман поднимает вопросы о свободе воли (1 принцип) и ответственности за свои действия. Эмиль осознает, что он несет ответственность за свои выборы и поступки. В процессе поиска смысла

своего существования он сталкивается с вопросами о духовности, религии и морали. Роман исследует процесс формирования личности через опыт, знание и взаимодействие с окружающим миром. Эмиль преодолевает свои страхи и недостатки, стремясь к самореализации, однако это не дается ему легко: «Я ведь всего только и хотел попытаться жить тем, что само рвалось из меня наружу. Почему же это было так трудно? [4, с. 127] (принцип подлинности).

Принцип вовлеченности хорошо выражен цитатой из самого романа: «Нет реальности, кроме той, которую мы носим в себе. Большинство людей потому и живут такой нереальной жизнью, что они принимают за реальность внешние картины, а собственному внутреннему миру не дают и слова сказать. При этом можно быть счастливым. Но если ты знаешь другое, у тебя уже нет выбора, ты уже не можешь идти путем большинства». Человек должен на личном примере пытаться обрести смысл, активно анализировать повседневность, исходя из своего собственного опыта, не отстраняясь. В первой главе Синклер описывает мир, который создали за него его родители – это светлый мир, «в котором существовали прямые линии и пути, которые вели в будущее, существовали долг и вина, прощение и добрые намерения, любовь и почтение», однако, даже будучи ребенком, он знал и понимал, что есть другой мир, который иначе говорил, иное обещал, другое требовал. В процессе взросления Эмиль начал на личном опыте понимать, что эти два мира связаны, они существуют в тесном переплетении.

В этом романе также есть важный образ – Абракас: мистический символ, представляющий собой слияние противоположностей, который встречается во внутренних видениях Эмиля. Абракас символизирует единение света и тьмы, разума и чувств, мужского и женского начал, что отражает внутренний конфликт главных персонажей и их стремление к гармонии. Образ Абракаса в романе «Демиян» Германа Гессе является одним из ключевых символов и имеет глубокое значение, подчеркивает гармонию в существовании и необходимость принятия как своих светлых, так и темных сторон личности. Только абсолютное принятие каждой стороны может привести к духовной гармонии. Этот символ предостерегает от узости мышления и настаивает на важности объединения противоречий в поиске истины. Так, образ Абракаса в «Демияне» служит иллюстрацией

духовных уроков и философских истин, которые находят герои романа в трудном путешествии к самопознанию.

Темы, затронутые в «Демьяне», делают его ярким примером воплощения духа и самоощущения общества в преддверии начала эпохи экзистенциализма.

Также можно рассмотреть разрешение экзистенциальных кризисов персонажей, так как это является важным для понимания того, как философия экзистенциализма может влиять на человека.

Эмиль Синклер:

- Кризис: Эмиль сталкивается с кризисом идентичности и поиска смысла жизни в мире, полном ограничений и конформизма.

- Разрешение: под влиянием Макса Демьяна и его учений о мире, свете и тьме, Эмиль начинает осмысливать свою внутреннюю борьбу. Он освобождается от социокультурных норм и традиций, которые его ограничивали, и находит свое истинное «Я». Смысл его жизни заключается в поиске духовной гармонии и понимании внутренних противоречий.

Макс Демьян:

- Кризис: Демьян исследует дуальность человеческой природы, пытаясь понять соотношение света и тьмы внутри себя.

- Разрешение: через свою дружбу с Эмилем, Демьян сам находит разрешение своего кризиса. Он принимает и объединяет свет и тьму внутри себя, достигая духовного баланса. Символ Абрахаса показывает это единение.

В процессе разрешения своих экзистенциальных кризисов персонажи освобождаются от социокультурных и духовных ограничений, принимают свои слабости и противоречия и обретают гармонию внутри себя. Этот процесс освобождения и самопознания является ключевым аспектом развития персонажей в романе «Демьян».

Таким образом, можно утверждать, что Герман Гессе в своем романе отразил дух своего времени, предвосхищая наступление нового философского направления – экзистенциализма. Этот роман о взрослении, о неминуемом столкновении с вопросами, как жить «правильно» и существует ли вообще это понятие «правильности». Понимание связи этого романа с экзистенциализмом может помочь более глубоко проанализировать не только персонажей, но и самого себя. Также этим исследованием хотелось бы показать мастерство

автора, который ярким художественным языком рассказывает о философских аспектах жизни.

Примечания

1. Хильшер Э. Истоки мировоззрения Германа Гессе // Поэтические картины мира. М. : Худож. лит. 1979. С. 85-119.

2. Amy Marschall. What to Know About Existentialism-Philosophy and Existential Therapy. URL: <https://www.verywellmind.com/what-is-existentialism-5667161#:~:text=What%20Is%20Existentialism%3F-,Existentialism,-Existentialism%20is%20a> (дата обращения: 19.10.2023).

3. Aho Kevin. Existentialism // Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive (Summer 2023 Edition) / Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.). URL: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/existentialism> (дата обращения: 20.10.2023).

4. Гессе Герман. Демиан : роман / [пер. с нем. С. Апта]. М. : АСТ, 2019. 222 с.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 027.8(571.1/.5)

Андреева Е. В.

Andreeva Ye. V.

Научный руководитель: Кучмуруков В. В.

Scientific supervisor: Kuchmurukov V. V.

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ШКОЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ В ОБЛАСТИ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ СИБИРИ

SCHOOL LIBRARY'S PROJECT ACTIVITY IN FORMING THE CULTURAL HERITAGE OF SIBERIA

В статье рассматривается применение проектной деятельности в школьной библиотеке для изучения культуры коренных народов Сибири.

The article considers the use of project activities in the school library to study the culture of the indigenous peoples of Siberia.

Ключевые слова: проектная деятельность, школьная библиотека, культурное наследие, Сибирь.

Keywords: project activities, school library, cultural heritage, Siberia.

У каждого народа есть много традиций, ритуалов, которые соблюдаются на протяжении многих лет. Если каждый человек с детских лет будет знать историю и культуру своей Родины, то он будет передавать эту информацию из поколения в поколение, что привлечет интерес к истории своего родного края и любовь к нему. Малая Родина играет важную роль в жизни каждого человека, но мало говорить о любви к родному краю, надо знать его прошлое и настоящее.

Знать и любить свою малую родину должен каждый человек. Сам процесс познания начинается с семьи, а школьная библиотека через проектную деятельность дает возможность получать знания и умения, которые помогают в самоутверждении, дают возможность

углублять и развивать эти знания, воспитывают гордость, помогают социализироваться в обществе, формировать мировоззрение.

Библиотеки сегодня – это разветвленная и доступная сеть центров информации, способных знакомить широчайшие слои населения, особенно молодежь, с историко-культурным наследием России, ее регионов, приобщать их к важнейшим достижениям российской культуры [1]. Применение проектной деятельности в изучении культуры позволяет любому человеку подробно, детально разобраться в своем роде, своих предках. Кроме того, она также способствует развитию разносторонних навыков, таких как поиск и анализ информации, развитие критического мышления и творческого подхода. В последние годы проектная деятельность стала популярным методом обучения, который сочетает в себе теорию и практическое применение знаний. В данной статье рассмотрим, как проектная деятельность может быть успешно внедрена в школьной библиотеке для достижения образовательных целей.

«Национальная программа в сфере культуры должна получить сильное региональное измерение, стимулировать повышение качества и разнообразие культурной жизни в малых городах и посёлках страны», – Владимир Путин, заседание Совета по культуре и искусству, 15 декабря 2018 г. [2].

Национальный проект «Культура» помогает поддержать библиотеки и помочь им не только перестроить свою внутреннюю работу, но также модернизировать внешний вид, материально-техническую базу и кадровый состав. Его реализация началась 1 января 2019 года.

Проект «Культура для школьников» Минпросвещения и Минкультуры России совместно с Российским фондом культуры, Роскультпроектом и компанией Яндекс направлен на духовное, эстетическое и художественное развитие школьников, повышение культурной грамотности подрастающего поколения. В 2019 г. проект был успешно запущен в 11 пилотных регионах, с 1 сентября 2020 г. реализуется в 85 регионах страны [3].

Школьные библиотеки пока в эти проекты не входят, но на шестом Всероссийском форуме «Школьные библиотеки нового поколения», который состоялся 3 декабря 2021 г. главной темой стало обсуждение места и роли школьных библиотек в системе образования в условиях реализации Стратегии развития библиотечного дела

Российской Федерации. Участники встречи обсудили механизмы межотраслевого и межведомственного взаимодействия и координации действий по включению школьных библиотек в повестку развития библиотечного дела России. Успешный опыт работы по модернизации публичных библиотек, считает Лидия Федякина (заместитель директора департамента региональной политики, образования и проектного управления Минкультуры России), можно распространить и на школьные библиотеки: «Нам нужно сделать проект по модернизации школьных библиотек и включить его в Стратегию как один из важных проектов» [4].

В статье Л. Н. Жуковской «Популяризация культурного наследия в молодежной среде: проектные возможности библиотеки», опубликованной в сборнике трудов конференции «Румянцевские чтения – 2023» рассматривается проблематизация проектирования как средство продвижения культурного наследия в социокультурных практиках библиотеки. Отражен опыт Государственной универсальной научной библиотеки по реализации социально-культурных проектов, направленных на этнокультурное образование, развитие социальной активности молодежи [5].

Школьная библиотека п. Молодежный вносит большой вклад в ежегодную научно-практическую конференцию «Парад научных открытий». Библиотекари очень часто являются руководителями проектов у обучающихся и оказывают проектантам помощь при посещении библиотеки в работе с информацией, повышают интерес к книге и чтению, расширяют кругозор чтения учащихся, привлекая внимание к серьёзной литературе, способствуют повышению качества чтения, учат работать в коллективе. Конференция показывает, что школьная библиотека в XXI в. является образовательным, научным, воспитательным, информационным центром.

При написании индивидуальных проектов по культурологии обучающиеся обращаются в библиотеку за поиском и анализом информации, что помогает развить навыки оценки достоверности и релевантности источников, а также способность критически мыслить и принимать обоснованные решения. В результате работы над проектами «Празднования традиционного бурятского праздника «Сагалган» (Белый месяц)», «Свадебные обряды бурят» Виктория Багадаева и Таисия Сирота, руководитель – учитель географии Е.В.

Поскрякова, изучили цикл свадебных обрядов у ольхонских, кудинских и верхоленских бурят, рассмотрели бурятские традиции на примере праздника Сагаалган и рассказали о культуре данных народов.

Главное богатство библиотеки – это книги. Изготовление, составление сборников, иллюстрирование книг – в данных проектах библиотека выступает в роле организаторов, предоставления творческого пространства, поддержки исследовательской деятельности. Работа Эвелины Вайчулите, руководитель – учитель ИЗО С.С. Синичкина, «Перевод бурятской легенды о реках Ангара и Енисей, озере Байкал и скале Шаман-камень на английский язык» получилась красочной, оформлена в двух экземплярах: русском и английском языке, проиллюстрирована. Эти книги используются на тематических занятиях, библиотечных уроках, в краеведческой работе.

Сборник «Сказки дедушки Стародумыча» – результат научно-исследовательской работы, руководитель О. В. Дульская, подарила библиотеке Козмиренко Варвара. Сборник составлен с целью ознакомления учащихся с творчеством земляка-сказочника В.П. Стародумова. Эта книга используется библиотекарем при составлении заданий по читательской грамотности, которая проводится на библиотечных часах.

При создании проекта работа строится на сотрудничестве библиотекаря, педагога и обучающегося с использованием библиотечно-информационных ресурсов. Применяя инновационные технологии и научный подход, учащиеся вовлекаются в деятельность по общественному признанию и оценке культурного наследия региона. «Сибирское барокко в деревянной архитектуре Иркутска», с этой темой проекта Влада Габец, руководитель – учитель истории В.В. Шадаева, выступила на Всероссийском форуме молодежи «Инженер – профессия творческая», который проходил параллельно с Всероссийским слетом кадетских классов «Эполет» в г. Москва и завоевала призовое место.

Большой вклад в развитие изучения коренных народов Сибири вносит разработка, участие школьных библиотек в муниципальной этнографической интеллектуальной игре «Радуга Приангарья». Игра проводится МБУ ДПО «Центром обеспечения развития образования» и школьными библиотеками МБОУ СОШ №8, МБОУ СОШ №15 г. Ангарск. Для участия в этнографической интеллектуальной

игре надо изучить: культуру и традиции трех коренных народов Приангарья (бурятов, эвенков, тофаларов) по книгам из серии «Мы живем вокруг Байкала» (издатель: Детская библиотека имени Марка Сергеева) [6]. Каждый год тема игры меняется: «Жилище, быт и все, связанное с ними», «Национальные праздники», «Культура и традиции коренных народов Приангарья», дети под руководством библиотекаря выполняют различные творческие задания. Тематика творческих заданий тоже меняется на выбор: песня или стихотворение на национальном языке бурятов, эвенков или тофаларов, инсценировка сказки или обряда этих народов на русском языке, задания на знания национального орнамента и значение цветов у коренных народов Прибайкалья. Школьные библиотекари проходят обучение (работа с сайтом игры) для дальнейшего обучения участников игры пользоваться Гугл-таблицами. От школьной библиотеки выставляется команда обучающихся 4-х классов. Для отбора на библиотечных часах проводится викторина после прочтения книг на знание содержания. По итогам викторины набирается команда для участия в игре, которая подготавливается библиотекарями. Во время игры обучающиеся самостоятельно выполняют задания, показывая знания, приобретенные в библиотеке. Итогом стало изучение серии книг «Мы живем вокруг Байкала», национального орнамента, значения цветов у коренных народов Прибайкалья. Команда МОУ ИРМО «СОШ п. Молодежный» заняла третье место.

Библиотекари Е.В. Андреева, Е.А. Дудкина совместно с обучающимся СОШ п. Молодежный Алексеем Чертковым разработали проект «Иркутск: любимый исторический уголок в моём городе», приуроченный к 360-летию образования города Иркутск. Результатом данного проекта стала квест-игра по достопримечательностям, расположенным на Нижней набережной реки Ангара. В рамках реализации проекта были подготовлены и проведены беседы по изучению данных достопримечательностей, викторины, придуманы стихи-загадки, разработан маршрут, проведена игра. Благодаря игре ребята изучили историю возникновения достопримечательностей на Нижней набережной. В завершении проекта обучающиеся сделали выводы: наша задача не только содержать памятники в порядке, не допускать их разрушения, но и знать историю своего города. Школьная библиотека

выступает в роли связующего звена, помогает создать чувство сопричастности и укрепляет связь с прошлым.

При помощи проектной деятельности школьная библиотека помогает выявить и сохранить культурное наследие Сибири. У каждого народа есть своя философия жизни, свои корни. Главная миссия библиотеки заключается в том, чтобы предоставить каждому пользователю качественный и эффективный доступ к любым информационным ресурсам, которые способствуют их образовательной, научной и профессиональной деятельности, к записанной мудрости, опыту и идеям других, содействовать культурному воспитанию граждан. Определение себя в родовой системе общества помогает создать чувство принадлежности и укрепляет связь с прошлым, истоками своей семьи. Библиотеки являются компетентным источником поддержки исследовательской деятельности, доступной информации и тщательно отобранного контента, ведь какими вырастут наши дети, люди нового поколения – всё зависит от нас, без прошлого нет будущего.

Примечания

1. Новости Министерства // Министерство культуры Российской Федерации. URL: <https://culture.gov.ru/press/news/> (дата обращения: 23.10.2023).

2. Национальный проект «Культура» // Министерство культуры Российской Федерации. URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/about-project/> (дата обращения: 23.10.2023).

3. Новости // Минпросвещения России. URL: <https://edu.gov.ru/press/4931/kultura-dlya-shkolnikov-v-rossii-zapuschen-unikalnyy-internet-portal-dlya-detey/> (дата обращения: 23.10.2023).

4. Какими будут школьные библиотеки нового поколения? // Российская государственная библиотека. URL: <https://www.rsl.ru/ru/all-news/kakimi-budut-shkolnyie-biblioteki-novogo-pokoleniya> (дата обращения: 24.10.2023).

5. Румянцевские чтения – 2023 : материалы междунар. науч.-практ. конф., (Москва, 18-20 апр. 2023 г.). М. : Пашков дом, 2023. 351 с.

6. Буряты: культура, традиции, обычаи / сост. Е. А. Шульгина ; худож. Сергей Григорьев. Иркутск : Изд. обл. дет. б-ки им. Марка Сергеева, 2008. 40 с. : цв. ил. (Мы живём вокруг Байкала).

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ПРАЗДНИКИ РЕСПУБЛИКИ ХАКАСИЯ

NATIONAL HOLIDAYS OF THE REPUBLIC OF KHAKASSIA

Начиная с древнейших пор праздник считался незаменимым спутником людского бытия. Воодушевлением для человека в любое время считалась природа. В процессе формирования общества возникли праздничные дни. Статья посвящена праздникам Республики Хакасия. Хакасия представляет в настоящее время регион России с уникальной традиционной культурой и примером для всех, кто стремится к возрождению традиционной культуры.

Since ancient times a holiday has irreplaceably accompanied people's lives. Nature has inspired a man anytime, where festive and ritual actions are closely intertwined. At the subsequent stages of the human society formation, holiday days appeared. The article is devoted to the holidays of the Republic of Khakassia. At present Khakassia is a region of Russia with the unique traditional culture and an example for everyone who strives for its revival.

Ключевые слова: история, праздники, Хакасия, легенда, обряд, Чыл Пазы, духи, береза, Новый год, «Тун пайрам», хакасский народ, этнос, национальная традиционная культура.

Keywords: history, holidays, Khakassia, legend, ritual, Chyl Pazy, spirits, birch, New Year, «Tun pairam», Khakass people, ethnos, national traditional culture.

Начиная с древнейших времен праздник считался незаменимым спутником людского бытия. Воодушевлением для человека в любое время считалась природа. В последующих стадиях формирования общества возникли праздничные дни.

Изучение исторического фольклора, являющегося важным источником при решении этнографических проблем, не утрачивает своей актуальности и в наше время. Особенно, когда касается проблемы возрождения национальных праздников Хакасии, одного из субъектов России.

На территории России проживает множество национальностей, и у каждой существует своя культура и традиции. В каждом регионе есть свои неповторимые праздники и обряды, характерные для данной местности, элементы одежды и специальные костюмы, музыка, которая посвящена богам и природе. Это не только бытовая сторона жизни народа, а отражение духовного развития и гармонии общества.

Хакасия – это красота природы, сибирская праздничная культура: обряды, ритуалы и традиционные костюмы, танцы. Праздники напрямую связаны с окружающим миром, так как хакасская культура строится вокруг природных стихий и явлений. Хакасы почитают землю и небо, они с любовью и уважением относятся к природе. Поэтому и праздники отмечаются по солнечному хакасскому календарю. Мы рассмотрим только некоторые из них.

1. Чыл Пазы – главное событие в хакасской культуре. Это праздник – Хакасский Новый год. А отмечает его хакасский народ с началом весны в марте, в день весеннего равноденствия. В этом году прошел обряд очищения огнем священным, а чтобы исчезли беды, все болезни, все невзгоды проходит обряд сжигания черного чалама.

В Хакасии в основном жители занимались скотоводством и земледелием. Поэтому с наступлением весны, когда нужно было готовить землю и сеять посевы, цикл их жизни обновлялся именно с Чыл Пазы.

Жители к торжеству усердно готовились: одевали лучшую одежду, саму юрту очищали, вычищали все от грязи, пыли. Но одну соринку обязательно нужно было оставить возле дверей дома. Если не сделаешь, то удача отвернется от тебя. Это называется «вымести свою удачу».

«В Хакасии существуют традиции праздника: на ближайшую возвышенность выходил народ встречать солнце. Люди обращались друг к другу со словами: «Чыл пазы чылды, чаланкибiсойлды». –

«Пришел Новый год, снялась змеиная шкура». Хозяин, зачерпнув араки из небольшой деревянной или фарфоровой чашки, и попросив благополучия для скота, брызгал вином вверх и по сторонам юрты, отливал немного в огонь и выпивал, стряхнув остатки из чашки в огонь. Воздавание огню делалось, впрочем, во всех случаях, при приготовлении любого кушанья: кусочек мяса, жира, масла сбрасывался в огонь. Следующая чашка араки подавалась по очереди каждому из гостей хозяином на мужской половине, хозяйкой – на женской» [2, с. 250].

2. Весенний Тун Айран. Петер Симон Паллас, крупнейший исследователь Сибири XVIII в., в своей работе отметил: «Самый большой праздник у кашинских татар (племенная группа хакасов), так как и у всех прочих язычников, есть Весенний (Тун), когда они кобыл доить начинают... По первой разгулке собираются соседи из разных улусов в одно место и приносят на чистом поле, наиболее на холме, торжественную жертву (худайга пазырага), с празднественными на восток молитвами... И тогда они посвящают лошадь – Ызых... Посвященный таким образом Ызых, всякую весну, когда этот праздник Тун бывает, освящается снова, моют его молоком, с полынью (ирбен) топленным, и ею же окурив, хвост и гриву раскрася красными и белыми лоскутками, пускают в поле на волю» [5, с. 561].

Александр Васильевич Адрианов – этнограф, путешественник по Сибири, Статский советник (1913). Александр Васильевич описывает в 1909 году отмечает в своей работе Весенний праздник (Тун): «Рассмотрим ближе роль этого молочного напитка в жизни минусинских инородцев. С мая месяца, когда коровы перетелятся и несколько заправятся, а телята подрастут и окрепнут, в хозяйстве появляется избыток молока, который и можно употребить на приготовление айрана – кислого напитка. Угощая русского айраном, хозяин юрты или кто-нибудь из его сородичей не преминет пояснить, что употребление этого напитка полезно для здоровья» [1].

Праздник «Тун пайрам» – это возрожденный в 1980 г. в новых условиях праздник скотоводов. Он вобрал в себя лучшие хакасские обряды и традиции. И пусть «Тун пайрам» будет служить вечно и демонстрировать достижения народного творчества, видов спорта, а главное способствовать развитию национальной хакасской культуры.

3. Уртун-Тойы – праздник урожая. Этот праздник проводится в день осеннего равноденствия, 22 сентября. В этот день подводятся итоги года, подготовка к зиме. Начинают играть свадьбы.

Традиции праздника таковы, что за полученный урожай благодарили духа-хозяина. А еще в этот день на току устраивают застолье. Гуляния продолжаются на республиканском ипподроме и, конечно, сопровождаются ярмаркой. Этот праздник урожая празднуется и по сей день [3, с. 28].

В завершение нам бы хотелось обратить внимание на главную легенду Хакасии – это легенда о «Белой волчице». Легенда о белой волчице гласит: «Давным-давно, когда совсем суши на земле не было, кричала Хас – странствующая утка. Крик ее был отчаянным, яйцо должно появиться на свет. Настал момент: яйцо появилось на свет... И появилась земля. По той земле бежала белая волчица. Волчица была ранена, стрелой пронзенная. Она стремилась к родному порогу и бежала стремительно через горы, через леса. Из смертельной раны с каждым прыжком её падали капли крови. И там, где кровь просачивалась в землю, там рождался тюркский народ. Похоронил народ белую волчицу, но память о ней до сих пор жива. Это дух белой волчицы» [4].

«Белой волчице» – символу материнского самопожертвования и материнской любви в 2023 г. посвящен III Республиканский конкурс «Потомки Белой волчицы». Этот конкурс театральных коллективов, который успешно прошел в Национальном центре народного творчества имени С.П. Кадышева [6]. Таким образом, хакаский народ не забывает свои корни и старается сохранить свою культуру. Об этом красноречиво говорит праздничная культура Хакасии.

Примечания

1. Адрианов А. В. Айран в жизни минусинского инородца. СПб : тип. В. Ф. Киршбаума (отд-ние), 1909. С. 489-524.

2. Бутанаев В. Я. Будни и праздники тюрков Хонгорая : Толы Хоорай чоннынъ олаңай паза улугъ кўннері. Абакан : Журналист, 2014. 316 с.

3. Бутанаев В. Я., Верник А. А., Ултургашев А. А. Народные праздники Хакасии. Абакан, 1999. 58 с.

4. Паллас П. С. Путешествие по разным местам Российского государства по повелению Санкт-Петербургской Императорской Академии Наук. Кн. 2, Ч. 2. 1770 г. / пер. Ф. Томанский. СПб : Печатано при Императорской Академии Наук, 1786. 571 с.

5. Легенды Хакасов // Хакасия19.ру. URL: <http://hakasiya19.ru/publ/66-1-0-454> (дата обращения: 15.05.2024).

6. Республиканский фестиваль-конкурс «Потомки Белой Волчицы» // ГАУК РХ "Национальный центр народного творчества имени С.П. Кадышева". URL: <https://centr-kadisheva.ru/respublikanskiy-festival-konkurs-potomki-beloy-> (дата обращения: 15.05.2024).

НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ БАЛЕТАХ

FOLK STAGE DANCE IN THE RUSSIAN AND CHINESE BALLETS

Народно-сценический танец в балете – это новая танцевальная лексика, выработанная в результате художественной обработки. Это не народный танец в его первоначальном виде, а танец, адаптированный балетмейстером, с использованием движений балета и элементов народного танца, что делает его более ярким, узнаваемым и выразительным для сцены. Народно-сценический танец имеет сильные этнические и региональные стилистические характеристики, играет большую роль в выражении характерных черт и эмоций.

Folk stage dance in the ballet is a new dance lexicon developed through artistic processing. It is not a folk dance in its original form, but the dance adapted by the ballet master with the use of movements of ballet and elements of folk dance that make it brighter, recognizable and expressive for the stage. The folk stage dance has strong ethnic and regional stylistic characteristics, plays a great role in expressing character traits and emotions.

Ключевые слова: балет, народно-сценический танец, танцевальный элемент, танцевальный стиль, художественная обработка.

Keywords: ballet, folk stage dance, dance element, dance style, artistic processing.

Ранними определениями народно-сценического танца были характерные черты этноса, образно представленные в танцевальных формах [1]. Начиная с XIX века, балетмейстеры стали активно использовать его элементы, вводя в балет, тем самым создав

совершенно новую танцевальную лексику. Как танцевальный стиль он происходит из народной культуры, но не является традиционным фольклорным народным танцем. Балетмейстер берет народный танец и фольклор в качестве материала, делает художественную обработку и переработку, и создает сценическую танцевальную форму с сильными этническими характеристиками, региональными особенностями, богатым выражением и стилизацией в наиболее представительном и характерном танцевальном языке. В настоящее время народно-сценический танец выполняет функции репрезентации народной культуры, обогащения сцены и развития драматического сюжета в балетах и является неотъемлемой частью балета.

Региональные и этнические танцевальные элементы, введенные в балет, рассмотрим на примере советских балетных постановок «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан» и китайской «Седая девушка».

Премьера «Пламя Парижа» состоялась 7 ноября 1932 г., в 15-ю годовщину Октябрьской революции. Сюжет этой танцевальной драмы воспекает революционную борьбу народа в эпоху Французской буржуазной революции. Либретто Владимира Дмитриева и Николая Волкова по мотивам романа-хроники Ф. Гра «Марсельцы», хореография Василия Вайнонена, режиссура Сергея Радлова. Этот балет повествует о сословном противостоянии родовой аристократии и буржуазии, репрезентированном в визуальном контрасте танцевальных стилей, в частности, танцевальные движения недворян кажутся более «крестьянскими». Также это относится и к стойке, которая не такая строгая, как классическая танцевальная стойка, а относительно свободная, при использовании первой и второй позиций не будет намеренного выворачивания: например, при повороте колени не будут намеренно выворачиваться, подъем ног не будет намеренно выворачиваться, а руки не будут фиксироваться в классической балетной позиции рук. Танцевальные позы и танец дворян представляются более изящными и балетными, что особенно будет заметно при выворачивании. В этом приеме противостояния показано построение образа.

В этом балете много элементов крестьянского народного танца. Одним из ярких танцев балета стал танец «Фарандола» в первом акте балета, который исполняли мужчины Марселя, когда

Джером и Дженни присоединились к восстанию. Во втором акте представлены танцы Оверни и басков, «Карманьола танец» – живой и веселый танец под популярные песни эпохи Французской революции. Очень зрелищный и эмоциональный «баскский танец» с притопами, вращениями, прыжками и изгибами в полной мере передает дикий и страстный характер баскского народа.

«Бахчисарайский фонтан» – хореографическая поэма в четырёх действиях с прологом и эпилогом по мотивам одноимённой поэмы Александра Пушкина композитора Бориса Асафьева¹, поставленная балетмейстером Ростиславом Захаровым² по сценарию Николая Волкова³ в 1934 г. В ней рассказывается трагическая история татарского короля, который влюбляется в польскую принцессу во время похода татарской армии в Европу в XIII в.

Региональные и национальные элементы этого балета очевидны. К ним относятся элементы польских танцев в первом акте: Полоний, Краковяк, Мазурка. Они представляют собой польские балльные танцы, которые поставлены хореографически и относятся к салонным танцам в балете. Салонный танец – это танец, который обычно происходит на балу, он отличается от историко-бытовых танцев своей близостью классическому танцу, но при этом в художественном плане решается по тем же законам, что и танцы народно-характерные [2]. Танец с колокольчиками и танец с блюдами во втором акте и танец татарская пляска в четвертом акте – все это элементы монгольского танца.

Современный китайский балет «Седая девушка» основан на истории седовласой феи из китайского фольклора. Его написали Хэ Цзинчжи и Дин И, а сочинили Ма Кэ и другие. Это модель сочетания балета и народного танца. Сценарий глубоко раскрывает острые феодальные противоречия через трагический опыт крестьян – отца и

¹ Борис Владимирович Асафьев (литературный псевдоним – Игорь Глебов; 1884-1949) – русский советский композитор, музыковед, музыкальный критик. Один из основоположников советского музыковедения.

² Ростислав Владимирович Захаров (1907-1984) – советский российский артист балета, балетмейстер, театральный режиссёр. Народный артист СССР (1969).

³ Николай Дмитриевич Волков (1894-1965) – советский драматург и либреттист, теоретик театра, автор монографии о Мейерхольде.

дочери Ян Байлао и Сизэр. «Седая девушка» – это также один из первых опытов постановки национального китайского балета, который включает в себя богатые элементы китайского народного танца.

Это произведение представляет собой хороший пример сочетания классического балета и народных танцев. В постановку органично вплетены «Танец цветка у окна»¹, «Танец красного финика»², «Танец красного копья»³ и «Танец янгге»⁴. Элементы китайской этничности и традиции, объединение китайского народного танца и балета дали возможность создать народно-сценический танец.

Большое количество мировых балетов включают в себя народно-сценические танцы или отдельные элементы. Так, в балетах «Раймонда», «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Баядерка», «Сильфида», «Дон Кихот», «Красавица Ангара» и множестве других можно увидеть различные элементы народного танца, что, несомненно, придает балету разнообразие, эстетическую индивидуальность.

Народно-сценический танец основан на традиционной танцевальной культуре этнических групп, посредством художественной обработки сочетания традиционного танца и балетных движений. Являясь самостоятельной частью балетного спектакля, народно-сценический танец несет в себе драматическую функциональность традиций народов, образуя «стилизованную» форму исполнения, переходящей от «обыденности» к «элегантности», от «произвольности» к «строгости», что обогащает художественное воображение и творческое пространство балета.

¹ цветок у окна – вырезка из бумаги, наклеенная на оконную бумагу или оконное стекло, одно из древних традиционных народных искусств народности хань в Китае

² здесь – танец радости урожая

³ красного копья – древнее китайское оружие

⁴ янгге – один из традиционных ханьских народных танцев северного Китая, представляет собой пение крестьян во время посадки риса, происходящее от сельскохозяйственных работ

Примечания

1. Лян Юэ. Анализ эстетических характеристик "характерного танца" // Журнал Пекинской танцевальной академии. 2014. № 02. С. 46-49. doi: CNKI: SUN: BJWD.0.2014-02-014.

2. Лопухов-Младший Ф. В. Классическое наследие характерного танца как неотъемлемая составная часть русской хореографической культуры // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2019. № 4(63). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassicheskoe-nasledie-harakternogo-tantsa-kak-neotemlemaya-sostavnaya-chast-russkoy-horeograficheskoy-kultury> (дата обращения: 21.03.2023).

РАЗВИТИЕ И ОСОБЕННОСТИ ТАНЦА В КИТАЕ ВРЕМЕН ДИНАСТИИ ТАН

DEVELOPMENT AND FEATURES OF DANCE IN CHINA `DURING THE TANG DYNASTY

В статье рассмотрены особенности уникальных и красочных танцев династии Тан, которые, унаследовав художественные традиции древних династий, представляют собой вершину в истории развития искусства Китая.

The article considers the features of the unique and colorful dances of the Tang Dynasty which inherited the artistic traditions of ancient dynasties representing the flourish in the history of the Chinese art development.

Ключевые слова: китайский танец, народный танец, музыка и танец династии Тан.

Keywords: Chinese dance, folk dance, music and dance of Tang dynasty.

В 618 г., после длительного периода тяжелого социально-экономического положения, к власти в Китае пришла династия Тан (618-907 гг.), время правления которой стало расцветом феодального общества, «золотым веком» китайской художественной культуры. Значимое место в ней заняло танцевальное искусство.

Танцевальное искусство династии Тан унаследовало традиции ханьской музыки, соединив их с танцами южных династий, а также музыкой и танцами различных этнических групп северных династий. В процессе интеграции этих художественных традиций были созданы яркие и красочные танские танцы и сформированы уникальные танцевальные стили. Сохранилось достаточное количество

рисунков и скульптурных композиций, передающих нам особенности танских танцев и атмосферу того времени.

Их популярность была обусловлена тем, что в этот период музыкальные и танцевальные мероприятия были частыми и широко распространенными явлениями повседневной жизни китайцев, в этих мероприятиях участвовало множество танцоров, музыкантов. Можно сказать, что танцы династии Тан стали вершиной в истории развития национальной культуры Китая, объединяя представителей разных социальных и этнических групп, создавая единую концепцию художественной культуры, в основе которой лежали тысячелетние традиции Древнего Китая [1, с. 69].

Танцы династии Тан – это исполнительские танцы для удовольствия и развлечения. Во времена династии Тан дворяне, военные, литературные деятели танцевали для развлечения и гордились своим мастерством. Несмотря на низкий социальный статус профессиональных танцоров, певческих и танцевальных трупп, само искусство танца ценилось очень высоко. Любовь к танцу и поощрение искусства танца со стороны правящего класса, и особенно самого императора, способствовали его развитию.

С развитием танцевального искусства происходило и развитие придворной музыки и танцев «Янь юэ», сопровождавших императорские церемонии. Также развитию способствовал трактат «Музыка десяти оркестров», большинство глав которого названы именами различных национальностей и местностей и описывают ярко выраженные местные и национальные особенности музыки. Основными категориями придворной музыки и танцев являются танцы с музыкальным сопровождением «Сидящая часть» и «Стоящая часть» с соответствующим исполнением сидя или стоя. Эти богатые и красивые формы танцев направлены на прославление правящего императора того времени.

Уникальными стилями танского танца являются «Танец Цзянь» и «Мягкий танец» – большие многочасовые музыкально-танцевальные постановки со строгой структурой и изысканным мастерством.

На народных праздниках также исполнялись масштабные, атмосферные развлекательные танцы и песни, такие, например, как «Тадакко».

Во времена династии Тан при дворе были созданы различные специализированные музыкальные и танцевальные учреждения, такие как «Учебная студия», «Грушевый сад» и «Храм Тай Чанг», в которых было сосредоточено большое количество профессиональных певцов и танцоров. Эти профессиональные артисты, находившиеся в рабстве, подвергались унижениям и притеснениям, с одной стороны, и получали определенные материальные условия для создания и исполнения своего танцевального искусства, с другой стороны. В то же время большое количество народных артистов зарабатывали на жизнь исполнением песен и танцев на площадях, улицах и в питейных заведениях. Социальное расслоение в то время было настолько выраженным, что даже эти артисты должны были иметь градацию: высший ранг – император, затем вельможи, чиновники и т.д.

Упорный труд и творчество профессиональных художников и народных артистов были важным фактором в развитии танца во времена династии Тан. Большинство из тех, кто обладал танцевальными навыками, пришли из народной среды, но некоторые были иностранцами. Они познакомились и освоили богатое разнообразие народных танцев, которые были более жестко структурированы и художественно изысканы, и принесли их в высшие классы [2, с. 53-55].

Танские танцы исполнялись исключительно при дворе, особенно когда император развлекал чиновников и иностранных посланников. В музыкальном и танцевальном заведении при дворе те, кто исполнял музыку и танцы или владел различными навыками, назывались «гун цзи» (иер) – это было общее название для музыкальных артистов. Некоторые из них были преступниками, потерявшими свои официальные должности и семьи; некоторые были детьми, пришедшими ко двору из крестьян; были и народные артисты, переведенные ко двору [1, с. 87]. Большинство из них были сыновьями дворян, пониженных в должности по политическим причинам.

Большинство танцоров были женщины, специально обученные исполнительницы, которые умели хорошо петь и танцевать. Песни и танцы, которые они исполняли, стали неотъемлемой частью общественной жизни того времени, когда вельможи и чиновники устраивали пиры. Эти исполнители обычно исполняли более

формальные танцы и песни, такие как «Мягкие танцы», которые отличались высоким художественным уровнем. Однако жизнь некоторых вельмож и чиновников была омрачена пристрастием к вину и красивым женщинам, в их распоряжении было много артистов, чья жизнь становилась еще более несчастной, а социальный статус более низким [1, с. 87].

Была отдельная группа артистов, выступавших специально для военных, тематикой исполнявшихся песен и танцев были, конечно, военные действия, танцы и песни с военными характеристиками.

Практика содержания увеселительных заведений у себя дома была распространена в династии Тан. Высшие классы часто устраивали банкеты, на которых в качестве части пиршества выступали поющие и танцующие артисты. В основном эти люди были рабами без личной свободы [1, с. 88].

Высокое развитие танцевального искусства в период династии Тан было обусловлено несколькими причинами: объединение страны, политическая стабильность, экономическое благополучие жизни людей, процветание и частые контакты между различными странами и народами. Что касается разнообразия форм танца, то можем отметить слияние и заимствование, смелые инновации, продвижение танцевального искусства на всех уровнях от дворцовых и императорских постановок до народных праздничных. Танский танец стал аристократическим танцем правящего класса, для чего было создано огромное количество учреждений музыки и танца при дворце, а также обучение большого количества отличных профессиональных артистов.

Рассмотренные нами танцы династии Тан не исчезли, их особенности и стиль сохранились до наших дней. Сегодня существуют адаптации с новыми и современными элементами, множество известных произведений, таких как «Танец Ли жэнь син», «Танец дуньхуана фэ тянь» и «Танец барабана Пан». Эти танцевальные произведения были возвращены к жизни, хотя они относятся к процветающим временам династии Тан.

Примечания

1. Фэн Шуанбай. История китайского танца и оценка произведений. Пекин : Изд-во высшего образования, 2010. 319 с. (Feng Shuangbai. The History of Chinese Dance and the Appreciation of Works. Beijing : Higher Education Press, 2010. 319 p.).
2. Юэнь Во. Курс истории древнекитайского танца. Шанхай : Шанхайское музык. изд-во, 2004. 284 с. (Yuan He. A tutorial on the history of ancient Chinese dance. Shanghai : Shanghai Music Publishing House, 2004. 284 p.).

Галданова О. Ц.

Galdanova O. Ts.

Научный руководитель: Бояк Т. Н.

Scientific supervisor: Boyak T. N.

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ПОДРОСТКОВ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ

PATRIOTIC EDUCATION OF MODERN TEENAGERS IN THE ACTIVITY OF THE CULTURAL INSTITUTIONS

Статья посвящена осмыслению вопроса патриотического воспитания подростков в деятельности учреждений культуры в современных условиях. Подчеркивается важность патриотического воспитания рассматриваемой группы. Отмечается, что задачи патриотического воспитания могут быть успешно решены посредством реализации социально-культурной деятельности, компетентного применения различных технологий, таких как: культуротворческие, образовательные, поисковые, культуро-охранные, рекреативные и др., которые формируют сознание подрастающего поколения. Рассмотрена деятельность учреждений культуры по патриотическому воспитанию подростков на примере г. Кяхта. Сделан вывод о том, что патриотическое воспитание подростков в рамках деятельности учреждений культуры г. Кяхта реализуется посредством сохранения исторического наследия и преемственности поколений, формирования уважения к военной истории России, гражданских позиций, чувства гордости за подвиги народа в Великой Отечественной войне, проведения праздничных мероприятий, посвященных истории России, организации клубных формирований.

The article is devoted to comprehending the issue of patriotic education of the teenagers in the activities of the cultural institutions in modern conditions. The importance of the patriotic education of the group under study is stressed. It is noted that the tasks of patriotic education may be successfully solved by means of doing socio-cultural activity,

competent use of various technologies, namely cultural, creative, educational, search, protective, recreational, etc., which form the consciousness of the younger generation. The activities of the cultural institutions concerning patriotic education of the adolescents are considered on the example of Kyakhta town. It is concluded that their patriotic education is implemented through preservation of historical heritage and continuity of generations, formation of respect for the military history of Russia, civic positions, sense of pride for the feats of the people in the Great Patriotic War, holding festive events dedicated to the history of Russia, organization of the club societies within the framework of the activities of the cultural institutions in Kyakhta.

Ключевые слова: подростки, патриотизм, патриотическое воспитание, учреждения культуры.

Keywords: teenagers, patriotism, patriotic education, cultural institutions.

Современный этап исторического развития российского общества характеризуется актуальностью формирования патриотизма как доминирующего направления в воспитании подрастающего поколения [5].

Понятие «патриотизм» осмысливается по-разному. С одной стороны, как специфическое эмоциональное переживание, связанное с чувством своей принадлежности к стране, языку, традициям и культуре; великая любовь к Отечеству; как желание служить интересам страны; с другой, как нравственно-политический принцип, общественное чувство. Это позволяет интерпретировать патриотизм как социально-психологическое и индивидуальное явление, которое формируется у индивида в рамках общества и обеспечивает безопасность людей, привязанность к Родине, вере в традиции того или иного общества [4].

Патриотическое воспитание личности – одна из важных государственных задач. В «Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года» приоритетной задачей в сфере воспитания является «развитие высоконравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности, обладающей актуальными знаниями и умениями, способной реализовать свой потенциал в условиях современного общества, готовой

к мирному созиданию и защите Родины» [6]. С 2001 г. реализуется государственная программа «Патриотическое воспитание граждан РФ». Широко по стране разрабатываются и осуществляются подпрограммы, проекты патриотической направленности. Работа в этом направлении ведется комплексно, интегрировано, с включением всех социальных институтов.

Сегодня, в условиях международной напряженности, в значительной степени актуализируется задача воспитания подрастающего поколения, которое в силу своей социальной неопытности может быть подвержено негативному влиянию извне [1]. Так, одним из факторов негативного влияния на сознание подростков является подчас дестабилизирующая, недостоверная информация из Интернета, в частности, социальных сетей, которые несут в себе риски как для пользователя, так и государства (проблемы информационной безопасности) [2].

Подростковый возраст — наиболее ответственный, интенсивный период становления личности, ее ценностей. В связи с этим, институтам социализации необходимо направить все усилия на формирование патриотизма. Одним из таких социальных институтов являются учреждения культуры, которые в современной ситуации открытости информации предоставляют широкий спектр услуг, универсальны в содержании деятельности, создают условия развития личности для различных возрастных групп населения. Важным направлением деятельности учреждений культуры является патриотическое воспитание личности, в целом, и в частности, подростков.

Эффективность патриотического воспитания в контексте социально-культурной деятельности может быть достигнута посредством грамотного применения в работе учреждений культуры различных технологий, таких как: культуротворческие, образовательные, поисковые, культуро-охранные, рекреативные и др., которые способны оказать действенное влияние на формирование сознания подрастающего поколения [3].

Рассмотрим патриотическое воспитание подростков на примере г. Кяхта.

Город Кяхта является одним из приграничных городов России, отличающийся богатым историческим наследием. Основанный

в 1728 г., он сохранил свое самобытное и историческое строение. Через богатейший город купечества проходил Великий Чайный Путь, он стал опорой православия на территории региона, а затем через него в страну пришел буддизм. Сегодня город Кяхта является административным центром Кяхтинского района. Численность населения составляет около 20 тысяч человек. Испокон веков город является оплотом патриотизма, славится самоотверженными и доблестными людьми: казаками, охранявшими границу, рекрутами Селенгинского казачьего полка, которые на протяжении долгих лет отдавали воинский долг Родине, легендарными войсковыми частями, прошедшими трудный, но славный путь к Великой Победе, достойными воинами – героями Советского Союза за время Великой Отечественной войны. В Кяхте начинал свою биографию Маршал Победы К.К. Рокоссовский. Историческое развитие города обусловило формирование приоритетной задачи по патриотическому воспитанию подростков.

С марта 2018 г. в городе осуществляется деятельность детского общественного объединения патриотической направленности «ЮНАРМИЯ». В его ряды входят более 200 учащихся, которые помимо изучения военного дела, занимаются волонтерской деятельностью, получают навыки и умения оказания первой медицинской помощи, ежегодно участвуют в Параде Победы, участвуют в патриотических акциях «Эстафета Победы», «Бессмертный полк», «Вахта памяти», работает «Клуб юного спецназовца».

В городе традиционно проводятся разнообразные мероприятия патриотической направленности.

Рассмотрим работу Кяхтинского краеведческого музея имени академика В.А. Обручева, одного из старейших и богатейших музеев Сибири и Дальнего Востока, основанного в 1890 году. Наиболее интересными направлениями работы по патриотическому воспитанию подростков в 2022 г. можно назвать:

- *мероприятия, посвященные памяти о людях, победивших фашизм*: например, постоянная экспозиция «Великая Отечественная война», где представлены документы, личные предметы, награды воинов-земляков и тружеников тыла, личные вещи Героев Советского Союза: Владимира Бузинаевича Борсоева и Павла Илларионовича Баннова, экспозиция, посвященная памяти Героя России Фаршинова

Дмитрия Александровича (государственная награда, документы и парадная форма); экспозиции «XX век. Советская Россия», к 100-летию со дня образования СССР, «Кяхтинцы – участники боев и труженики тыла», «Бородино – Слава России»; выставки «Дипломат Петра Первого – Савва Владиславич Рагузинский», «Осталась память», выставка коллекции марок, посвященных героической борьбе советского народа в Великой Отечественной войне; фотовыставка «Кяхта, отраженная во времени», посвященная 295-летию основания города и подписания С.В. Рагузинским «Кяхтинского трактата»; мероприятие с демонстрацией фильма «Первая мировая война за 22 минуты»;

- *тематические лекции*: «Первый Герой Республики Бурятия – Г.А. Гармаев», «Памятью живы», «Блокадный дневник Тани Савичевой», «Никогда больше...», посвященная жертвам политических репрессий, «Вклад Петра I в развитие отечественного музееведения», «Воины Бурятии, удостоившиеся звания Героя Советского Союза», «Нас стало на 8 миллионов больше»; краеведческая конференция «Троицкосавск – Кяхта в панораме веков»; видеопрезентации «Пароль Афган», «Холокост. Память поколений»;

- *передвижные выставки*: «Страна Пионерия», посвященная к 100-летию Пионерии, «Живу я здесь единственно для Отечества»; презентация выставки одного предмета «Витязь земли русской Александр Невский»;

- *квест-игры*: «Герои Отечества», «Патриоты России», «Под флагом России я живу»;

- *флеш-моб* «Под флагом России»;

- *экскурсия-посещение* пограничной заставы г. Кяхта имени Героя Советского Союза Г.А. Гармаева;

- *ежегодная акция* «Армия России»;

- *мастер-класс* по изготовлению броши «Цвета российского триколора».

Как видно, основной задачей музея является формирование патриотизма подрастающего поколения через краеведение, что позволяет сформировать ценностное отношение подростков к нашей Родине.

Районный центр культуры города Кяхта также осуществляет деятельность по патриотическому воспитанию подростков.

В рамках празднования Дня защитника Отечества, Дня Победы, Дня независимости России, Дня народного единства ежегодно проводятся патриотические мероприятия (табл. 1).

Таблица – Патриотические мероприятия, проведенные в 2022 г.

Праздник	Мероприятия
День защитника Отечества	- торжественные проводы в Российскую Армию будущих защитников Отечества; - вечера памяти погибшим воинам-интернационалистам; - открытие мемориальных досок воинам-защитникам, погибшим в спецоперации на Украине; - праздничный концерт «Герои Отечества»; - акция-автопробег «Мы славим героев Отечества», «Голубь мира»; - митинг-акция «Герои родины моей»; - тематический вечер «Воспоминания о герое Советского Союза А.И. Пестереве»; - тематическая викторина «Герои родины моей»; - тематическая беседа «Гордость и слава России».
День Победы	- Всероссийские акции «Цветы к каждому мемориалу защитникам Отечества», «Минута молчания»; - районные конкурсы «Песня в солдатской шинели»; - митинги «Память сердца», «Бессмертие подвига», «Минувших лет живая память»; - театрализованные концерты и фестивали «Наша Победа», «Театр и война»; - флэш-мобы «Победа за нами», шоу-программа «Сквозь годы звенит Победа»; - акции «Окна Победы», «Свеча памяти»; «Зажги свечу памяти», «Письмо ветерану»; «Полевая кухня»; «Знамя Победы»; «Сад памяти», «Мы – за мир»;

	- конкурсные программы: военно-патриотическая игра «Зарница», «Курс молодого бойца»; смотр строя и песни; - показ фильма «Чтобы помнили» и др.
День независимости России	акции #Своих не бросаем, #Вместе мы сила, #За Россию, #За мир без нацизма, #За наших, #ЗМы Россия#ЗМы вместе, акция «Патриоты России»; акция-концерт, флэш-моб «Моя Россия, моя страна» в поддержку военнослужащих, участвующих в специальной военной операции на Украине; акция «Раздача лент триколор», акция #Окна России; тематический вечер «Государственные флаги России»; выставка детских рисунков «Мы дети твои, Россия!» и т.д.
День народного единства	- праздничный концерт «В единстве народа сила России», «Разные люди одной страны»; - детская игровая программа «В мире народных игр»; квест «Единство в нас»; спортивная эстафета «В единстве наша сила»; - акции #МЫ Вместе; «Хоровод единства»; - литературно-музыкальные композиции: «Великая Россия – в единстве ее сила», дни воинской славы и памятные даты России совместно с библиотеками; - акции, автопробеги, концерты, марафоны в поддержку военнослужащих, участвующих в СВО «Мы вместе», «Своих не бросаем»; - открытие мемориальных досок землякам, погибшим в ходе специальной военной операции, направленной на защиту Республики Донбасс
День Государственного флага	- акция-концерт «Во славу Российского флага; акции «Флаг-державы – символ славы»; «Флаг России»; - велопробег «Наш флаг – наша гордость»; - конкурсы рисунков, стихов, шашечные турниры, мастер-классы.

Наиболее значимыми событиями Кяхтинского района Республики Бурятия 2022 года стали: открытие бюста Герою Советского Союза А.И. Пестереву в с. Чикой, установка вечного огня у памятника погибшим воинам в годы ВОВ в с. Большая Кудара.

Таким образом, патриотическое воспитание подростков в рамках деятельности учреждений культуры г. Кяхты реализуется по следующим направлениям:

- сохранение исторического наследия и преемственности поколений;
- формирование уважения к военной истории России, гражданских позиций, воспитания патриотизма и чувства гордости за подвиги народа в Великой Отечественной войне;
- проведение праздничных мероприятий, посвященных истории России;
- организация клубных формирований.

К наиболее перспективным направлениям патриотического воспитания целесообразно отнести: организацию казачьего объединения для детей и подростков, использование возможностей музея для организации и проведения тематических клубов, например, для любителей истории, костюмированных балов, посвященных определенной исторической эпохе, разработка систематических мероприятий, а не разовых акций, проведение мероприятий, ориентированных на формирование патриотического отношения к Родине, знания своих именитых земляков, а также использование в работе с подростками современных цифровых технологий.

Примечания

1. Гагач М. Г. Современные направления социально-культурной работы с молодёжью // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 5 (67). С. 150-154.

2. Ефимов Е. Г. Социальные группы в структуре социальных сетей (на примере «ВКонтакте») // Известия Волгоградского государственного технического университета. Сер.: Проблемы социально-гуманитарного знания. 2014. Т. 16, № 5(132). С. 63-67.

3. Молчанова Н. В. Патриотическое воспитание молодежи средствами социально-культурной деятельности историко-

мемориальной направленности // Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса. 2017. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/patrioticheskoe-voospitanie-molodezhi-sredstvami-sotsialno-kulturnoy-deyatelnosti-istoriko-memorialnoy-napravlenosti> (дата обращения: 13.02.2023).

4. Павлов И. В., Иванова М. Ю. Воспитание патриотизма у младших подростков // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. 2016. № 4(92). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voospitanie-patriotizma-u-mladshih-podrostkov> (дата обращения: 13.02.2023).

5. Российский патриотизм: основы и приоритетные направления развития : [сб. материалов] / Ассамблея народов России [и др.] ; под ред. Н. П. Комарова. М. : Моск. дом национальностей, 2014. С. 56-58.

6. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года (утв. распоряжением Правительства РФ от 29 мая 2015 г. N 996-р) // ГАРАНТ. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70957260/> (дата обращения: 13.02.2023).

ТРУДОВОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ У БУРЯТ

LABOR EDUCATION OF THE BURYAT CHILDREN

В статье рассматриваются особенности трудового воспитания детей у бурят. Речь идет о правилах и нормах, сформировавшихся в традиционной бурятской культуре, об особенностях нравственного и трудового воспитания в семье.

The article considers the features of labor education of the Buryat children. The author tells about the rules and norms formed in the traditional Buryat culture and used in family education, the features of moral and labor education in the family.

Ключевые слова: дети, род, родители, семья, труд, воспитание.

Keywords: children, genus, parents, family, labor, upbringing.

Трудовое воспитание всегда было одной из важных составляющих в традиционной системе разных народов. Из поколения в поколение люди передавали своим детям опыт трудовой деятельности.

Главной целью трудового воспитания детей является приучение к выполнению в семье посильной работы, которую смогут выполнить дети разных возрастов, тем самым прививая им трудовые навыки и умения.

Можно выделить несколько педагогических правил относительно трудового воспитания:

- Если ребенок с детства будет влит в труд, то тем самым он сможет лучше освоить навыки.
- Труд для ребенка не должен быть непосильным.
- Разные трудовые умения позволят ребенку чувствовать значимость в обществе.

Необходимо сказать, что в воспитании бурятских детей труд также занимает ведущее место.

Как известно, буряты – это коренной народ Сибири, проживающий на территории Российской Федерации. Численность бурят мала, примерно около 500 тысяч человек. Буряты проживают в Республике Бурятия, Забайкальском крае и Иркутской области, а также и в других регионах. Буряты занимались скотоводством. Они разводили баранов, лошадей, коров, верблюдов, и это был основной род их деятельности на протяжении всей жизни. «Скотоводство было основным источником существования бурятского общества, доставляя пищу, материалы для одежды, обуви, оборудования войлочных юрт и пр. Живя в лесостепных районах, буряты занимались охотой, стоявшей на втором месте после скотоводства. Основным оружием охоты был длинный лук монгольского типа со стрелами, наконечники которых, четырёхгранные или плоские, были обыкновенно железными» [5, с. 10]. Кроме того, буряты занимались охотой, в основном охотились на таких зверей, как лось, медведь, соболь, волк, но также ловили кабана, косулю и рысь.

Традиционно самой главной ценностью бурятской семьи были дети. *«Человек с детьми подобен свече, человек без детей подобен подошве»*, – гласит народная мудрость. Действительно, каждая бурятская семья мечтала о здоровом потомстве для продолжения своего рода, и важным было, чтобы их род не закончился.

Существует поверье о том, что каждый ребенок приходит в этот мир со своей долей, приносит счастье, благополучие и богатство в дом. Бездетность рассматривалась как беда не только семьи, но и всего рода. Если же семья не могла иметь своего ребенка, то им приходилось усыновлять из другой семьи. В основном с этой просьбой обращались к близким родственникам, в частности к «нагасанар» (родной брат матери). «Отсутствие детей считалось большим несчастьем для бурят и рассматривалось как наказание, а многодетность всегда почиталась счастьем. Супругам, имеющим детей, оказывалось больше почтения и уважения» [1, с. 20]. Особую функцию продолжателя своего рода в основном перекладывали на сыновей, что *«хубуун хун эсэгын нэрэ нэрлуулхэ, угаа ургэлжэлуулхэ»* («Сын прибавит достоинства отцу и прославит свой род»).

Дети часто рождались слабыми или же больными, из них выживали лишь единицы, самые крепкие. Младенцы имели своего бога-покровителя *Заяаши*, который должен был оберегать ребенка от злых духов. Для защиты здоровья ребенка использовали разные обереги, которые должны были защитить младенца. «Тонкая и хрупкая связь ребенка с миром заставляла вырабатывать систему оберегов, к примеру, над изголовьем ребенка подвешивали оберег в виде изображения животного, под знаком которого родился ребенок» [6, с. 208]. «Оберегами считались также ветки шиповника, которые привешивали над дверью или на колыбель. У кудинских и верхоленских бурят перед входом в жилище (дом, юрту) протягивали сплетенную старыми женщинами волосяную веревку (из конского хвоста и гривы), увешанную ленточками, деревянными кубышками, напоминавшими колотушки от бубнов, а иногда колокольчиками. Случалось, что к веревке прикрепляли изображение лука и стрелы, змеи, обруч (обод бубна) и т.д. Все эти предметы (сторожевые знаки) предназначались для отпугивания злых духов и назывались *зэг*» [1, с. 209].

Результат хорошего воспитания наглядно отражался в поведении и умении человека. В таких случаях люди говорили, что все зависит от *«эхэ эсэгын нургаал»* («от родительского научения, воспитания»).

Когда ребенок достигал года, а по лунному календарю два года, проводили праздник *милаангууд*. *Милаангууд* – это обычай, который посвящал ребенка в члены родового общества. «Праздник отмечали широко, приглашали гостей, забивали быков, угощали молочной водкой «архи», одаривали подарком бабу-повитуху, а родственники дарили ребенку по мере возможности корову, лошадь, барана и т. д.» [6, с. 207]. Существовала традиция, когда на празднике отстригали небольшой локон с головы ребенка, считалось что после этого обряда ребенок будет спокоен и начнет ходить, а также он должен был защитить ребенка. В современное время остались такие же традиции празднования, но более усовершенствованные. Родителям дарят подарки, а ребенку вместо барана или коровы дарят деньги, игрушки и одежду. «Переход из младенческого возраста («нарай») в стадию детство («ухибуун уе»), соотносился с 2-х или 3-хлетним возрастом с учетом периода внутриутробного развития. Период

младенчества завершался стрижкой утробных волос, что символизировало переход в следующую возрастную стадию развития» [6, с. 208].

Детей учили семейной родословной, когда они начинали хорошо говорить. Эта традиция была обязательной для того, чтобы закрепить в сознании ребёнка картину мира. Знание родословной было регулятором отношений в семье, роде. «Идея сохранения хорошего генофонда просматривается в обычае запрещения вступления в брак лиц одного рода в пределах семи поколений» [10, с. 12].

Дети с детства были связаны с физической нагрузкой, начиная с их детских подвижных игр, в которых была задействована каждая часть их тела. Дети, проводя достаточное количество времени на улице и в движении, закаливали свое тело воздухом и водой. Ведь их физическое состояние было одним из главных, что должно помогать в труде с их кочевым образом жизни. М.С. Васильева отметила, в какие игры играли бурятские дети и как физически они помогали развиваться детям. «Потешки использовались как стихотворное сопровождение игр с ребенком и его пальчиками, ручками, ножками. Они успешно сочетались с потягушками, тем самым создавая хороший эмоциональный настрой для различных движений руками, ногами, головой, туловищем» [2, с. 134].

С детства дети брали пример с родителей, учились их поведению в семье, традициям и системе ценностей. Именно в семье дети получали представление о труде и о том, что обязан делать каждый член семьи. Мальчики получали основы трудового опыта от отцов, а девочки – от матерей. «Проходя через возрастные этапы, он постигает в каждом из них соответствующие его возрасту правила. Мальчик копирует поведение отца и соплеменников мужчин. ... Девочка должна стать женой, матерью, хозяйкой и воспринятые ею от своей матери традиционные навыки и знания тоже передать своим детям» [4, с. 248].

С 7 лет детей по мере сил потихоньку учили выполнять несложные дела по дому, например, как помыть посуду, принести воды, занести дрова, выгнать скот со двора или же пригнать пасущих домашних животных. С 9-10 лет детей уже приручали косить сено для скота. Примерно с 12 лет дети уже полностью делали хозяйственные дела по дому. Так, этнолог Б.Э. Петри, описывая быт

северных (предбайкальских) бурят, писал: «Мальчики, достигшие 11-12 лет, работали наравне с отцом. Беспрекословно подчиняясь воле отца, они в то же время проявляли много личной инициативы. Поощрение их самостоятельности со стороны старших вселяло подросткам уверенности себе. Девушки помогали матерям в домашнем хозяйстве, ухаживали за скотом, а также присматривали за младшими детьми» [8, с. 72]. Можно сказать, что буряты придерживались инициативу к трудовому воспитанию с детства для самостоятельности в хозяйственных делах.

Например, у кударинских (кабанских) бурят был обряд инициации мальчиков в мужчины, для того чтобы они стали полноценными и смогли работать так же, как и члены их семьи. Кроме того, проводились обряды жертвоприношения духам – покровителям мальчиков различных возрастов с целью ограждения их от болезней.

Обряды инициации – это обряды возрастного посвящения, т.е. подготовки и принятия мальчиков и юношей в различные группы членов общества, возникших как отражение половозрастного разделения труда в обществе.

Шаманский обряд «*Эрхиндэхи улаан хурьган*» (эрхин с бур. «дверная колода»). Обряд, о котором писал И. А. Манжигеев, являлся обрядом посвящения-инициации мальчиков 7-9 лет. «Рыжего ягненка нужно поместить у косяка двери юрты. При этом ребенок сам должен был привести ягненка к месту жертвоприношения. В обряде возлияния проводились молоком духам-хозяевам или покровителям мальчиков данного возраста – Бомбор ноену и его жене Домбор-хатан» [7, с. 15]. Этот обряд показывал приобщение мальчика к другим мужчинам, которые занимались хозяйством и считались трудоспособными.

После этого мальчики могли с 6-7 лет обучаться верховой езде, уметь запрягать лошадь и распрягать ее.

И. А. Манжигеев писал также об обряде «*Ямаан хонин хоёр*» (бур. «коза и баран»). «Для мальчиков 14-15 лет, которые должны уметь справиться с козой и бараном. Они несли этих животных на спине до места жертвоприношения» [7, с. 107].

Обряд инициации мальчика проводился местными шаманами непосредственно, к примеру, в семье В. Амараева из рода Абзай. На месте обряда инициации были вкопаны 3 небольшие сосны,

в которые мальчик на скаку лошади должен был выстрелить из лука и попасть. Дерево-сосна ассоциируется с воином, которое нужно победить. Попав в них, таким образом мальчик переходил в статус мужчины.

Мальчики учились у отцов охоте, скотоводству, рыбалке, верховой езде на лошади и овладение оружием, таким как стрельба из лука. Девочек же учили хозяйственному быту, готовке, шитью из шкур, уходу за скотом.

Мальчик обязан был владеть «девятью науками настоящего мужчины», к которой он был от природы предрасположен. «Девять наук настоящего мужчины заключались в следующих умениях: 1) умение бороться; 2) умение мастерить; 3) знание кузнечного дела; 4) умение охотиться; 5) умение ломать голыми руками (кулаком) позвоночную кость скотины; 6) умение плести кнут из восьми ремешков; 7) умение плести треножник для лошади; 8) умение стрелять из лука; 9) умение ездить на лошади» [1, с. 67].

Мужчины также должны были обязательно изготавливать все, что нужно в быту, скотоводстве и в охоте. Побывав у балаганских и селенгинских бурят, В. П. Гирченко писал, что «они умеют делать по железу серебряные и оловянные насечки так хорошо, что их работа не уступает дамасской» [3, с. 18]

Воспитание девочек же было другим и заключалось в развитии «семи талантов женщины: 1) умение оказывать родителям почет речами, угощением и мягкой постелью; 2) умение воспитывать детей; 3) умение вести дом, хозяйство, поддерживать семейный очаг; 4) умение ухаживать за домашними животными; 5) умение готовить молочные блюда; 6) умение уважать мужа и принимать гостей; 7) быть «хозяйкой серебряного наперстка»» [2, с. 111].

Бурятское воспитание девочек отличается тем, что их воспитывают для того, чтобы в будущем стать приемлемой женой, почитать мужа, воспитывать детей и оберегать очаг, то есть имеет вторую роль в семье. Сравним с якутским воспитанием девочек: «В семье саха исключительно важную роль и место занимает женщина, она – Мать, Жена, Хозяйка, Воспитатель. И это особенное отношение к женщине у народа саха, как у древнейшего тюркского народа, складывалось веками, в ней величайшая мудрость и прозорливость наших предков» [9, с. 120].

Здесь мы можем увидеть отличие в воспитании, в частности якуты больше выделяли девочек и считали их роль очень важной в семье, акцентировали на том, как она ценна и весома. Можно сказать, что воспитание девочек буряты считали своим долгом, якуты же выстраивали личностное воспитание девочек.

Рассмотрим особенности трудового воспитания на примере моей семьи. Из рассказа моей бабушки, Дабаевой Цынджидмы Дашиевны (1950 года рождения): «Я родилась в семье чабанов, детей было 7, в том числе и я, и нас воспитывали в строгости. С 5 лет я с другими братьями и сестрами начала потихоньку прибираться дома, делала мелкие задания, такие как подмести полы, помыть посуду и т.д., но в основном это делали старшие, потому что мы маленькие ведь и могли сломать что-то, но все равно мама с малых лет нас учила таким вещам. С 9-10 лет я уже доила корову, пасла овец и все делала, что скажут родители; конечно, было сложно, охота было играть, но со временем ты привыкаешь к труду».

Еще одну историю рассказал мой дедушка Дондоков Балдандугар Дамдинович (1946 года рождения): «Я родился в семье животноводов, в семье нас было 5; три сестры, брат и самым младшим был я. С поступлением в школу я всегда был на подхвате у родителей. С 3 лет отец меня сажал в седло и учил ездить на коне, с 5 лет я уже спокойно держался в седле и вот я уже гнал телят, коров на пастбище и пас их, также поил, кормил. Еще с 5 лет отец отправил меня работать под своим присмотром копновозом сена и так я работал до 4 класса. Затем с 9 лет ставил копна, норма была поставить около 30 копен сена за день. С 11 лет начал собирать скошенную траву косилкой, и это было полегче делать. В лет 13 я перешел на тракторную косилку и так проработал 3 года косильщиком на тракторе, и все это делаешь в любую погоду. С 14 лет отец также отправил меня стричь овец и в основном воспитанием занимался он, всегда находил нам работу и следил за этим».

Последнюю историю рассказал мой дядя о своей прабабушке Гармаевой Долгор (1917-2009): «Моя прабабушка родилась в Улус-Санаге Забайкальской губернии Российской империи. Она родилась в семье, где было 7 детей, прабабушка была 6-ой и единственной сестрой 6-ых братьев. С 5 лет ее со старшими братьями отвозили на стоянку, оставляли им 2 банки молока и буханку хлеба на целый

день. Там они следили за чужим скотом, в обмен получали крупу и молочные продукты, молоко, сметану, творог. К 8 годам научилась доить корову, помогала братьям в зимний период ходить в лес за сухими дровами. Также убирала за скотом и тогда уже полноценно занималась хозяйственными делами: дойка коров, выпас скота, носка воды, готовка и уборка. На досуге занималась вязанием платков и другой одежды из овечьей шерсти. В 10 лет ее мама научила шить традиционную одежду. Занималась обработкой шкур и шитьем из них одежды. С 15 лет ходила за дикоросами, собирала ягоды и орехи. С 16 лет – на охоту с братьями, ловила белок, косуль, кабана, лося, после охоты помогала разделять мясо, также с 16 лет она устроилась работать в колхоз «Победа»».

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что труд для детей был одной из важных составляющих в их жизни. У бурят трудовое воспитание было достаточно строгим. У каждой бурятской семьи были свои методы воспитания. Детей с малых лет учили разному труду и следованию этическим принципам, например, таким как уважение к старшим и почитание их. Матери отвечали за обучение дочерей, а отцы – за сыновей. Чем старше становился ребенок, тем сложнее становились его обязанности.

Исторический опыт народа, национальные особенности воспитания, вне сомнений, способствуют успешному формированию у детей важнейших качеств, таких как трудолюбие, преданность семье, дому, гуманное отношение к людям, традициям, культуре народа.

Примечания

1. Басаева К. Д. Семья и брак у бурят (вторая половина XIX-начало XX вв.). Изд. 2-е, доп. и испр. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1991. 192 с.

2. Васильева М. С. Этническая педагогика бурят. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 1998. 132, [1] с.

3. Гирченко В. П. Русские и иностранные путешественники XVII, XVIII и первой половины XIX веков о бурят-монголах / Бурят-Монгольский гос. научно-исследовательский ин-т языков, литературы и истории. Улан-Удэ : Бургом, 1939. 92 с.

4. Жуковская Н. Л. Кочевники Монголии : Культура. Традиции. Символика. М. : Вост. лит., 2002. 248 с.
5. Кудрявцев Ф. А. История бурят-монгольского народа. Очерки. [Кн. 1] : от XVII в. до 60-х годов XIX в. / Бур.-монг. гос. н.-и. ин-т языка, лит. и истории. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1940. 242 с.
6. Лопсонова З. Б., Маншеев Д. М. Специфика социализации детей в традиционной культуре бурят // Вестник НГПУ. 2020. № 4. С. 207-208.
7. Манжигеев И. А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. М. : Наука, 1978. 128 с.
8. Петри Б. Э. Внутриродовые отношения у северных бурят. Иркутск, 1925. 72 с.
9. Попов Б. Н. Социалистические преобразования семейно-брачных отношений у народов Якутии: историко-социологический аспект. Новосибирск : Наука, 1987. 323 с.
10. Тумунов Ж. Т. Этнопедагогика агинских бурят. Чита : Изд-во ЗабГПУ, 1998. 159 с.

ИСКУССТВО КИТАЙСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

ART OF THE CHINESE FOLK DANCE

Искусство танца в Китайской Народной Республике началось с активного содействия государства развитию народных танцев различных китайских национальностей, что было продолжением движения «Пограничный танец»; это было политикой Народной Республики в области развития полиэтнической культуры Китая. Народы Китая составляют 56 этнических групп, которые обладают богатыми танцевальными ресурсами, что в целом составляет богатство и разнообразие китайского танцевального искусства. Статья посвящена искусству китайского народного танца, его традиционным и новым формам. Народный танец является одной из важных форм искусства, которое имеет интересное происхождение, во многом производное от народного искусства [1, с. 344].

Народный танец – это одна из самых древних форм искусства, он имеет интересное происхождение и во многом берет свое начало из фольклора.

The art of dance in the People's Republic of China originated due to the state active promotion of the folk dances of various Chinese nationalities, which was the continuation of «Yan-an Yangge» and «the Frontier Dance» movements, and the policy of the People's Republic in the field of development of its polyethnic culture. The peoples of China comprise 56 ethnic groups which have rich dance resources that make the richness and diversity of the Chinese dance art. The article is devoted to the art of the Chinese folk dance, its traditional and new forms.

Folk dance is one of the most important forms of art of interesting origin largely derived from folk art [1, p. 344].

Ключевые слова: искусство Китая, танец, народные танцы, китайские народные танцы, народные обычаи, стилистические особенности, этническая культура.

Keywords: art of China, dance, folk dances, Chinese folk dances, folk customs, stylistic features, ethnic culture.

Народный танец часто называют "матерью художественного танца", поскольку он берет свое начало от примитивного древнего китайского танца, который несет в себе самые старые формы танцевального искусства и содержит наследие первобытного танца.

Народный танец – это форма танца с местными и национальными культурными особенностями, которая была разработана трудовым народом Китая в процессе повседневной жизни, работы и широко распространена среди народа. В процессе своего развития народный танец хореографируется и исполняется людьми каждой национальности, выражая образ жизни, обычаи и способы общения. Из-за больших различий в регионах, исторических традициях, обычаях и религиозных верованиях каждого народа народные танцы развивались в различных формах и стилях. Цянские танцы, например, делятся на ритуальные, обрядовые и развлекательные. Основные формы танцев Цян включают саранг, шибучу, ниндзямуна, прыгающие доспехи, шоува и танец барабана из овчины [4].

Разнообразные формы этнического танца создавались людьми разных национальностей в их повседневной жизни, наполненной трудом, а также праздниками, религиозными обрядами и ритуалами. Танцы создавались в результате естественной потребности человека в выражении своих чувств и эмоций.

Характерные черты народного танца

В ходе исторического развития народный танец эволюционировал и развивался вместе с обществом, в результате были сформированы следующие характерные черты народного танца:

1. Для народного танца характерны черты преемственности и наследственности. Народный танец сохраняет многие образные черты древней жизни и аккумулирует культурные факторы различных этапов исторического развития. Он тесно связан с традиционными представлениями людей, которые передаются из поколения в поколение и способствуют сохранению народных традиций [5].

2. Народный танец является результатом коллективного творчества народа. Как правило, в исполнении народного танца принимает участие много людей, танец исходит от масс и идет к массам.

3. Народный танец представляет собой способ проведения досуга народа. Это выражение художественного развлечения народных масс, которое отражает их искренние эмоции во время народных праздников, знаменательных событий, массовых гуляний [4].

4. Отличительной чертой народного танца является свободная импровизация. Чаще всего в народном танце нет стандартных процедур в технике исполнения, форма танца может быть свободной, и любой человек может вносить в него свои формы и движения, продиктованные эмоциями [5].

5. Народный танец отличается гибкостью и адаптивностью. В зависимости от времени, фона исторической эпохи народный танец меняется, следует главным тенденциям исторического периода и продолжает свое развитие в соответствии с требованиями времени.

6. Народный танец отражает региональную этническую принадлежность. Характерные особенности национального стиля зависят от региональных культурных особенностей, а также на него влияют географическая и природная среда [3, с. 88].

Народный танец является основным источником материала для развития профессиональной хореографии. Придворные танцы феодальных обществ, классические танцы различных национальностей, театральные и балльные танцы – все они неразрывно связаны с народными танцами. Переплетения народных танцев, которые были обработаны профессионалами и использованы в балете, называются "танцами персонажей". Китайские оперные танцы и новые творческие танцы также в значительной степени опираются на разнообразные народные танцы. В то же время народные танцы по-прежнему существуют независимо в своей собственной сфере и передаются из поколения в поколение по своему собственному пути [5].

Все этнические группы и регионы Китая имеют свои особенные народные танцы, имеющие долгую историю и разнообразные формы. Общими чертами при исполнении народных танцев являются: совместное исполнение песен и танцев, использование богатого разнообразного реквизита, свободные и живые формы исполнения, яркие образы и тесное сочетание содержания и формы. Сюжет

и содержание китайского народного танца основаны на легендах, сказках и исторических событиях.

Песня и танец – это врожденная и инстинктивная форма человеческого искусства. Это общий язык человеческого тела и души, не имеющий различий между регионами, странами, расами или национальностями. Существуют десятки тысяч народных танцев разных национальностей, отличающихся по содержанию и форме, по ритму и стилю, которые формировались в различных условиях жизни, способах производства, в разных религиях и культуре [2, с. 50].

Все многообразие китайских народных танцев можно классифицировать по следующим категориям: ритуальные (религиозные) танцы, танцы развлекательные, церемониальные танцы и исторические (производственные и трудовые) танцы.

С развитием гуманитарных наук танцы религиозного ритуального назначения теряют свою актуальность, их становится меньше. Некоторые древние традиционные ритуальные танцы постепенно меняются и превращаются в народные танцы с декоративными и развлекательными качествами, которые очень нравятся людям. На народных фестивалях люди всех этнических групп одеваются в свои костюмы и с большим энтузиазмом и искренностью исполняют песни и танцы. Красивое и красочное исполнение народных танцев презентует богатство древней культуры Китая, что производит большое впечатление на многочисленных туристов. Народные танцы, которые исполняют разные народы, живущие в Китае, бывают разными по жанру, стилю и характеру исполнения, они могут быть величественными и энергичными, или пластичными и женственными, ритуальными или отражающими жизненные дела. Независимо от того, к какой этнической группе или типу танца они принадлежат, все они по-разному демонстрируют долгую историю и глубокое культурное наследие этих народов. Народные песни и танцы рождались в повседневной жизни простого народа, они отражают высокую культуру эмоционального восприятия людей, живущих в тесном общении с прекрасной природой гор, лесов, рек, озер и бескрайних полей. Искусство исполнения народных песен и танцев сохраняет древние традиции и передает их из поколения в поколение.

Искусство народного танца Китая представляет собой важную часть увлекательной культуры различных этнических групп

Китай. Исследование, сохранение и преподавание разнообразных народных песен и танцев дает возможность приобщиться к богатым сокровищам традиционной китайской этнической культуры.

Примечания

1. Юань Во. История китайского танца. Китай : Китайское издательство высшего образования, 2019. 222 с. (на кит. яз.: [中国舞蹈史](#), [袁禾](#), 中国, 中国高等教育出版, 2019, 222页). Yuan Wo. History of Chinese dance. China : China Higher Education Publishers, 2019. 222 p.

2. Чэнь Илин. Исследование культуры народного танца и развитие наследия. Чанчунь : Цзилиньское народное издательство, 2017. 262 с. (на кит. яз.: [民族民间舞蹈文化探讨与传承发展研究](#), 陈一林, 长春, 吉林人民出版社, 2017, 262页). Chen Yiling. The Study of Folk Dance Culture and Heritage Development. Changchun : Jilin Folk Publishing House, 2017. 262 p.

3. Ван Гуйся, Хэ Гочжун, Гао Инь. Китайский народный танец. Шанхай : Издательство Цзяотунского университета, 2012. 208 с. (на кит. яз.: [中国民族民间舞](#), [王桂霞](#), 何国忠, 高英, [上海, 交通大学出版社](#), 2012, 208页). Wang Guixia. He Guozhong, Gao Yin. Chinese Folk Dance. Shanghai: Jiaotong University Press, 2012. 208 p.

4. Чэнь Ронхуэй. Этнический народный танец. Чжэцзян : Издательство университета, 2009. 135 с. (на кит. яз.: [民族民间舞](#), 陈蓉晖, 浙江, 大学出版社, 2009. 135页). Chen Ronghui. Ethnic Folk Dance. Zhejiang : University Press, 2009. 135 p.

5. Ду Синьруй. Изучение закона наследования и развития этнической народной танцевальной культуры // Северное музыкальное издательство. 2015. № 16. С. 19-20. (на кит. яз.: [民族民间舞蹈文化传承规律与发展探讨](#) [J], 杜昕芮, 北方音乐出版社, 2015年, 第16期, 19-20页). Du Xinrui. The study of the law of inheritance and the development of ethnic folk dance culture // The Northern Music Publishing House. 2015. N. 16. P. 19-20.

Жеребков И. А.

Zherebkov I. A.

Научный руководитель: Булдыгерова А. Н.

Scientific supervisor: Buldygerova A. N.

К ВОПРОСУ О ХАРАКТЕРЕ ВЗАИМНЫХ СВЯЗЕЙ И РЕЗУЛЬТАТАХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НАРОДОВ МОНГОЛИИ, КИТАЯ И РОССИИ

TO THE ISSUE OF THE CHARACTER OF MUTUAL RELATIONS AND INTERACTION RESULTS OF THE PEOPLES OF MONGOLIA, CHINA AND RUSSIA

В статье анализируется история взаимоотношений народов Монголии, Китая и России (в частности, современного Дальнего Востока России) и их влияние на современное состояние, язык и культуру этих стран и народов.

The article analyzes the history of relations between the peoples of Mongolia, China and Russia (modern Russia's Far East, in particular) and their influence on modern condition, languages and cultures of these countries.

Ключевые слова: Дальний Восток, языковые заимствования, завоевания, Белое движение, советское влияние.

Keywords: Far East, language borrowings, conquests, White Movement, Soviet influence.

Началом активных взаимоотношений народов Монголии, Китая и России, а также значимого влияния этих народов на историю друг друга можно считать период возникновения на севере Китая империи Ляо, создателями которой были кидани, предки современных монголов и одного из народов российского Дальнего Востока – дауров, проживавших на тех же территориях. Тем не менее в целом кидани повлияли не на политическую ситуацию в регионе, а на культуру Китая; кидани внесли вклад в само восприятие Китая миром – сам термин «Китай» (в европейских языках – Cathay) произошёл от

слова «кидани». Интерес киданей к китайской культуре, товарам привёл к развитию промышленного производства художественных товаров – парчи, фарфора [8]. Кидани также отчасти заимствовали китайскую иероглифическую письменность, однако символы киданьского письма, хотя и состояли из заимствованных китайских графем, но в целом являлись самобытными идеограммами, не относящимися к китайским, что затрудняло и затрудняет по сей день изучение их культуры [9].

После периода Ляо Китай был завоёван монголами. В этот период (период Юань) в основном сложились современные границы Китая (исключая Тибет и северные границы). Доказательствами активного политического влияния Монголии на Китай того периода могут служить относящиеся к государственному устройству, внедрённому в Китае монголами по своему образцу, заимствованные из монгольского языка слова – монголизмы. Более долгосрочным оказалось культурное влияние Монголии на Китай, например, сама архитектура Пекина сформировалась под монгольским влиянием: структурными элементами застройки старого Пекина являются *хутуны* (с монг. *хотон* – стойбище) – узкие улочки, аллеи, околотки. Первое международное название Пекина – Ханбалык (Камбалук) – также заимствовано из монгольского языка. Однако в некотором роде и Китай повлиял на монгольскую культуру, к примеру, название современной монгольской валюты – тугрик – является семантической калькой китайского слова юань (кит. *круглый*) [11]. Сведения же о влиянии монгольской культуры на русскую, возникшем вследствие «ордынского владычества» в XIII–XV вв., в основном указывают на влияние на язык, но они противоречивы и подчас бездоказательны. Например, к монголизмам с некоторых пор относят такое заимствованное слово, как *чай*, учитывая тот факт, что чай впервые был ввезён в Россию как подарок монгольского хана Алтын-хана в 1638 г. Впрочем, отсутствие сведений об этой теории происхождения русского слова *чай* в авторитетных словарях не свидетельствует в пользу доказательности утверждения [19].

Эпоха Мин в истории Китая фактически прошла в постоянных войнах с Монголией, ослабивших Китай и приведших к завоеванию его маньчжурами. Однако именно в минскую эпоху произошёл первый официальный контакт правительств России и Китая

(миссия Петлина, 1618–1619 гг.). Оставшимся в русской культуре следом этого контакта можно считать русское идиоматическое выражение «китайская грамота» (непонятный текст). По одной из версий, оно появилось в русском языке в память о безуспешных многолетних попытках перевести данное тогда китайским императором письменное согласие на установление дипломатических отношений [15].

Роль маньчжурского правления в истории Китая определяется в основном влиянием на политическую сферу, и характер этого влияния противоречив. С одной стороны, маньчжурские правители большую часть своего правления проводили курс на самоизоляцию Китая. С другой стороны, именно маньчжурская императрица Цыси, несмотря на свои жестокие методы управления государством, приведшие к отрицательной, в целом, оценке её правления как китайскими, так и отечественными историками, и современниками, сделала первые шаги к интеграции Китая с европейской цивилизацией. Она начала внедрять в Китае современные на тот момент технологии и прилагала усилия по борьбе с дискриминацией женщин – в частности, в её правление начали приниматься меры по искоренению приносившего женщинам страдания обычая бинтования ног [20].

Тем не менее первоначально Цыси поддерживала восстание националистов – боксёров (ихэтуаней), приведшее к трагическим событиям как в истории Китая, так и в истории России: примером может служить Благовещенская трагедия 1900 года – массовые убийства местных китайцев казаками и местными жителями в ответ на бесчинства ихэтуаней на КВЖД и в г. Благовещенск. Бесспорно, значимой вехой в истории Маньчжурии, Китая, дальневосточного региона является также произошедшее в этот период присоединение части китайских земель к России после подписания Айгунского и Пекинского трактатов 1858 и 1860 гг. соответственно, что позже привело к возникновению территориальных споров, не разрешённых в полной мере до настоящего времени. Взаимоотношения Монголии, захваченной Китаем, и России в этот период практически прекратились из-за активного противодействия этим отношениям со стороны колонизаторов, и центром весьма ограниченной торговли оставался российский город Кяхта. В районе этого города на базе русского языка, а также элементов китайской лексики и грамматики возник

ныне не используемый пиджин – кяхтинский язык, знаменитое выражение из которого – *моя твоя понимай нету* – в несколько изменённом виде вошло в русский язык [1].

Синьхайская революция (1911 г.), завершившая правление династии Цин, повлияла не только на историю и внутреннюю политику Китая, но и на историю Монголии и России. Она ознаменовалась началом процессов, в конечном счёте, приведших к присоединению к России в 1914 г. Тувы (Танну-Урянхай, позже – Урянхайский край). С 1921 по 1944 гг. Тува была независимой социалистической республикой, а затем уже в этом качестве была принята в состав СССР. Синьхайская революция также привела и к получению (при участии России) независимости Внешней Монголией. В этой связи нельзя не упомянуть такую одиозную, но неоднозначную и неординарную фигуру, как Г.М. Семёнов (1890–1946), широко известный как атаман Семёнов. Во всех доступных источниках сведений о нём указывается, что монгольский и бурятский языки он хорошо знал с детства, поэтому можно предположить, что данные языки были распространены в казачьей среде Дальнего Востока России на бытовом уровне.

Получив военное образование, в 1911 г. казак принимал участие в топографических съёмках на территории современной Монгольской Республики, затем, после Синьхайской революции, – определённое участие в становлении республики. По некоторым данным, он перевёл на монгольский язык произведения М.Ю. Лермонтова и А.С. Пушкина.

Однако в своих мемуарах атаман хотя и признаёт своё определённое участие в установлении независимости Внешней Монголии, но даёт в целом отрицательную оценку монгольской революции [16]. В целом, при оценке деятельности атамана нельзя упускать из вида сотрудничество Г.М. Семёнова с японскими милитаристами в подготовке войны против Советского Союза, за которое он был казнён. Стоит помнить и о жестокости его войск по отношению к мирному населению, которая не была вымыслена или преувеличена коммунистической пропагандой, командовавший тогда американским экспедиционным корпусом в Сибири генерал Уильям Грейвс отзывался об атамане с негодованием [5].

Деятельное участие в восстановлении монгольской независимости в 1921 г. принял также барон Унгерн (Роберт Николаус Максимилиан (Роман Фёдорович) фон Унгерн-Штернберг) (1886–1921). Со своими войсками он разбил китайские войска во Внешней Монголии и освободил из-под ареста Богдо-гэгэна VIII, однако позже был схвачен и казнён представителями Красной Армии. После своей гибели он, объявленный богом войны, чествовался в монгольских храмах. Тем не менее Унгерн печально известен своей исключительной жестокостью по отношению как к противникам, так и к мирному населению в целом, а также юдофобией (существуют, правда, точки зрения, опровергающие сказанное).

В 1939 г. СССР оказал военную помощь Монголии в боевых действиях на реке Халхин-Гол. Монголия оказала значимую материальную и финансовую помощь Советскому Союзу в войне с нацистской Германией, позже приняла участие в разгроме японской Квантунской армии в августе 1945 г. Социалистический режим существовал там до 1992 г.; влияние советской внешней политики, культуры было настолько велико, что Монголию неофициально именовали «шестнадцатой советской республикой». Связи с Россией тесны и сегодня.

Белое движение оставило свой след и в китайской истории и культуре. Возникло такое явление, как «русский Харбин», породившее самобытный пласт русской литературы, одним из ярчайших представителей которого был, к примеру, Валерий Перелешин (Валерий Францевич Салатко-Петрище) (1913–1992), названный впоследствии «*русским поэтом в гостях у Китая*» [13]. Однако вынужденный покинуть Китай после прихода к власти коммунистов с 1953 г. и до своей смерти Перелешин проживал в Бразилии (за что также был прозван «*лучшим русским поэтом Южного полушария*»). Вероятно, именно он является автором первого (во всяком случае, на русский язык) поэтического перевода основной книги даосизма – Даодэ цзин, в оригинале записанной частью в стихотворной форме, частью – ритмической прозой [3; 10]. В этот же период возникло такое явление в культуре Китая, как Эньхэ-Русская автономная волость – единственное в мире место компактного проживания русских как нацменьшинства.

В 1930-х гг. уже Советский Союз оказывал помощь в освобождении Китая от японской оккупации, а до окончательной победы коммунистов в 1949 г. СССР оказывал помощь Коммунистической партии Китая во взятии власти в стране, а после – в индустриализации Китая. В напоминание о том периоде в русском языке осталось нарицательное вымышленное имя «Ли Си Цин» (советский лётчик, помогающий дружественным режимам в Азии, позже увековеченное в народной песне «Фантом»). Не забывая о наблюдавшихся перегибах (подчас преступных, обскурантистских) коммунистов во внутренней политике в начале правления, тем не менее мы можем сказать, что именно правление Коммунистической партии Китая привело эту страну к динамичному развитию в ряду «азиатских тигров» – крупнейших экономик Азии.

Новый, социалистический период также повлиял и на язык, культуру Китая. В лексике китайского языка появились слова, аналогичные которым в русском языке называются советизмами, например, *хунвейбин*, *чёрный партком*, а также эвфемизм – *увидеться с Марксом* (умереть) [2]. Слово «хунвейбин» («красный охранник», студент, поддерживающий культурную революцию) стало популярным и в русском языке, войдя в песни В. Высоцкого и даже в такой русский народный жанр, как частушки [4; 18].

Появилось и идиоматическое выражение – «живой Лэй Фэн» [7], так называют бескорыстного и честного человека, в честь солдата НОАК Лэй Фэна (1940–1962), согласно официальной китайской историографии, всю жизнь бескорыстно помогавшего народу, доказывая тем самым верность непрестанно изучаемым им социалистическим идеям. Таким образом, в биографии Лэй Фэна нашёл своё отражение в Китае один из фундаментальных образов, концептов социалистической идеологии – простой человек, бескорыстно служащий народу во имя торжества идей коммунизма, в образе и жизнеописании которого реальное и мифическое взаимно проникают и теряют свои границы, создавая целостный образ непогрешимого героя.

Коммунисты Китая сами сформулировали суть такого культурного концепта – в предисловии к роману «Легенда об Оуян Хае» (1965) министр иностранных дел КНР того времени Чэнь И заявил: «...это (герой) – продукт партийного руководства, горячей помощи масс и труда писателя...». Речь в романе шла о солдате Оуян Хае,

погибшем в 1963 г., спасая артиллерийский обоз [6]. Впрочем, подвиг этого человека не стал столь известен, как подвиг Лэй Фэна.

Примерами подобных образов в Советском Союзе могут служить реально существовавший пионер Павел Морозов и герой романа Н.А. Островского «Как закалялась сталь» Павлик Корчагин. Сам роман «Как закалялась сталь» также приобрёл популярность в Китае, став органичной составляющей системы идеологического воспитания, культурного кода гражданина нового Китая [12]. Настоящим культурным феноменом социалистического Китая является знаменитый «цитатник», широко известный как «красная книжечка» – сборник выдержек (цитат) из произведений Мао Цзэдуна, в 1966–1968 гг. изданный на 29 языках, включая русский, рекордным тиражом в 900 миллионов экземпляров [14]. По советским данным, тираж составлял 3,5 миллиарда экземпляров [17]. Цитатник фактически стал одним из брендов Китая и китайского социализма, составной частью кода его восприятия извне.

В настоящий момент, с ростом неконтролируемого влияния Интернета, точно определить характер взаимопроникновения культур трёх стран затруднительно.

Итак, подытожив вышесказанное, мы можем утверждать следующее. С момента возникновения империи Ляо и до наших дней народы Монголии, Китая и России (первоначально – коренные народы территорий, вошедших в состав России в XVI-XVII вв., а позже и собственно русский народ) находились, в первую очередь, в активном политическом взаимодействии, постепенно от завоевательной гегемонистской политики киданей, Монгольской империи, династии Цин придя к экономическому сотрудничеству, взаимопомощи, от преобладающего влияния одного народа или государства (монгольские народы, Китай, Советский Союз) – к равноправным, добрососедским отношениям. Неизбежным следствием, «побочным продуктом» как завоеваний, так и мирного сотрудничества явились различные языковые заимствования (большей частью казуистические, либо отошедшие в разряд историзмов) и культурные заимствования (по уровню варьировавшиеся от концептуальных до казуистических), возникавшие в культурах и языках трёх стран на протяжении всей истории их отношений, но наибольшую интенсивность, глубину приобретшие к XX веку. Катализатором и источником

возникновения этих наиболее стойких и жизнеспособных заимствований стали культура, события политической жизни и внешнеполитический курс России, а затем – Советского Союза.

Примечания

1. «Моя твоя понимай нету» // Письменность. URL: https://alfagramm.blogspot.com/2017/03/blog-post_27.html (дата обращения: 27.09.2023).

2. Увидеться с Марксом (见马克思 jiàn mǎkèsī) // БКРС. bkrs.info. URL: <https://bkrs.info/slovo.php?ch=见马克思> (дата обращения: 29.09.2023).

3. Валерий Перелешин — харбинский монах и бразильский поэт // Ars Kerylos. URL: <https://www.arskerylos.art/valerij-pereleshin-harbinskij-monah-i-brazilskij-poet.html> (дата обращения: 26.09.2023).

4. Высоцкий В. Возле города Пекина... // Культура.РФ. URL: <https://www.culture.ru/poems/19583/vozle-goroda-pekina> (дата обращения: 22.09.2023).

5. Грейвс Уильям. Американская интервенция в Сибири. 1918–1920. Воспоминания командующего экспедиционным корпусом / [пер. с англ. Л. А. Игоревского]. М. : Центрполиграф, 2018. 287 с.

6. Желуховцев А. Н. "Культурная революция" с близкого расстояния: записки очевидца. М. : Политиздат, 1973. 262 с.

7. Живой Лэй Фэн // Sadpanda : журнал о Китае. URL: <https://sarpanda.cn/archives/18629/comment-page-1> (дата обращения: 25.09.2023).

8. Итс Р. Ф., Смолин Г. Я. Очерки истории Китая с древнейших времён до середины XVII века. Л. : Учпедгиз, 1961. 216 с.

9. Киданьская письменность (契丹文) // Большая Китайская Энциклопедия (БКС). URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/kidanskaya-pismennost/> (дата обращения: 27.09.2023). Доступна на сайте Шанс: книжный магазин.

10. Лао-Цзы. Дао Дэ Цзин / пер. В. Перелешина // Абсолютная гильдия. URL: <https://absguild.narod.ru/docs/dao/daode03.htm> (дата обращения: 25.09.2023).

11. Официальная валюта Монголии // правовосквы.рф. URL: <https://правовосквы.рф/vse-stati/ofitsialnaya-valyuta-mongolii.html> (дата обращения: 29.09.2023).
12. Павка Корчагин – настоящий китаец // Коммерсантъ. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/142760> (дата обращения: 29.09.2023).
13. Перелешин В. Русский поэт в гостях у Китая (1920-1952) : сборник стихотворений / Edited with an introduction and notes by Jan Paul Hinrichs. The Hague : Leuxenhoff Publishing, 1989. 214 с.
14. Популярные книги. Составлен рейтинг самых популярных книг // Взгляд. URL: <https://vz.ru/society/2006/5/2 /34566.html> (дата обращения: 25.09.2023).
15. Почему чулок синий, а уходят по-английски // СМОТРИМ. URL: <https://smotrim.ru/article/3557391> (дата обращения: 25.09.2023).
16. Семёнов Г. М. О себе: воспоминания, мысли и выводы. М. : АСТ, 2002. 378 с.
17. "Ночь над Китаем" – документальный идеологический фильм ЦСДФ СССР об маоизме в КНР / [фильм режиссёра Александра Медведкина (1971 г.) // Старое Доброе Радио : [офиц. аккаунт на YouTube]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zxcGVgryQ7E>) (дата обращения: 21.09.2023).
18. Фонетический разбор слова «хунвэйбину» // Анализ слов. URL: <https://wsгу.ru/s/хунвэйбину> (дата обращения: 22.09.2023).
19. Чай // Школьный этимологический словарь русского языка. URL: <https://etymological.academic.ru/5924/чай> (дата обращения: 29.09.2023).
20. Чан Цзюн. Императрица Цыси / пер. с англ. С. А. Белосова. М. : Центрполиграф, 2015. 575 с.

Ло Инань

Luo Yinan

Научный руководитель: Чебунин А. В.

Scientific supervisor: Chebunin A. V.

КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКОЙ РЕЛИГИИ НУО

CULTURAL FEATURES OF THE CHINESE RELIGION NUO

Религия Нуо – это древняя религия коренных жителей Китая и важная часть традиционной культуры. Это социально-культурное явление с религиозным и художественным окрасом, имеющее долгую историю и широко популярное среди китайцев. Оно возникло из поклонения природе, тотемизма и колдовского сознания народов Китая. Религия Нуо проявляет себя в особом культе и культуре Нуо, продолжающей существовать до настоящего времени.

The Nuo religion is an ancient religion of the indigenous people of China and an important part of traditional culture. It is a socio-cultural phenomenon with religious and artistic features that has a long history and is widely popular among the Chinese. It originated from the worshipping of nature, totemism and witchcraft consciousness of the peoples of China. The Nuo religion manifests itself in the special Nuo cult and culture, which continues to exist so far.

Ключевые слова: народная культура Китая, китайское нематериальное культурное наследие, религия Нуо.

Keywords: Chinese folk culture, Chinese intangible cultural heritage, Nuo religion.

Религиозные верования Нуо – это идеология земледельческого этапа первобытного общества древнего Китая. Стремление древних людей к выживанию требовало помощи сверхъестественных сил, чтобы справиться с жестоким миром природы. В этих условиях и сформировались верования Нуо.

Согласно «Истории китайской драмы» Чан Хая, слово Нуо происходит от самобытного китайского звука «Нуо», который необходимо было издавать древним жителям Китая при изгнании призраков и злых духов, и сам звук «Нуо» в религиозном плане имел отпугивающий эффект для нечистой силы. Вышеуказанное слово представляет из себя некую мантру, на подобии «Небо полно духов, земля полна духов» [1].

Во времена первобытного общества Китая люди верили, что всё в мире обладает духовностью и может влиять на жизнь и судьбу человека. Чтобы помолиться о дарах природы и отогнать бедствия и болезни, люди использовали различные способы общения и угождения Богам и духам. Существуют разные мнения о происхождении религии Нуо, среди которых многими учеными признается гипотеза о том, что культура Нуо возникла в результате первобытной охотничьей деятельности. Эта гипотеза предполагает, что Нуо – это своего рода процесс перехода и развития от животного к человеку. Охота в древние времена Китая была одним из главных видов деятельности человека, который продолжался миллионы лет. После длительного периода охотничьей практики в эпоху палеолита люди все еще продолжали наблюдать и подражать поведению и повадкам животных. Они также танцевали после охоты, чтобы выразить радость успешной охоты и любовь к животным, и стремились передать свою радость как можно более реалистично. Благодарность Богам представляла из себя оригинальный групповой танец. Это был танец в анималистических масках, наиболее близкий к первоначальному животному состоянию. Позже люди изобрели метод охоты с использованием этих же масок.

Люди древнего Китая полагались на маски, чтобы укрыться, что облегчало приближение и нападение на диких животных, при этом вероятность успеха охоты значительно повышалась. Люди считали, что анималистические маски сами по себе обладали сверхъестественной силой, и таким образом развивался менталитет благоговения перед масками. Это был самый ранний «обожествленный» образ. Ранние охотничьи маски имели форму и голову животных.

После того, как групповой танец в масках был объединен с примитивным колдовством, он постепенно превратился в оригинальный танец ведьм в масках. В эпоху неолита, с развитием

сельскохозяйственной отрасли, танец ведьм в масках постепенно превратился в культ и стал частью культуры аграрного общества.

Появление и развитие танца ведьм в масках прошло длительный исторический период. Этот примитивный ритуал Нуо имел следующие характеристики: он был хаотичным и неорганизованным, без четких движений, имитировал быстроту и ловкость охотящихся животных. Здесь не было программы, и танцевальная поза могла каждый раз быть разной. Однако базовый морфологический язык сохранился и по сей день: нужно носить шкуры животных и надевать анималистические маски. Также в танце нужно стремиться имитировать животные повадки настолько реалистично и правдоподобно, насколько это возможно. Первоначальная цель культа заключалась в том, чтобы прогнать злых духов со всех сторон и приветствовать богов для их благословения. Культуру Нуо можно назвать идеологией первоначальной земледельческой стадии первобытного общества Китая. Позже, по мере развития общества, Нуо перешло от обожествления животных к антропоморфизации богов, от развлечения богов к развлечению людей и от религиозных искусств к художественности религии.

Ван Говей, мастер традиционной китайской культуры, также упомянул это в «Исследовании опер династий Сун и Юань». Ван Говей указывает, что «расцвет пения и танцев начался с колдовства» [2, с. 10]. Танец религии и культуры Нуо сохраняется только по одной причине: у него есть функция молитвы и благословения. Независимо от того, как развивался танец Нуо, его первоначальная функция – изгонять злых духов и защищать мир. Наслаждаясь танцевальными представлениями Нуо, помимо эстетического удовольствия, люди сохраняют еще и трепет перед призраками и богами.

Это заметили и историки театра. Чжоу Ибай написал в первой главе «Зарождение китайской драмы» и «Истории китайской драмы», завершенной в 1940-х годах и опубликованной в 1953 году: «Первоначальная музыка и танец, используемые для поклонения богам, принадлежали колдовству» [3, с. 9]. Спустя поколения музыка и танцы постепенно стали использоваться в качестве развлечения, они остались лишь частью культовой деятельности. Стало трудно отличить, кто исполняет танец, певец или танцор, обычный человек или шаман.

В процессе развития культуры Нуо династия Хань унаследовала систему династий Чжоу и Цинь, для жертвоприношений все еще использовались старые ритуалы, но масштабы были иными. Например, хотя культ Нуо являлся ритуалом, но на самом деле исполнялся в форме танца. Хотя эта форма могла происходить из фольклора, все же она была очень торжественна, что отражает то, что развитие музыки полностью опирается на народные источники.

С развитием танца Нуо содержание танца становилось все более богатым и постепенно сформировало свою историю. Таким образом, танец в религии и культуре Нуо превратился в новый вид искусства – оперу Нуо. В опере Нуо сохранились традиции народных танцев в масках. Художественная форма оперы Нуо демонстрирует сильный религиозный колорит и народный китайский стиль. В процессе распространения опера Нуо также впитывала суть различных классических опер в соответствии с местными условиями и постепенно включала в себя акробатику.

Таким образом, опера Нуо сформировала богатую и красочную форму драматического представления, в основе которой лежит культура религии Нуо.

Опера Нуо – это своего рода форма драмы, которая развилась из первоначальных жертвоприношений Нуо. Это синтез народного и классического искусства, который сочетает в себе религиозную культуру и культуру драмы, аккумулируя религиозную культуру и народное искусство в различные исторические периоды.

Во время правления Тунчжи и Гуансюй, династии Цин (XVIII в.) опера Нуо постепенно стала терять свою известность, хотя могла исполняться круглый год. Еще в 1930-е и 1940-е годы опера Нуо также появлялась в оживленных городских представлениях. Цель самой оперы Нуо состоит в том, чтобы отогнать злых духов, болезни и злые помыслы, а также задобрить богов.

Маски занимают видное место в культуре и религии Нуо. Для большинства представлений требуются маски, что является важной особенностью оперных представлений Нуо. Маски могут быть вырезаны из дерева, которое нелегко сломать, например, камфорного дерева, сирени, дерева тополя и т. д., далее их раскрашивают. По форме их можно разделить на два типа: в анфас и в пол-лица. Форма маски в анфас сделана так, чтобы изобразить шляпу и все лицо,

которое носит персонаж. Маска обведена и раскрашена яркими красками, а половина лица вырезана только над носом, безо рта и подбородка. Например, маска Кайшан изображает мимику персонажей с оскаленными зубами и клыками, преувеличенными и свирепыми выражениями, а также немного отвратительным и устрашающим взглядом.

Хотя художественный стиль масок Нуо богат, народные мастера полагаются на традиционные методы резьбы, простые навыки работы с ножом, чтобы вырезать различные маски, изображающие персонажей оперы. Образ, характер и индивидуальность масок позволяют людям показать с первого взгляда, боги они или призраки, мужчины или женщины, старые или молодые, цивилизованные или дикие, монахи, демоны или клоуны. Техника создания данных масок выражена в изменении и украшении черт лица, чтобы дополнить характер свирепости, мощи, суровости, устойчивости, глубины, спокойствия, героизма, высокомерия, предательства, веселия, верности, честности, стойкости, ненормальности, приветливости и мягкости. Благодаря тщательной резьбе и вниманию к цвету, простые методы народного творчества придают маске жизненную силу, ярко изображая радость, гнев, печаль, веселье богов, призраков и различных персонажей народной мифологии. Стоит актерам надеть маску во время спектакля, как сразу возникает ощущение, будто в них вселяются боги, что, конечно, усиливает визуальный эффект.

Культура Нуо берет на себя функцию удовлетворения различных психологических потребностей общества, несет в себе часть обязанностей религии, наследует многовековой народный дух. Главное – это выражение заботы и уважения к жизни. Процесс жизни воплощается в круговороте жизни и смерти, потому что жизнь и смерть – это ситуации, с которыми каждому приходится столкнуться и которых невозможно избежать. По этой причине концепция жизни и смерти является важнейшей культурной традицией китайского общества. Также стоит отметить, что в основе культуры Нуо лежит комплекс различных религиозных верований и культурных концепций, и она является средоточием различных культур. Продолжение жизни является конечной целью человечества. Хотя в современном китайском обществе Нуо чаще встречается в различных ритуалах принесения жертв и молитв о благословениях в сельской местности,

эта культура также отражает величайшие потребности людей, таких как ожидания жизни в будущем и память об ушедших.

Самобытность культуры и религии Нуо обладает собственной уникальной социально-культурной системой, которая развивается со временем и пространством. За время своего существования Нуо поглотило тысячи верований, вобрало в себя элементы буддизма, конфуцианства, даосизма, а также образы народных героев, таких как Му Гуйин и Ло Чэн. Такая система поддерживает народную культурную жизнь Нуо [4].

После долгого процесса развития религия и культура Нуо объединила в себе множество культурных явлений (антропология, социология, история, фольклор, драма, эстетика и т.д.) и накопила богатое культурное наследие.

Вступая в XXI век, Китайская Народная Республика уделяет все больше внимания сохранению, защите и исследованию культуры Нуо. Многие предметы культуры Нуо из разных мест вошли в нематериальное культурное наследие страны, провинции и муниципалитета. Только благодаря защите государства традиционная культура Нуо может быть сохранена в дальнейшем.

Примечания

1. Чан Хай, Чжан Фухай. История китайской драмы. Шанхай : Шанхайское издательство древних книг, 2004.

2. Ван Говей. Исследование опер Сун и Юань. Пекин : Коммерческая пресса, 1915.

3. Чжоу Ибай. История китайской драмы. Пекин : Книжная компания Чжунхуа, 1953.

4. Сюй Сянь. Интерпретация культуры Нуо // China Times. 2002. № 53.

КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА КИТАЯ

CULTURAL TRADITIONS OF MODERN DANCE OF CHINA

Традиционная культура – это вид культуры, который отражает исторические особенности народа и является общим выражением традиционной жизни. Содержанием ее являются все материальные, институциональные и духовные явления, которые существовали на протяжении веков. Традиционная китайская культура оказала большое влияние на современный танец в Китае и продолжает влиять на его развитие в различных аспектах.

Traditional culture is a type of culture that reflects the people's historical characteristics and generally reflects traditional life. All material, institutional and spiritual phenomena that have existed over the centuries comprise its content. The traditional Chinese culture has greatly influenced modern dance in China and continues to affect its development in various aspects.

Ключевые слова: китайская традиционная культура, современный танец Китая, конфуцианство, буддизм, даосизм.

Keywords: Chinese traditional culture, modern dance of China, Confucianism, Buddhism, Taoism.

Китайская традиционная культура имеет многовековую историю, а в основе его лежит традиционная китайская духовная культура. Это три школы – конфуцианство, буддизм и даосизм в том виде, в котором мы их знаем.

Конфуцианство является основой традиционной китайской мысли и культуры, зародившись в Китае во времена династии Восточного Чжоу и став важной частью древнекитайской культуры.

Конфуцианство подчеркивает важность человеческих взаимоотношений, этикета и морали и отстаивает моральную концепцию "добродетельности и любви" в качестве основы, делая акцент на самосовершенствовании и социальной ответственности личности.

Даосская мысль – еще одно крупное направление традиционной философской мысли в Древнем Китае, зародившееся в Китае одновременно с конфуцианством. Даосизм подчеркивает естественное, свободное и комфортное отношение к жизни и стремление к гармонии между человеком и природой. Даосская мысль оказала глубокое влияние на древнекитайское общество, повлияв не только на развитие китайской литературы, искусства и философии, но и на развитие китайской политики и военного дела. Она продолжает играть важную руководящую роль в управлении и развитии современного общества.

Буддизм зародился в Древней Индии, но получил широкое распространение и развитие в Китае. Буддийская мысль делает акцент на понятиях милосердия, сострадания, мудрости и освобождения и стремится к очищению души и трансцендентности в жизни. Она оказала глубокое влияние на древнекитайское общество, повлияв не только на развитие китайской литературы, искусства и философии, но и на развитие китайской религии и общества. Буддизм также содержит важные откровения и ссылки для современного общества, такие как концепции "кармы" и "первоначальная сущность сердца, чистая как вода", которые являются важными ориентирами для морального развития и духовных поисков современного общества.

Именно эти три школы заложили основы китайской традиционной эстетической мысли. Рассмотрим два примера.

Во-первых, росписи китайских народных танцев, которые представлены на многих фресках в пещерах Могао в Дуньхуане. На фресках изображено большое количество танцевальных форм, в центре которых эстетические искания древнего китайского народа. Пещеры Могао – это сокровищница искусства, в котором буддийская мысль является основным направлением, кроме того, в пещерах также хранятся древние книги конфуцианства и даосизма. Композиция и сюжетное содержание фресок Дуньхуана демонстрируют конфуцианские концепции "любви" и "порядка"; также изображение

персонажей и мифов неразрывно связано с даосским канонам, а буддизм незаменим для построения равноправного мира на фресках. Время, которое пережили дуньхуанские настенные танцы, можно условно разделить на четыре периода: период рождения, период расцвета, переходный период, период спада. Они наполнены множеством танцевальных образов, которые вдохновляют художников современного танца в Китае. Изображения летящих апсар (полубогини, Фейтянь) из гротов также являются источником вдохновения. Образ летящих апсар в период рождения сливается с даосскими фигурами в перьях, и поза становится легкой и воздушной. Образ танца в период расцвета регулировался "литературным канонам" конфуцианства, с увеличением количества танцевальных костюмов и оборудования в сочетании с даосской эстетикой инь и ян изгибы человеческого тела в танцах того периода стали мягче, а композиции симметричнее. В переходный период дуньхуанских фресок образ танца постепенно сместился с мужской фигуры на женскую. Буддизм отринул реалии того времени, допустив женщин в Чистую землю высшего блаженства, и вернулся к стремлению к красоте человеческого тела в том месте, где зародилась его идеология.

Как можно обнаружить, эстетика конфуцианства, буддизма и даосизма повлияла на изображение танцев на фресках Дуньхуана с разных аспектов. Конфуцианство, буддизм и даосизм имеют свои собственные отличительные идеи, и настенные росписи Дуньхуана объединяют их, описывая мягкие изгибы и великолепные костюмы танцоров, симметричные и элегантные композиции, которые вместе создают прекрасные настенные росписи Дуньхуана [1, с. 3].

Некоторые позы в дуньхуанском танце относительно сложны по сравнению с другими танцевальными стилями, их изгибы близки к современным пределам человеческого тела. Однако именно форма этих поз и является наиболее характерной особенностью и уникальной эстетикой дуньхуанского танца. Характерные черты этого танцевального стиля – многовитковость, извилистость и грациозность – значительно обогатили танцевальное искусство Китая.

Во-вторых, это классический традиционный танец Китая, который в основном относится к классическому танцу народности Хань, и большинство его танцевальных движений сохранилось в форме традиционного оперного танца. Название этого вида

китайского классического танца было впервые предложено г-ном Оуян Юцянем в 1950 г., затем согласовано с танцевальным сообществом, получило широкое распространение и было окончательно сформировано.

Опытный танцор на сцене, демонстрирующий движение, обладает эстетической ценностью и художественным обаянием, благодаря воплощению "танцевального движения, манеры поведения, силы, правил движения как "рифмы тела" в качестве основных элементов, в высшей степени обобщенно передает через рифму тела весь контекст танца. Фигура танца, являющаяся внешним движением, состоит из жестов и связанных с ними линий. Благодетель, воображение, разум – это та часть, которая играет доминирующую роль и содержит художественную трактовку отношений между легкостью и силой, жесткостью и гибкостью. Эти аспекты составляют внутреннюю структуру языка рифмы тела, которая придает китайскому танцу эстетическую ценность, характерную для китайской культуры.

В 1940-1950-е гг. китайский танец уже имел зрелую методику исполнения и законченную систему. Однако в этот период китайский танец стал переходить от древнего танца к современному, но в этом процессе многие из оригинальных аспектов древнего китайского танца прервали свою традицию. К счастью, в исполнительском искусстве китайской оперной сцены сохранилось множество танцевальных движений, связанных с китайской классической национальной культурой, и многие движения в китайском танце заимствованы и усвоены из китайской оперы.

В процессе развития хореографии элементы народного танцевального искусства были заимствованы из китайских театральных постановок, и путем систематического сопоставления и уточнения был разработан набор учебных материалов, специализирующихся на китайском классическом танце. Современный китайский классический танец был разработан в середине XX века Тан Манчэном, Ли Чжэньи и другими танцорами Пекинской академии танца на основе китайского оперного танца и боевых искусств в сочетании с балетом. В последующие десятилетия развития классический китайский танец претерпевал постоянные изменения, расширяясь в направлении нового пространства от внешнего вида до внутреннего содержания.

В классическом китайском танце можно наблюдать интеграцию традиционной китайской культуры, чтобы придать ему эстетические характеристики нежности, идеальное сочетание жесткости и мягкости [2, с. 131].

Помимо вышеназванных традиционных элементов современного китайского танца, на него оказало большое влияние и китайское боевое искусство. Как танец, так и боевые искусства родились в результате человеческого производства и труда. С точки зрения развития общества танец и песня выступают в основном в аспекте художественного исполнения, а боевые искусства – в аспекте практического применения. И боевые искусства, и танец развивались в том направлении, которое соответствует их собственным законам развития, и выполняют разные функции для общества.

Современное общество стремительно развивается, люди уделяют больше внимания культивированию личности. В этих условиях танец и ушу функционируют в контексте взаимного разностороннего развития, но элементы танца становятся более привлекательными и декоративными с использованием боевых элементов. Исполнение танцев ушу стало важной отраслью традиционной культуры. Кроме того, и ушу, и танец являются частью китайской традиционной культуры, и влияние социального спроса также очень велико, что дает устойчивое развитие. Продвигаясь вперед, они демонстрируют свое неповторимое очарование [3, с. 94].

Ушу – это сочетание внутренних и внешних, ярких и ритмичных характеристик движений. По сути, все приемы ушу основаны на реальных боевых действиях, но благодаря сочетанию утонченности, организованности и рационализации движения не только отражают их наступательное и оборонительное значение, но и органично координируют сознание, дыхание и движение при выполнении приемов. Наблюдая за процессом исполнения танца и тренировки боевых искусств, люди видят их художественную красоту. Затем через этот художественный контекст наблюдают за интерпретацией исполнителем позы и движения тела, чтобы заметить очарование и контекст движения. Художественное выражение дает нам бесконечное ощущение красоты и эмоциональное наслаждение. Ушу и танец в этом выражают красоту контекста взаимной интеграции [4, с. 11].

Существует большое сходство между красотой боевых искусств и красотой танца, так что танец может впитать красоту боевых искусств и интегрировать ее в танцевальное представление. В новом развитии системы обучения китайскому классическому танцу видно, что система классического танца все больше интегрируется с боевыми искусствами и другими традиционными культурами, чтобы развиваться. Она наследует и развивает традиционную китайскую национальную культуру классического танца и становится ценным культурным достоянием Китая [5, с. 197].

С развитием китайских боевых искусств с сочетанием их с танцем в значительной степени повысило общий уровень китайского танца, изменило стиль и тип танцевальных движений, продемонстрировало особенности танца за счет увеличения сложности движений [6, с. 68].

В конечном счете, традиционная культура – это прочный фундамент для современного искусства, и только постоянное обращение к традиции позволяет сделать современное искусство актуальным и красивым. Соответственно, самое главное в современном танце – это не только новаторство, но и внимание к продолжению традиционной культуры. Культура – это ядро национального духа, душа нации и источник ее силы. Развитие культуры оказывает чрезвычайно глубокое влияние на страну, ее развитие и судьбу.

Примечания

1. Пэн Шию. Исследование форм танцевальных поз в дуньхуанских фресках под влиянием эстетических идей конфуцианства, буддизма и даосизма. Ланьчжоу : Северо-Западный педагогический университет. 2022. 58 с. (на кит. яз.: 彭诗雨. 儒释道美学思想影响下的敦煌壁画舞姿形态研究. 兰州: - 西北师范大学. 2022: 58).

2. Ван Ясинь. Об эстетической характеристике ритма тела китайского классического танца // Театральный дом. 2015. Вып. 11. С. 131. (на кит. яз.: 王雅欣. 论中国古典舞身韵的美学特征 // 戏剧之家, 2015年, 第11期, 第131页).

3. Чжан Лиминь. Влияние оперного искусства на создание китайского танца // Художественное образование. 2013. Вып. 1. С.

94-95. (на кит. яз.: 张丽民. 戏曲艺术对中国舞蹈创作的影响 // 艺术教育, 2013年, 第1期, 第94-95页).

4. Ду Цзя. Исследование влияния китайского оперного искусства на китайский танец // Стиль завтрашнего дня. 2023. Вып. 10. С. 10-12. (на кит. яз.: 杜佳. 探究中国戏曲艺术对中国舞蹈的影响 // 明日风尚, 2023年, 第10期, 第10-12页).

5. Ван Сяньян. Экспериментальное исследование психологической адаптации в традиционной китайской культуре // Реформа и открытость. 2012. Вып. 8. С. 197. (на кит. яз.: 王向阳. 试论中国传统文化中的心理调适 // 改革与开放, 2012年, 第8期, 第197页).

6. Се Чживэй. Исследование воплощения духа китайского традиционного искусства в творческом мышлении танцевальных хореографов // Популярная литература и искусство. 2023. Вып. 6. С. 67-69. (на кит. яз.: 谢志伟. 探究中国传统艺术精神在舞蹈编导创作思维中的体现 // 大众文艺, 2023年, 第6期, 第67-69页).

**ПЕРВАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ
ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ДРАМА НОВОГО КИТАЯ
«ВОЛШЕБНЫЙ ФОНАРЬ ЛОТОСА» (1957)**

**FIRST TRADITIONAL CLASSICAL DANCE DRAMA OF
NEW CHINA «THE MAGIC LOTUS LANTERN» (1957)**

Танцевальная драма «Волшебный фонарь лотоса» – это первая после основания нового Китая драма, в основном созданная на китайском традиционном классическом танце. В ней представлено сочетание китайской традиции и зарубежного опыта драматического искусства. Эта драма оказала большое влияние на развитие традиционного китайского классического танца.

The dance drama «Magic Lotus Lantern» is the first one after the new China foundation based mainly on the Chinese traditional classical dance. It combines the Chinese tradition and foreign experience in dramatic art. This drama was of great importance for the development of traditional Chinese classical dance.

Ключевые слова: Китай, танцевальная драма, «Волшебный фонарь лотоса», искусство.

Keywords: China, dance drama, «Magic Lotus Lantern», art.

Танцевальная драма «Волшебный фонарь лотоса» – выпускная практика первого хореографического класса Пекинской школы танца. Её премьера состоялась в 1957 году в труппе Центрального экспериментального оперного театра с Чжао Цинь (1936-2022) в главной роли. В процессе работы над спектаклем хореограф Ли Чжунлинь (1918-1999) получал конкретные рекомендации от советского специалиста Виноградова Олега Михайловича и знаменитого китайского мастера Пекинской оперы Ли Шаочуня. Поэтому

эту танцевальную драму можно назвать сплавом китайского и западного танцевального искусства.

В первую очередь, хореограф исходил из того, что для выражения мыслей и чувств героев танцевальное драматическое искусство не использует язык, а в основном опирается на танцевальные движения и сочетание музыки и хореографии.

Адаптированная танцевальная драма «Волшебный фонарь лотоса» имеет строгую структуру и прекрасный сюжет, который в большей степени соответствует законам выражения танцевального драматического искусства традиционного Китая. Кроме того, в танцевальной драме более усовершенствована хореография для эмоционального выражения. В танцевальной драме хорошо показаны герои, жаждущие света и смело стремящиеся к свободе и лучшей жизни, усилена и развита тема борьбы с феодализмом, что является попыткой выразить новые общественные идеалы в традиционных сюжетах.

В танцевальной драме «Волшебный фонарь лотоса» в основном используется танцевальная форма традиционного китайского классического танца, что играет важную роль в характеристике и развитии сюжета. В то же время вставка ханьского народного танца также играет роль в подчеркивании атмосферы и выражении китайского стиля.

Саншэнму была бессмертной феей, которая влюбилась в смертного мужчину. Ее брат, Эрлан Шен, был против этого, но она украдала волшебный фонарь лотоса и сбежала из дворца на землю. Фонарь лотоса обладал волшебной силой, отпугивающей любые чудовища и прочие духовные сущности. Вскоре у Саньшэнму родился сын по имени Чэнь Сян. Спустя семь лет Эрлан Шен смог найти сестру и захватил Чэнь Сян, чтобы Саньшэнму вернула фонарь, а когда она это сделала, ее заточили под горой. Чэнь Сян узнает о том, что его мать была заключена в тюрьму, и планирует вернуть фонарь, чтобы найти свою мать. Чэнь Сян сталкивается со многими испытаниями во время своего путешествия и со временем становится сильным молодым человеком. Он произвел впечатление на Короля обезьян, и тот сделал для Чэнь Сян волшебный фонарь лотоса. Чэнь Сян сражался с Эрлан Шенем волшебным топором, и как раз в тот момент, когда Эрлан Шен был готов убить Чэнь Сяна, свет фонаря

лотоса проник в тело Чэнь Сяна и слился с ним, так что он смог победить Эрлан Шена [1]. Эта народная версия с небольшими изменениями вошла в сюжет танцевальной драмы.

Согласно особым требованиям танцевально-драматической формы, режиссер сократил сюжет до пяти сцен. В первой сцене фея Саньшэнму спустилась на землю и встретила Лю Яньчана, молодого человека, проходившего мимо. Однако их взаимная любовь нарушила небесные правила, поэтому она была заточена в тюрьме под горой своим братом Эрлан Шеном, но с помощью волшебного фонаря лотоса она победила небесных воинов и отправилась жить в человеческий мир вместе с Лю Яньчаном.

Акт 1. Эта сцена показывает чистую любовь между Саньшэнму и Лю Яньчаном, а также храбрую борьбу Саньшэнму против предрассудков во имя любви. Тон музыки и танца нежный, отражающий мягкость традиционного китайского классического танца. С точки зрения сюжета, из-за препятствий Эрлан Шена образовался контраст между Саньшэнму и Эрлан Шеном, что привело к драматическому конфликту.

Акт 2. На празднике по случаю 100-го дня рождения сына Саньшэнму и Лю Яньчана, подчиненный Эрлан Шена притворился гостем и украл волшебный фонарь лотоса. Без защиты волшебного фонаря лотоса Саньшэнму была побеждена Эрлан Шеном и заключена в тюрьму под горой Хуашань. Чтобы защитить Чэнь Сяна, Лю Яньчан передал его мастеру Пили для защиты и обучения. Именно в этой сцене сюжет делает поворот. Помимо классического танца, в спектакле также включено небольшое количество ханьских народных танцев, таких как танец с веерами, танец с шелковым шарфом, танец с большой головой и т. д., которые не только показывают пластику, но и подчеркивают особую атмосферу.

Акт 3. Через несколько лет Чэнь Сян вырос и научился боевым искусствам у мастера Пили. Узнав о своей жизненной истории, Чэнь Сян попрощался с мастером Пили и отправился в гору Хуашань, чтобы спасти свою мать. Эта сцена отражает процесс развития персонажа Чэнь Сяна, фиксирует развитие первой половины пьесы, а также предвещает развитие второй половины пьесы.

Акт 4. Чэнь Сян решил спасти свою мать и познакомиться со своим отцом. Чтобы проверить храбрость Чэнь Сяна, мастер Пили

использовал длинный топор, чтобы превратиться в дракона. Чэнь Сян победил злого дракона, прошел испытание мастера Пили. Это дань мужеству и характеру.

Акт 5. Чэнь Сян, опираясь на свой ум и превосходные боевые искусства, победил врага и успешно спас свою мать. Семья наконец воссоединилась и это был счастливый конец.

Эта традиционная китайская история была адаптирована в телевизионную и танцевальную драму.

1. Семейная привязанность и материнская любовь очень драгоценны: чтобы спасти свою мать, Чэнь Сян прошел через неисчислимые лишения, преодолел различные трудности и, наконец, успешно воссоединился со своей матерью, что отражает величие семейной привязанности и глубину материнской любви.

2. Столкновение с трудностями требует мужества и настойчивости: встретив различные трудности и опасности, Чэнь Сян никогда не сдается и полон мужества и настойчивости. Это доказывает, что только упорно трудясь, можно достичь успеха.

3. Сила команды всепобеждающа: в процессе спасения своей матери Чэнь Сян получил помощь от многих друзей. Они вместе столкнулись с трудностями и вместе работали над их преодолением, что отражает силу команды.

4. Сила любви и настойчивости безгранична. Причина успеха Чэнь Сяна заключается не только в том, что у него сильное желание спасти свою мать, но и в том, что он использует действия, чтобы выразить свою любовь и настойчивость.

В целом «Волшебный фонарь Лотоса» – это история, воспевающая семью, дружбу и любовь. Она говорит нам, что, сталкиваясь с трудностями и проблемами, нам нужны смелость и настойчивость. В то же время сила любви и настойчивости безгранична.

В танцевальной драме «Волшебный фонарь лотоса» манера исполнения танца основана на развитии китайского традиционного классического танца и использовании небольшого количества ханьских народных танцев. Среди традиционных китайских классических танцев можно выделить «Саньшэнму – длинный шелковый танец», «Танец меча Чэнь Сяна», буддийский танец «Бессмертный громовержец» и др. Хореографы и режиссеры объединили эти танцевальные формы для создания характерных персонажей, таких как

прекрасные и сентиментальные Три Девы, умный и храбрый Чэнь Сян, любящий и рыцарственный Бессмертный Громовержец. В качестве фона и атмосферы хореографы использовали танец веера и танец большой головы, широко распространенные в ханьском фольклоре. Особенно во второй сцене празднования 100 дней со дня рождения Чэнь Сяна присутствуют различные традиционные китайские фольклорные и сильные танцевальные номера ханьской народной культуры. Это сыграло важную роль в усилении характерного стиля китайской танцевальной драмы. Постановка народного танца в третьей сцене также была очень удачной. На пути Чэнь Сяна к спасению матери, Бессмертный Громовержец превратил дракона в своей руке в огромного дракона, преградившего Чэнь Сяну путь к горе Хуашань, и Чэнь Сян с мечом в руке сражался с драконом, в итоге победил дракона и получил топор для раскалывания горы. Прототипом этого танца послужил народный танец драконьего фонаря. Хореограф использовал средства освещения, звука, экрана и других художественных инструментов, чтобы создать магический и непредсказуемый эффект сценического пространства, благодаря чему сцена боя Чэнь Сяна с драконом стала более захватывающей и более декоративной, а мужественный образ молодого Чэнь Сяна через танец спускающегося дракона также проявился более полно.

Успех премьерного спектакля «Волшебный фонарь лотоса» оказал положительное влияние на создание китайских танцевальных драм в 1950-1960-е годы. В частности, творческий метод формирования характеров героев танцевальных драм на основе традиционных китайских классических танцев наметил успешный путь развития традиционной китайской классической танцевальной драмы. Но в то же время можно увидеть и некоторые недостатки в художественном оформлении этого произведения. Среди шести главных героев Лю Яньчан и Эрлан Шен недостаточно самобытны, особенно в использовании танцевальных движений для формирования характеров и изображения их личностей, здесь есть еще много возможностей для совершенствования. Кроме того, следы влияния традиционной китайской сельскохозяйственной оперы на танцевальную драму также относительно очевидны, и остается еще много вопросов, которые стоит изучить с точки зрения использования танцевальных движений для проникновения в сюжет и его развития. Конечно, на

раннем этапе становления китайской танцевальной драмы того времени драма была недостаточно танцевальной и также была излишне оперной, что является сложной проблемой, решение которой в одночасье ожидать не стоит. Танцевальная драма «Волшебный фонарь лотоса» в тех социально-исторических условиях, в которых она создавалась, имела возможность совершенствовать эту проблематику на более позднем этапе, а также накопила большой полезный опыт. Выход этой драмы ознаменовал новый этап в развитии искусства китайского танцевального театра. Как отмечают исследователи истории танцевальной драмы, танцевальная драма «Волшебный фонарь лотоса» создала относительно законченный стиль китайской традиционной классической танцевальной драмы. После драмы «Волшебный фонарь лотоса» в стране одна за другой появились танцевальные драмы в традиционном классическом стиле, вызвавшие в Китае того времени большой резонанс.

Китайский традиционный классический танец, как категория китайского танцевального искусства – это танец с определенным образцовым значением и характеристиками китайского традиционного классического стиля, передаваемого поколениями профессиональных артистов на основе традиционных народных танцев, которые были усовершенствованы, отсортированы и обработаны, проверены и испытаны в течение длительного периода художественной практики. Название «китайский традиционный классический танец» впервые было предложено Оуян Юцянем в 1950 г., затем оно получило признание и широкое распространение в танцевальных кругах [2]. Современный китайский традиционный классический танец тесно связан с древнекитайским танцем, но не является его полным аналогом. Современный китайский традиционный классический танец был основан после образования Нового Китая Тан Маньчэном, Ли Чжэнъи и другими танцорами Пекинской академии танца, которые постепенно обобщили концепции китайского традиционного оперного танца и опыт китайских боевых искусств в сочетании с зарубежным балетом. Концепция китайского традиционного классического танца получила свою историю и уникальный стиль и является концепцией непрерывного развития китайского традиционного искусства.

Примечания

1. Ю Хубинга. Лotosовый фонарь. Пекин : Новый мир, 2009.
(на кит яз: 玉壶冰 改编《宝莲灯》新世界出版社).

2. Ван Кэфэнь. История развития китайского танца. Шанхай : Шанхайское народное издательство, 2012. (на кит яз: 王克芬. 中国舞蹈发展史. 上海人民出版社).

ИСТОРИЯ, ЖАНРЫ И МЕСТО ВИДЕОИГР В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

HISTORY, GENRES AND PLACE OF VIDEO GAMES IN THE MODERN WORLD

Компьютерные игры стали неотъемлемой частью современной культуры и занимают важное место в развлекательной индустрии. Они не только являются средством развлечения и отдыха, но и создают новые миры, в которых игроки могут погрузиться, быть единым целым с главным героем и стать частью увлекательной истории. Кроме того, компьютерные игры оказывают существенное влияние на другие индустрии, такие как кинематограф, музыка и мода. В этой статье рассмотрим, как именно игры способны создавать что-то новое и влиять на медиа индустрию.

Computer games have become an integral part of modern culture and occupy an important place in the entertainment industry. They are not only a means of entertainment and recreation, but also create new worlds in which players can immerse themselves, be a whole with the main character and become part of a fascinating story. Besides, computer games have a significant impact on the related industries such as cinematograph, music and fashion. We will consider how games can create something new and influence the media industry.

Ключевые слова: компьютерные игры, видеоигры, жанры видеоигр, индустрия видеоигр, медиа, развлекательный досуг.

Keywords: computer games, video games, video game genres, video game industry, media, entertainment leisure.

В настоящее время видеоигры занимают одно из значительных мест в жизни современного общества, особенно его молодой части. Для кого-то игры являются способом скоротать время, а для

других они стали источником дохода. Тем не менее, далеко не каждый знает историю происхождения видеоигр и как они стали таким важным развлечением.

Первую видеоигру считают созданной в США в 1940-х гг. Это была огромная вычислительная машина, которая предлагала игрокам выключать лампочки по очереди с компьютером [1, с. 120]. Победителем считался тот, кто последним выключил лампочку. Однако зарождение этой индустрии приписывают троим людям.

Ральф Баер, инженер, придумал концепцию интерактивного телевидения еще в 1951 г. Его заслуга заключается в предвидении концепции видеоигр. Сенди Дуглос разработал электронную игру «крестики-нолики» в 1952 г. Эта игра была первой, получившей графический интерфейс. В дальнейшем Уильям Хигинботэм создал игру «Теннис для двоих» в 1958 г. Эта игра была первой с мультиплеером, в которую можно было играть вдвоем. Хотя на тот момент эти игры в основном впечатляли «гиков», но их появление положило начало всей отрасли [2].

В 1970-х гг. начался светлый период для этой индустрии. Одним из выдающихся событий стало появление в 1978 г. игры «Space Invaders». Сначала она появилась на аркадных автоматах в Японии, а затем быстро распространилась по Америке. Благодаря «Space Invaders» начался бум аркадных автоматов, они были установлены во всех барах, боулинг-клубах и кинотеатрах. Обороты от их продаж превышали миллиард долларов в год. Эта популярность заставила всю индустрию создавать новые проекты. Так появились легендарные игры, такие как Pac-Man, Street Fighter и другие.

Интересно, что почти одновременно с развитием аркадных автоматов на рынке успешно появились и домашние игровые консоли, такие как Atari 2600, которая стала первой приставкой со сменными картриджами. Это была настоящая революция для игроков и для самой индустрии. Atari 2600 могла не выпускать новые и дорогостоящие приставки, а зарабатывать на продаже доступных картриджей. Неудивительно, что ее обороты достигали более 400 миллионов долларов в год. За несколько лет было выпущено около 1500 игр, но этот триумф был недолгим. Рынок насытился играми и приставками так быстро, что они почти одновременно перестали

продаваться. В магазинах пылились нераспроданные картриджи и приставки, которые пытались продать со значительными скидками.

К 1984 г. компания Atari потерпела огромные убытки – от 4 миллиардов до 100 миллионов долларов. Крупные игроки и компании считали, что это временное развлечение. Без компании Nintendo мы, возможно, не увидели бы новых игр. Японская компания строго контролировала производство игр, следила за их качеством и разнообразием после неудач Atari. Благодаря Nintendo появились новые большие игры, такие как Mario, The Legend of Zelda, Metroid. Приключенческие платформеры были не только прекрасными графически, но и имели глубокий и проработанный сюжет и геймплей. Nintendo начала настоящую эпоху ренессанса в видеоиграх, несмотря на то что многие аналитики предсказывали ее падение. К 1990 г. в каждом третьем американском доме была консоль Nintendo, а обороты компании превышали 3 миллиарда долларов.

Однако со временем жесткая политика Nintendo сыграла злую шутку. Начавшись с контроля над качеством игр, их разнообразием и качеством, это позволило спасти затонувшую индустрию. Но когда все начало работать, и продажи пошли в гору, разработчики игр захотели больше свободы. В 1989 г. компания SEGA воспользовалась этим настроением и выпустила приставку Mega Drive. У нее была более современная графика, быстроедействие и качество звука. SEGA стала привлекать разработчиков игр для своей приставки, увлекая тех, кто был недоволен политикой Nintendo. Это был период появления новых ярких игр, таких как Sonic, Mortal Kombat 2, Contra Zone и прочие.

Более динамичные и агрессивные игры привлекли колоссальное внимание аудитории, перекрывая Nintendo. К концу 1993 г. обе компании контролировали 75% рынка видеоигр, который в то время составлял свыше 5 миллиардов долларов. Однако в 1994 г. на рынок вступила компания SONY с приставкой PlayStation и покорила его.

Продажи в Японии начались с потрясающего успеха – тысячи людей стояли в очередях перед магазинами, а в первый же день было продано 100 000 единиц консоли. Главной особенностью PlayStation было использование дисков для запуска игр. Считается, что конкуренты совершили ошибку, не выбрав такой носитель, и именно это принесло победу Sony в сражении консолей. После этого

развитие индустрии видеоигр приобрело ускоренный характер. Поколения консолей сменяли друг друга, игры становились все более красивыми и сложными в производстве. Кроме того, не только дети, но и взрослые все больше проникались их магией. Нельзя забывать и о рынке ПК-игр, где также происходили новые и значимые события, такие как появление DOOM, Quake и множества специфических жанров, которые радикально изменили отношение игроков к игровой индустрии.

Настоящий прорыв произошел в 2000 г., когда Sony представила консоль второго поколения – PlayStation2. Она стала самой быстро продаваемой и популярной игровой консолью в истории. За 11 лет на рынке было продано свыше 155 миллионов экземпляров. На PS2 вышла первая трехмерная игра серии GTA, предоставляющая полную свободу действий, огромный автопарк, множество видов оружия, погружая игроков в уникальный мир игры. Nintendo и Xbox пытались составить конкуренцию этой консоли, однако, несмотря на явное поражение, Xbox от Microsoft все же внес значительный вклад в индустрию видеоигр. Здесь стоит отметить, что изначально Xbox делал большую ставку на онлайн-игры, а вместе с ними развивались и онлайн-игры на ПК, такие как World of Warcraft, с миллионами активных пользователей.

Вообще, видеоигры привлекают игроков разных возрастов, пола, положения в обществе и мировоззрения. Каждый пользователь может найти игровой жанр себе по душе, и получить максимальное удовольствие от геймплея. Жанры компьютерных игр очень разнообразны и каждый из них имеет свои особенности и элементы [23 жанра компьютерных игр <https://gb.ru/blog/zhanry-kompjuternyh-igr>]:

Аркады – один из древнейших жанров, который зародился в эпоху аркадных автоматов. Игры этого жанра отличаются простым управлением и понятными правилами. Обычно игрок должен пройти уровень, избегая препятствий и врагов. Примеры аркад: Pac-Man, Space Invaders, Mario Bros.

Шутеры – жанр, в котором игрок управляет персонажем, вооруженным огнестрельным оружием. Цель игры – уничтожить врагов или пройти уровень, преодолевая препятствия. Примеры шутеров: Call of Duty, Battlefield, Doom.

Хоррор – жанр, в котором игрок погружается в атмосферу страха и ужаса. Цель игры – выжить в опасном мире, полном монстров и прочих угроз. Примеры хорроров: Resident Evil, Silent Hill, Outlast.

Action – жанр, объединяющий в себе элементы различных жанров, таких как шутер, платформер, файтинг и т.д. Игры этого жанра отличаются динамичным игровым процессом и зрелищными спецэффектами. Примеры action-игр: Grand Theft Auto, Assassin's Creed, Devil May Cry.

Ролевые игры (RPG) – жанр, в котором игрок создает своего персонажа и управляет им в мире, полном приключений. Игры этого жанра обычно имеют сложную сюжетную линию и систему развития персонажа. Примеры RPG: The Elder Scrolls, Fallout, Mass Effect.

Стратегии – жанр, в котором игрок управляет армией или группой людей, пытаясь достичь определенной цели. Игры этого жанра обычно требуют от игрока стратегического мышления и планирования. Примеры стратегий: Command & Conquer, Age of Empires, Total War.

Симуляторы – жанр, в котором игрок управляет реальным или вымышленным объектом. Игры этого жанра обычно требуют от игрока точности и внимания. Примеры симуляторов: Microsoft Flight Simulator, Euro Truck Simulator, Farming Simulator.

Приключения – жанр, в котором игрок исследует мир, решает головоломки и взаимодействует с персонажами. Игры этого жанра обычно имеют увлекательный сюжет и запоминающихся персонажей. Примеры приключений: The Legend of Zelda, Tomb Raider, Uncharted.

Экшены на выживание – жанр, в котором игроку необходимо выжить в опасном мире, используя ограниченные ресурсы. Игры этого жанра обычно имеют высокий уровень сложности и требуют от игрока осторожности и расчетливости. Примеры экшенов на выживание: Rust, DayZ, The Forest.

Спортивные игры – жанр, в котором игрок управляет командой или спортсменом, пытаясь достичь победы в соревнованиях. Игры этого жанра обычно требуют от игрока точности и координации. Примеры спортивных игр: FIFA, NBA 2K, Madden NFL.

Файтинг – жанр компьютерных игр, посвященный боевым искусствам. В список входят как обычные виды спорта, такие как

бокс, ММА, борьба, фехтование, так и вымышленные, сказочные. К последним относятся *Mortal Kombat*, *Tekken*, *Injustice*. Это брутальный жанр, в котором соперники сражаются друг с другом в ограниченном пространстве и часто используют смертельные приемы.

Музыкальные игры – жанр, в котором игрок должен играть на музыкальных инструментах или петь. Игры этого жанра обычно требуют от игрока музыкального слуха и ритма. Примеры музыкальных игр: *Guitar Hero*, *Rock Band*, *Just Dance*.

Графические приключения – жанр, в котором игрок должен решать головоломки и продвигаться по сюжету, используя только графические элементы. Игры этого жанра обычно имеют минималистичный дизайн и сосредоточены на сюжете. Примеры графических приключений: *Braid*, *Limbo*, *Monument Valley*.

MMORPG (*Massively Multiplayer Online Role-Playing Game*) – это жанр многопользовательских ролевых игр для компьютеров, браузеров и мобильных устройств, где у каждого игрока есть свой персонаж, который может взаимодействовать с другими игроками в рамках большого виртуального мира [3]. В MMORPG пользователи развивают своих героев, повышая им уровень, улучшая навыки, покупая оружие и броню. Они также могут объединяться в кланы и альянсы, захватывать территории и побеждать мировых боссов. Самые популярные это *World of Warcraft*, *EVE Online*, *Lineage 2*.

Инди-игры – игры, созданные независимыми разработчиками. Инди-игры обычно отличаются оригинальностью и творческим подходом. Примеры инди-игр: *Undertale*, *Hollow Knight*, *Stardew Valley*. Игровые жанры постоянно развиваются и появляются новые поджанры. Это связано с тем, что разработчики игр постоянно экспериментируют и пытаются найти новые способы развлечения игроков.

И всё это разнообразие игр, которое участвует в жизни общества годами, конечно же, напрямую влияет на него. Но каким образом?

Во-первых, благодаря играм у нас появились невероятные компьютерные технологии. В то время, когда только стали появляться первые компьютеры, их основной задачей была обработка информации и упрощение вычислений. Но с годами компьютеры становились меньше по размеру и многофункциональнее, появлялись персональные компьютеры (ПК) и игровая индустрия дала сильнейший толчок

для развития компьютерных технологий. Игры становились все более сложными, и чтобы удовлетворить этот спрос, рынок графических ускорителей постоянно развивался. Это привело к появлению цветной и трехмерной компьютерной графики, а также к развитию звуковых и видео карт. Сегодня благодаря играм мы можем наслаждаться высококачественным звуком и реалистичной графикой не только в играх, но и в фотоиндустрии, видеопроизводстве и других сферах. Кроме того, игры стали источником развития таких технологий, как стриминг и виртуальная реальность (сюда относятся Twitch, на котором мы следим за другими пользователями, облачные стриминговые сервисы компаний Google и Microsoft). Так же хочется упомянуть виртуальную реальность, которая позволяет нам взаимодействовать с объектами, которых на самом деле нет. Это огромный потенциал для образования, медицины, астрономии и других сфер. На данный момент самые крупные инвестиции виртуальная реальность получает именно от игровых издателей [4, с. 187-192].

Во-вторых, игры стали источником вдохновения и причиной появления новых тем для кино и литературы. В игровой индустрии слились искусство, музыка, литература, кино и другие формы творчества, создавая уникальный игровой опыт. Современные игры являются крупными проектами, по масштабу и бюджету не уступающими голливудским блокбастерам. Так, GTA4 обошлась Rocstar games в 100 миллионов долларов без учета рекламы.

В компьютерных играх музыка играет огромную роль в создании атмосферы игрового мира. Многие композиторы пишут оригинальную музыку для игр, которая позже становится популярной и находится на музыкальных платформах. Мировой рекорд «Самый большой музыкальный концерт в видеоигре» был установлен менее года назад в королевской битве Fortnite от Epic Games. Согласно Книге рекордов Гиннеса, 24 апреля 2020 г. на мероприятии, где выступал рэпер Трэвис Скотт, присутствовало 12 300 000 зрителей. Также игровая индустрия стала источником вдохновения для других видов искусства. Множество художественных изображений уже создано по мотивам игровых серий, а некоторые игры даже стали основой для книг (вселенная Warhammer 40000) и фильмов (Варкрафт, Tomb Raider). Этот симбиоз искусств приносит инновационные идеи и объединяет уже существующее, создавая нечто новое.

В-третьих, игровая индустрия создает множество рабочих мест для различных профессий. Это не только узконаправленные специалисты, но и такие профессии, как менеджеры, юристы, инженеры и программисты. Тысячи людей работают над созданием компьютерных игр, разрабатывая новые проекты, ведя рекламные кампании, работая над качеством картинки и звука. Киберспорт также создает множество рабочих мест, подобных тем, что существуют в большом спорте. Многие киберспортивные команды по своей структуре все больше и больше начинают походить на формат команд из большого спорта, например, футбол, баскетбол, хоккей. У NaVi (команда по Dote2) имеются собственный психолог, диетолог, тренер, массажист и менеджер [4, с. 188-193].

Видеоигры влияют не только в целом на общество, но и на человека в частности. Как мы знаем, основная задача игр и развлечений в целом – предоставить человеку возможность отдохнуть и снять стресс. Большинство игроков находят удовольствие от игрового процесса, достижений и изучения виртуального мира. Кроме того, некоторые компьютерные игры могут быть источником новой информации. Некоторые популярные игровые серии, такие как AssassinCreed и Battlefield, представляют виртуальные архитектуры определенных временных эпох, исторические события и военную технику. Различные жанры игр могут способствовать развитию определенных навыков. Например, стратегические игры развивают у человека нестандартное мышление, многозадачность и внимательность. Все эти навыки не только помогают достичь целей в игровом процессе, но и применяются в реальной жизни.

Помимо развлечения и отдыха, видеоигры могут послужить в качестве инструмента для обучения. С начала восьмидесятых годов прошлого века проводятся исследования, направленные на изучение пространственных способностей, связанных с ориентацией в трехмерных пространствах и их переносе на двумерные. Одно из недавних нейropsychологических исследований показало, что игра в трехмерные аркадные и экшн-игры способствует увеличению объема серого вещества в области гиппокампа, отвечающей за ориентацию в пространстве. Игроки в компьютерные игры также проявляют лучшие результаты в задачах на распознавание визуальных и буквенных стимулов. Хотя полная картина влияния компьютерных игр на

мозговые процессы человека все еще требует дальнейших исследований, можно сделать вывод, что компьютерные игры слабо, но влияют на развитие некоторых навыков.

Некоторые противники видеоигр ссылаются на то, что человек отгораживается от социума, сидя в своём игровом маленьком мирке. Но ведь среди играющих очень распространены онлайн-игры, которые позволяют людям заводить новые знакомства. Существует даже особый вид компьютерных игр, где основной целью является не игровой процесс, а коммуникация и взаимодействие между игроками, простое общение и знакомство. Игровая тематика идет как дополнение, создающее необходимую атмосферу и историю. Существуют десятки примеров, когда пары знакомились в какой-либо игре, потом встречались в реальной жизни, начинали отношения и впоследствии заводили семьи.

Итак, игры оказывают огромное влияние на нашу жизнь и способствуют развитию компьютерных технологий, создают новые тематики для кино и литературы, а также создают новые рабочие места для различных профессий. Игровая индустрия с каждым годом становится все больше и сложнее, и мы только начинаем понимать всю ее значимость и потенциал.

Примечания

1. Петрова А. Г., Николаев С. В., Сокоротов А. А. Создание современных компьютерных и мобильных игр // Научный альманах Центрального Черноземья. 2022. № 3-10. С. 114-121.

2. Пионеры консольного рынка — первое поколение. URL: <https://ixbt.games/results/pionery-konsolnogo-rynka-pervoe-pokolenie.html> (дата обращения: 05.12.2023).

3. Что такое MMORPG на самом деле и стоит ли в них играть. URL: <https://mmogamesbase.com/articles/chto-takoe-mmorpg.html> (дата обращения: 05.12.2023).

4. Денисов Я. Д. Компьютерные игры: за и против // Использование современных информационных технологий в образовании : сб. тр. XII Всерос. заочной науч.-метод. конф., (Армавир, 21 окт. 2019 г.). Армавир : Армавир. гос. пед. ун-т, 2019. С. 186-193.

ИСКУССТВО ЗОРИКТО ДОРЖИЕВА КАК СОВРЕМЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ БУРЯТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

ZORIKTO DORZHIEV'S ART AS A MODERN PHENOMENON OF THE BURYAT CULTURE

В статье рассматривается творческая деятельность современного бурятского художника Зорикто Доржиева. Автор описывает творческий путь художника, определяет его значимость для развития бурятской культуры на современном этапе.

The article considers the creative activity of modern Buryat artist Zorikto Dorzhiev. The author describes the artist's creative path, determine his significance for the development of the Buryat culture at the modern stage.

Ключевые слова: Зорикто Доржиев, искусство Бурятии, бурятская культура, современное искусство, живопись.

Keywords: Zorikto Dorzhiev, art of Buryatia, Buryat culture, modern art, painting.

Многие тысячелетия искусство непрерывно развивалось вместе с человечеством и сегодня представлено различными направлениями и стилями. Искусство – широкое понятие. Оно включает в себя множество видов творческой деятельности человека как способ осмысления мира через особое восприятие каждого человека.

На начальном этапе люди изображали на наскальных рисунках свою бытовую жизнь, то, что они видели каждый день, но с развитием мышления люди начали добавлять в искусство свое «Я». Постепенно искусство развивалось как дерево, пускающее корни глубоко в землю и дающее свои новые ответвления.

На сегодняшний день многонациональная Республика Бурятия является сокровищницей художественного наследия. На наш

взгляд, особого внимания заслуживает уникальность бурятской живописи. Нам хотелось бы обратиться к творчеству заслуженного художника Республики Бурятия Зорикто Бальжинимаевича Доржиева.

Зорикто Доржиев – удивительная личность. Вся его творческая деятельность тесным образом связана с культурными традициями бурятского народа.

Следует отметить, что творческая деятельность Зорикто Доржиева ранее не рассматривалась, и данная тема еще недостаточно изучена. В нашей работе мы рассмотрим интерпретацию бурятской культуры, быта, буддийских и шаманских символов, кочевнического духа через картины как часть современного традиционного живописного искусства.

Зорикто родился в городе Улан-Удэ в 1976 г. в семье художников Риммы и Бальжинимы Доржиевых. Основы художественного вкуса, первые творческие пробы и собственно интерес к художественному творчеству у Зорикто был заложен в семье. Именно родители явились первыми учителями и критиками молодого художника [1].

В 1996 г. Зорикто окончил Бурятское республиканское училище культуры и искусств. В 2002 г. он с отличием окончил Красноярский государственный художественный институт (в настоящее время – Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского).

В период 2003-2005 гг. стажировался в творческих мастерских Российской академии художеств отделения «Урал, Сибирь, Дальний Восток» под руководством А. П. Левитина в Красноярске.

Сейчас Зорикто Доржиев выставляется практически по всему миру: в России, США, Бельгии, Великобритании и других странах. Для целостного представления о творческой деятельности Зорикто Доржиева следует прежде всего рассмотреть истоки творчества художника.

После окончания учёбы у Зорикто появляется достаточно времени на свои творения и на продвижение себя как профессионального художника, однако звание профессионала в мире искусства так просто не появляется по окончании высшего учебного заведения. Но для Зорикто так сложились обстоятельства, что в 2005 г. уже известный на тот момент бурятский скульптор Даши Намдаков приглашает его сделать эскизы к фильму Сергея Бодрова «Монгол» [1].

Большим толчком для развития художника стала выставка в Tibet House US – NYC в 2009 г. Выставка «Степная история» впервые проходила в доме тибетской культуры в американском городе Нью-Йорк. Там Зорикто знакомится с такой необычной личностью, как Роберт Александр Фаррар Турман, или просто Роберт Турман. Роберт Турман – американский писатель, общественный деятель, учёный, близкий друг Далай-Ламы и глава Тибетского Дома, организации, представляющей в США тибетское наследие. Именно благодаря ему и состоялась выставка Зорикто Доржиева в Тибетском Доме Нью-Йорка. Дело в том, что художественные сюжеты Зорикто Доржиева очень близки к тому, чем увлекается Роберт, поэтому он и заинтересовался темой кочевников в творчестве Зорикто.

Коллекция картин «Степная история» создавалась на протяжении двух лет, с 2005 г. по начало 2007 г., позже она была выставлена в Страсбурге.

В начале сентября 2012 г. в городе Улан-Удэ в Республике Бурятия были установлены панно с репродукциями работ Зорикто Доржиева. Панно (металлические пластины), установленные на главной площади Бурятии, изменили облик города. Такая уличная выставка картин Зорикто пользовалась большой популярностью у горожан, гостей столицы и туристов – это одновременно удобно и красиво. Этому есть несколько причин. Во-первых, целостность экспозиции создается благодаря её окружению, то есть сам облик города, главная площадь создают единый образ идеи экспозиции картин Зорикто Доржиева. Во-вторых, нет необходимости специально посещать какую-либо выставку, так как картины именитого художника представлены на площади Советов г. Улан-Удэ с постоянным скоплением людей всех возрастов и совершенно бесплатно. В-третьих, выставки такого рода способствуют просвещению людей и популяризации творчества художника.

В 2017 г. Зорикто Доржиеву присвоено почетное звание «Заслуженный художник Республики Бурятия». Церемония награждения состоялась в рамках расширенной коллегии Министерства культуры Республики Бурятия [4].

Затем Зорикто выставляется в основном в художественной галерее «Ханхалаев» (Москва) [7]. Художник продолжает работать в своей мастерской в г. Улан-Удэ.

26 февраля 2021 г. в г. Улан-Удэ открылся Центр современного искусства и развития культуры Бурятии «Залуу», который занимается популяризацией и продвижением молодежного современного искусства. Зорикто не оставляет «Залуу» без внимания и участвует в его мероприятиях «Натурные вторники» (2021 г.) и «Портретные четверги» (2022 г.) как куратор этих мастер-классов и как член жюри художественной комиссии для отбора работ молодых художников на выставку итоговых результатов мастер-классов. Также отметим, что Зорикто работал на мастер-классах по своим же поставленным тематическим задачам. Его работы были включены в выставки ЦСИ «Залуу» [5].

Зорикто Доржиев работает в станковой живописи, графике, книжной иллюстрации и скульптуре. Восприняв основы русской академической школы и «космополитизм» современного европейского искусства, Доржиев продолжает следовать бурятским национальным традициям.

Основной сюжет в его картинах – степь и кочевник. Он рисует как мужчин, так и женщин, детей и стариков, а также животных. Сюжет его творчества можно отнести к современным видам искусства, он не только продвигает новые способы написания картины, стиль и художественные мысли, но и сохраняет бурятские традиции.

Зорикто, как и многие профессиональные художники, начал с простых форм, постепенно усложняя их, затем прошёл академическую школу рисования, нашёл свой стиль и продвигался в нём. Постепенно его художественная мысль приобрела собственный уникальный характер, и Зорикто представил свою первую персональную выставку, которую сразу же признали уникальным явлением искусства. Сейчас мы говорим о художественной выставке «Степная история», о которой было упомянуто ранее. На этой выставке Зорикто прибегнул к чему-то новому для себя, а именно к изображению костюмов. «Степная история» – это восточные сказки в картинах и национальные легенды. Красавицы с лицами степных кочевниц, задумчивыми взглядами и замысловатыми одеяниями [2]. Чтобы максимально точно передать и дополнить всю энергетику картин из цикла «Наложницы», по эскизам Зорикто были сшиты костюмы героинь его картин. Настоящие степные красавицы как будто сошли с картин художника, стирая грань между вымыслом и реальностью.

На открытии выставки девушки из модельного агентства Софьи Ни показали зрителям костюмированное дефиле. Всё сопровождалось выступлением бурятской певицы Бадмы-Ханды, которая исполняла аутентичные бурятские песни, сохранившиеся на территории Внутренней Монголии и дошедшие до наших дней [3]. Три составляющие на открытии выставки – картины, музыка и модели – в синтезе создали трехмерное изображение. Каждый раз церемония открытия в разных городах и странах превращалась в настоящий праздник музыки и красоты. Традиционным стало дефиле костюмов. Такой необычный подход в искусстве получил большую популярность и интерес не только на родине, но и за границей, поэтому после России «Степная история» отправляется в мировое турне.

Зорикто также работает с различными образами, но всегда приводит их к одной созидательной идее. Пусть основной образ в сюжетах художника кочевник как созидатель и искатель истины – он всё равно непосредственно напрямую касается родного дома Зорикто и жителей Бурятии. В своих картинах он старается изобразить своих героев в максимально натуральной, либо бытовой, либо сказочной обстановке. Обычно своих героев Зорикто пишет с близких людей – своей семьи. В картинах Зорикто Доржиева просматривается обращение к теме буддизма, а также к национальной символике и быту бурят. Под бытом бурят подразумевается что-то совершенно обычное, что было в жизни каждого обычного человека, в особенности человека, который жил в сельской местности. В его работах встречаются играющие в разные игры дети, причем в разные периоды творческой деятельности художника наблюдаются различия в стиле и динамике в тематических картинах с детьми и их увлечениями. С 2007 г. в таких картинах, как «Куча-мала», «Матч века» и «Футбол» просматривается увлечение детей живой игрой из разряда побегать, посоревноваться и просто побаловаться. Со временем цветовая гамма картин меняется с тусклой к более яркой и еще более разнообразной, у детей появляются предметы, с которыми они взаимодействуют, а где-то дети стараются подражать супергероям, солдатам, воинам, охотникам, наездникам или даже повторяют образы известных шедевров кинематографа.

Но помимо бытовой стороны тематических картин с детьми, у Зорикто имеются работы с философскими и буддийскими

мотивами: «Мантра», «Сказки старшей сестры», «На краю земли» и «Другие берега» [6]. Кроме того, у художника имеется картина, которая ставит перед нами вопрос о разнице поколений, но не как проблему. Картина привлекает к себе внимание, прежде всего, своей эстетикой и семейной теплотой. Речь идет о картине «Отряд специального назначения», где прослеживается любовь, уважение и доверие между бабушкой и её внуками. Обычно проблема отцов и детей касается именно разницы взглядов: «А вот мы в наше время...», «Раньше такого не было...» и т.д. Здесь же такого нет – традиции и современность соединились в единое произведение, которое заставляет людей задуматься о любви и силе семейных уз.

В последнее время Зорикто использует в своих работах такой художественный элемент как паттерны. Паттерны – это повторяющийся элемент или шаблон, иначе говоря – это узор. Обычно паттерны используют в графическом дизайне. Зорикто сам создает паттерны с различными восточными элементами и символикой. Узоры в паттернах Зорикто без каких-либо объяснений оцениваются как элементы, которые могут ассоциироваться у нас с буддизмом и бурятской культурой, всё сопровождается традиционным образом кочевника.

Картины Зорикто Доржиева отличаются особым творческим подходом. И дело не только в художественном мышлении и фантазии, но и в мировоззрении художника. Зорикто рисует не так, как надо, а так, как сам хочет, так, как он видит. Многие люди, изображенные на картинах художника, не совсем правильно нарисованы с точки зрения анатомии, но так и задумано. Зорикто пропускает человеческий образ через свой мировоззренческий, фантазийный и художественный аппарат и соединяет получившийся результат с образом кочевника.

Творчество Зорикто Бальжинимаевича Доржиева удивляет и поражает воображение своей духовностью и аурой, исходящей от картин. Мало кто в современном мире связывает свою деятельность с конкретным этносом, культурой, территорией и образом жизни, но Зорикто с гордостью этим занимается. Такая популяризация кочевой культуры играет важную роль не только в Бурятии, в Сибири, но и в мире в целом. Ведь в настоящее время бурятская, эвенкийская, сойотская, тофаларская, в целом кочевая культура утрачивает многие

традиции и элементы, но Зорикто является одним из немногих людей, кто привлекает интерес людей к культуре кочевников через картины, иллюстрации, книги, кинематограф, скульптуру, граффити и музыку. Творчество Зорикто Доржиева, на наш взгляд, является поистине уникальным феноменом в мире современного бурятского искусства.

Примечания

1. Биография Зорикто Доржиева // Khankhalaev Gallery. URL: <https://khankhalaev.com/artists/zorikto-dorzhiiev/bio/> (дата обращения: 20.10.2023).

2. Бурятские сказки и легенды в картинах Зорикто Доржиева // Узнай Россию : [офиц. сайт]. URL: <https://rbth.ru/watch/1989-buryatsky-khudozhnik-zorikto-dorzhiiev> (дата обращения: 21.10.2023).

3. Выставку открыли наложницы // Комсомольская правда : [офиц. сайт]. URL: <https://www.irk.kp.ru/daily/24014/87058/> (дата обращения 21.10.2023).

4. Зорикто Доржиев получил звание заслуженного художника Бурятии // Восток ТЕЛЕИНФОРМ : [офиц. сайт]. URL: <https://web.archive.org/web/20170320144049/http://vtinform.ru/news/148/104256/> (дата обращения: 21.10.2023).

5. Открытие Центра современного искусства «Залуу» // Министерство культуры Республики Бурятия. URL: <https://minkultrb.ru/media/reportazhi/21962-otkrytie-tsentra-sovremennogo-iskusstva-zaluu/> (дата обращения: 29.05.2022).

6. Соболев Е. В. Очарование мифа // ВСП.RU. URL: <https://www.vsp.ru/2007/12/12/ocharovanie-mifa/> (дата обращения: 20.10.2023).

7. Khankhalaev Gallery. URL: <https://khankhalaev.com/> (дата обращения: 20.10.2023).

Рычков С. К.

Rychkov S. K.

Научный руководитель: Бояк Т. Н.

Scientific supervisor: Boyak T. N.

РОЛЬ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЁЖИ

ROLE OF SOCIAL-CULTURAL ACTIVITIES IN THE CREATIVE SELF-REALIZATION OF MODERN YOUTH

В статье рассмотрены некоторые вопросы, связанные с творческой самореализацией молодёжи, характером досуга группы, подчеркнута и обоснована высокая значимость социально-культурной деятельности в контексте данных вопросов.

The article considers some issues connected with the creative self-realization of youth, nature of the group's leisure, and emphasizes and justifies the high importance of socio-cultural activities in this context.

Ключевые слова: молодёжь, социально-культурная деятельность, досуг, социальная активность.

Keywords: young people, socio-cultural activities, leisure, social activity.

Современная молодёжь – это динамичная социально-демографическая группа, к которой в соответствии с действующим законодательством относятся люди в возрасте от 14 до 35 лет, что обуславливает неоднородность контингента, составляющего данную группу, а значит, влияет на характер социально-культурной работы, проводимой с ней.

При разработке социально-культурных проектов, направленных на формирование ценностей у молодёжи, важно учитывать потребности современного человека, имеющиеся у него возможности, стремиться к улучшению условий жизни, досуга, которые должны

способствовать успешной личностной и творческой самореализации.

Творческая самореализация молодёжи зависит от объективных (политические, экономические реалии общества, система воспитания, образования, организации досуга) и субъективных (индивидуальные особенности личности) факторов развития. Важно вести регулярный мониторинг состояния данных факторов, характера их влияния на социализацию личности, вовремя обнаруживать проблемы, находить эффективные способы их преодоления, в том числе, посредством организации и реализации компетентной социально-культурной деятельности.

Социально-культурная деятельность – это достаточно многоплановая система, отвечающая разнообразным потребностям человека и общества, открывающая широкие перспективы раскрытия потенциала в разнообразных сферах, являющаяся уникальным инструментом организации педагогического процесса. Эффективность социально-культурной деятельности по творческой самореализации молодежи зависит во многом от таких факторов, как: теоретическая и методическая выстроенность работы с группой, продуманность и уникальность форм работы, через которые передаются знания, ценности, важные для формирования у неё устойчивой системы ориентаций, а также мировоззрение, интересы, социальные связи, специфические характеристики самой группы, с которой реализуется работа.

А.Д. Жарков верно подчёркивает, что социально-культурная деятельность зависима от отношения общества (определяющего степень его зрелости) [1]. В то же время социально-культурная деятельность ответственна перед обществом (будет ли она воспитывать, гармонично развивать личность, или же, наоборот, прививать ложные ценности).

Таким образом, роль социально-культурной деятельности в творческой самореализации современной молодёжи зависит от уровня развития общества и способности профессионалов в сфере культуры решать актуальные задачи социализации личности в новых современных реалиях.

В реализации социально-культурной деятельности с молодёжью важно обращать внимание на то, каковы ее культурные

интересы, потребности, какие из них требуют развития, или, наоборот, свидетельствуют о проблемах, нуждаются в коррекции.

В своей статье Д.В. Шамсутдинова и Р.И. Турханова отмечают актуальность проблемы формирования социальной активности молодежи, многоплановость в этом контексте социально-культурной деятельности [3].

В контексте анализа молодежной культуры, творческой самореализации, нравственного здоровья группы важно чётко понимать, каков характер ее активности, способной прогрессивно или регрессивно влиять на потенциальные изменения в социальной действительности.

Н.В. Маслодудова в своей работе подробно описывает характер социальной активности молодёжи и приходит к следующим выводам: условия неопределенности влияют на социализацию группы в сложившихся обстоятельствах, сказываются на поведении во всех сферах жизнедеятельности: работе, личной жизни, досуге, коммуникации (в связи с цифровизацией, колебанием социально-психологического состояния и др.). Состояние неопределенности может как стимулировать, так и демотивировать человека к активной деятельности в социальной реальности, повседневности [2].

Для того чтобы осмыслить характер социальной активности, творческой, досуговой самореализации молодёжи, нами в октябре 2023 г. был проведён пилотажный социологический опрос среди студентов Восточно-Сибирского государственного института культуры. Некоторые результаты анкетирования представлены в нижеприведенной таблице.

Таблица – Социальная активность, творческая, досуговая самореализация молодёжи

Вопросы	Ответы в процентном соотношении			
На что направлен Ваш досуг в первую очередь?	На развлечение, 23,4%	На отдых, 37,5%	На саморазвитие, 31,3%	Другое, 7,8%
Какие виды отдыха вы	Активные, 3,1%	Пассивные, 28,1%	Как активные, так и пассивные, 68,8%	

предпочита-ете?				
С кем вы предпочитаете проводить своё свободное время?	В одиночестве, 28,1%	В кругу семьи, 25,6%	Среди друзей, 37,5%	Другое, 8,8%
Когда вы участвуете в различных общественных мероприятиях, то каким образом вы проявляете активность?	В качестве зрителя, слушателя, 56,3%	В качестве организатора, 21,9%	Хотелось бы в качестве организатора, но пока нет возможности, 21,9%	
Сколько времени в день вы проводите в социальных сетях?	1 – 2 часа, 26,6%	3 – 4 часа, 43,8%	6 и более часов, 29,7%	
Как вы считаете, важно ли творчество в воспитании?	Положительный ответ, 90,6%	Отрицательный ответ, 1,6%	Затруднялись ответить, 7,8%	
Как вы думаете, возможна ли самореализация без творчества?	Положительный ответ, 28,1%	Отрицательный ответ, 56,3%	Затруднялись ответить, 15,6%	
Как вы считаете, каков	Важен в значительной	Важен, но не играет	Не задумывались об этом, 12,5%	

вклад учреждений культуры в самореализацию современной молодёжи?	степени, 57,8%	главной роли, 29,7%	
Удовлетворены ли вы качеством работы учреждений культуры в вашем городе?	Удовлетворены, 67,2%	Не удовлетворены, 29,7%	Затрудняющиеся в оценке, не определившиеся, 3,1%

Как видно, достаточно большой процент современной молодёжи много времени проводит в интернете. Досуговая деятельность респондентов в большей мере направлена на отдых и развлечения, чем на саморазвитие. Современная молодёжь предпочитает совмещать активные и пассивные виды досуга. Потребность активного участия в создании, организации досуговых мероприятий не является выраженной, однако присутствует заинтересованность молодёжи в творческой деятельности. Данное обстоятельство открывает целый ряд задач и перспектив в реализации социально-культурной деятельности по развитию данной заинтересованности в устойчивую ориентацию. Кроме того, выявлено, что молодёжь по большей части сходится на том, что без творчества невозможна самореализация человека, оно играет значимую роль в воспитании. Важно отметить, что сейчас на досуг молодёжи, ее творческую самореализацию активно влияет цифровизация, о чём свидетельствует количество времени, проводимое на интернет-площадках и в социальных сетях.

Таким образом, нами даны некоторые характеристики досуговой деятельности молодёжи, выявлено, что социально-культурная деятельность является важным фактором в творческой самореализации современной молодёжи.

Примечания

1. Жарков А. Д. Социально-культурная деятельность в воспитании современной молодёжи // Вестник МГУКИ. 2013. № 2(52).

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-kulturnaya-deyatelnost-v-vospitanii-sovremennoy-molodezhi> (дата обращения: 27.11.2023).

2. Маслодудова Н. В. Социальная активность молодежи в условиях неопределенности // Социология. 2023. № 3. С. 110-119. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-aktivnost-molodezhi-v-usloviyah-neopredelennosti> (дата обращения: 27.11.2023).

3. Шамсутдинова Д. В., Турханова Р. И. Социально-культурная деятельность и ее комплексные проблемы в системе развития и формирования социальной активности молодежи // Вестник КазГУКИ. 2018. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-kulturnaya-deyatelnost-i-ee-kompleksnye-problemy-v-sisteme-razvitiya-i-formirovaniya-sotsialnoy-aktivnosti-molodezhi> (дата обращения: 27.11.2023).

Сазонова В. А.

Sazonova V. A.

Научный руководитель: Дроботушенко Е. В.

Scientific supervisor: Drobotushenko Ye. V.

ВОСТОЧНЫЕ РАБОЧИЕ В ЧИТЕ В 1920-1930-Е ГГ.

ORIENTAL WORKERS IN CHITA IN THE 1920s-1930s

Статья посвящена исследованию положения китайцев и корейцев, проживающих в Чите в 1920-1930-е гг. Автором рассмотрена деятельность государственных, партийных и общественных организаций среди восточных рабочих в русле проводимой в этот период советским государством национальной политики. Приведены статистические данные, характеризующие положение восточных рабочих и результаты проводимой среди них работы.

The article is devoted to condition of the Chinese and Koreans living in Chita in the 1920s-1930s. The author has examined the activities of the state, party and public organizations among Oriental workers in line with the national policy pursued by the Soviet state during this period. Statistical data characterizing the condition of the Oriental workers and the results of the work done with them are presented.

Ключевые слова: восточные рабочие, китайцы, корейцы, артель, латинизация, клуб восточных рабочих, мигранты, ликпункт, профсоюз.

Keywords: Oriental workers, Chinese, Koreans, artel, Latinization, Oriental workers' club, migrants, school of literacy, trade union.

В 20-30 гг. на территории Дальнего Востока находилось значительное количество восточных мигрантов, китайцев и корейцев, которые с целью заработка прибывали в СССР. В рамках проводимой национальной политики советского государства очень важной задачей являлось создание благоприятных условий для представителей национальных меньшинств, в том числе восточных рабочих, проживающих на советской территории, обеспечение их прав и установления гарантий социальной защиты. Особое внимание уделялось

борьбе с неграмотностью и низким культурным уровнем восточников. Несмотря на то, что большинство из них оставались гражданами своих государств, советское руководство предпринимало усилия для социалистического перевоспитания восточных рабочих, превращения их в сторонников революционного движения и классовой борьбы. Процесс восстановления народного хозяйства, проведения индустриализации в СССР требовал дополнительных трудовых ресурсов. Значительную роль в устранении дефицита рабочей силы на приграничных территориях играла трудовая миграция восточных рабочих.

На территории Забайкалья восточные рабочие были заняты на золотодобывающих приисках, лесозаготовках, угледобывающих предприятиях, в сельском хозяйстве. В Чите восточные рабочие трудились на различных предприятиях: на Шубзаводе, Кожзаводе, Кирпичном и Ремонтном заводах. В материалах обследования состояния работы среди восточных рабочих значилось: «Более 100 восточных рабочих трудятся в системе коммунального хозяйства, работают прачками, водовозами и пр. Около 200 человек работают по найму в торговых предприятиях. Часть восточных рабочих осуществляют свою деятельность в строительных организациях и предприятиях железнодорожного транспорта» [5, л. 41-61]. Безработные восточные рабочие становились на учет в службу занятости и получали ежемесячное пособие.

Особую роль восточные рабочие играли в развитии сельского хозяйства. По сведениям инструктора Читинского окружного отдела союза сельскохозяйственных тов. Ли-зан-дэ, на территории Читы и в ее окрестностях было выделено 150 участков для осуществления сельскохозяйственной деятельности восточными рабочими, на которых трудилось около 500 человек [10, л. 29]. Восточники-огородники в своей работе применяли наемный труд. Трудовые договоры, которые заключались при участии представителя Профессионального союза Сельскохозяйственных и лесных рабочих, предусматривали найм на работу восточников для обработки сельскохозяйственных участков. По данным на октябрь 1926 г. было заключено 103 трудовых договора [10, л. 29]. Трудовой договор обычно являлся срочным и заключался на 4-6 месяцев, он предусматривал работу на огороде: обработка земли, посадка, прополка, полив, сбор

урожая и пр. Заработная плата была невысокая, обычно 20-25 рублей в месяц. В обязанности нанимателя входило предоставление работникам спецодежды, жилья и питания [11, л. 15-23].

В Чите осуществляли свою деятельность сельскохозяйственные артели восточных рабочих – китайцев и корейцев, в частности артели «1 Марта», «Восточник», «Интернационал», «Свободный Китай», «Кантонская коммуна» и «Москва». Занимаемая ими площадь составляла от 20 до 90 га., на них выращивались разнообразные овощные культуры: огурцы, редис, лук, чеснок, китайская капуста, салат и пр. [6, л. 26-27].

Участки располагались в разных частях города, в районах Титовской сопки, р. Ингоды, Кузнечных рядов, причем периодически площадь участков урезалась, а их местоположение менялось. Данные обстоятельства препятствовали ведению артелями эффективной сельскохозяйственной деятельности, не позволяли на участках строить овощехранилища, парники и пр. Члены артели неоднократно обращались в администрацию города и в партийные органы с просьбой устранить подобную практику, а также содействовать территориальному объединению участков [6, л. 29].

На предприятиях, где применялся труд восточных рабочих, проводилась работа по охране труда и социальному страхованию, хотя не везде удавалось добиться значимых результатов. Особо низкие показатели имели место в среде огородников, горнорабочих и самозанятых мигрантов-восточников [8, л. 117].

Серьезной проблемой являлся низкий уровень грамотности восточных рабочих и незнание ими русского языка. Перед государственными, партийными и общественными организациями стояла задача по ликвидации неграмотности среди восточных рабочих, повышению их культурного уровня. Вся просветительская и культмассовая работа среди восточных рабочих осуществлялась в городском Клубе восточных рабочих, который в конце 1926 г. объединял 250 рабочих, в том числе 43 корейца и 164 китайца [9, л. 114]. При Клубе работали кружки: физкультурный, драматический, по изучению китайского и русского языков [9, л. 114]. Членами военно-стрелкового кружка являлись 20 китайцев и 20 корейцев [2, л. 2].

При Клубе восточных рабочих имелась читальня, которая регулярно испытывала дефицит литературы на национальных языках

[9, л. 114]. В ней имелось 75 экз. Кодекса законов о труде на китайском языке [8, л. 119]. Выписывались периодические издания: «Забайкальский рабочий», «Труд», «Правда», а также «Рабочий путь» на китайском и «Авангард» на корейском языках [9, л. 114].

Немаловажное значение в сфере работы с восточниками имели культмассовые мероприятия, вовлечение в общественные организации и добровольные общества. В июле 1927 г. в саду профсоюзов был проведен вечер, подготовленный клубом восточных рабочих. Программа вечера включала демонстрацию кинофильма, театральную постановку пьес «У-дя-фо», «Сен-ян-ху» на китайском языке, исполнение китайским хором народных песен и музыкальных произведений китайского национального оркестра. На кинопоказ было продано 1847 билетов по цене 10 коп, на театральные постановки 545 билетов по цене 25 коп. [9, л. 193-194].

При клубе имелась ячейка МОПРа и Осоавиахима, кроме того, существовал отряд юных пионеров, который объединял 18 китайских и корейских ребят [8, 248]. Работала женская корейская секция, посещали её в основном домохозяйки и работницы швейпрома [14, с. 94].

Китайский клуб являлся центром не только культмассовой, но и образовательной работы в отношении восточников, где организовывались мероприятия по ликвидации неграмотности восточников, работали ликпункты. Стоит отметить, что борьба с неграмотностью была тесно связана с движением за латинизацию письменности народов СССР [12, с. 163]. Весной 1931 г. комиссией по латинизации китайской письменности при Институте востоковедения Академии Наук и НИИ по Китаю при Комакадемии был рассмотрен проект нового китайского алфавита [13, с. 35]. В сентябре во Владивостоке состоялась конференция по латинизации китайской письменности, на которую были приглашены китайские преподаватели, научные работники, китайские студенты и рабочие. В конференции приняли участие и представители г. Читы (китаец-работник клуба и рабочий-ударник) [5, л. 89].

Совещание нацменработников при Городском профсовете постановило: «Незамедлительно развернуть работу по латинизации китайской письменности среди китайских трудящихся. При Клубе организовать ячейку содействия латинизации, обсудить и выдвинуть

кандидатуры товарищей для командирования на курсы латинизаторов» [5, л. 73]. Так, в октябре 1933 г. в Чите начали свою работу двухмесячные курсы по новому китайскому алфавиту и подготовке латинизаторов китайской письменности. Курсанты изучали общественно-политические, методические вопросы, новый китайский алфавит. Они обеспечивались питанием, общежитием, выплачивалась стипендия в размере 150 руб. [6, л. 42].

Среди восточников осуществлялась также деятельность по вовлечению их в партийную работу и учебу. На территории Читы работала китайская ячейка ВКП(б), в состав которой входили 9 китайцев (4 члена партии и 5 кандидатов) [1, л. 42]. Члены партийной ячейки осуществляли агитационную деятельность, организовывали политучебу и работу среди беспартийных. В резолюции по работе среди восточных рабочих отмечалось: «По марксистско-ленинскому воспитанию охват партучебой составил 135 чел. Организованы вечерние 4-х месячные курсы партактива корейцев и вечерние краткосрочные курсы партактива – китайцев, всего 32 чел. Организована вечерняя техническая школа корейских рабочих (обучается 18 чел.), организован семинар китайского актива (обучается 10 чел.)» [7, л. 4]. На совещании по марксистско-ленинскому воспитанию среди восточных рабочих было принято решение о проработке конкретных мероприятий по организации городской вечерней совпартшколы китайских и корейских рабочих [4, л. 5]. Стоит признать, что показатели вовлечения восточных рабочих в партийную деятельность были невысокими. Согласно данным, на июль 1929 г. в г. Чита количество членов партии и кандидатов среди китайцев составляло всего 13 чел. [3, л. 21].

В целях организации и руководства профсоюзной работой среди восточных рабочих был введен институт профуполномоченных, в задачи которого помимо увеличения охвата профсоюзным членством, входило улучшение бытовых и жилищных условий восточных рабочих, охрана труда, повышение правовой грамотности, культурно-просветительская деятельность и пр. Кроме того, профсоюзными органами и инструкторами разворачивалась массовая разъяснительная работа среди восточных рабочих по вовлечению их в соцсоревнование, ударные бригады, в деятельность по повышению трудовой дисциплины и производительности труда.

Следует отметить, что жилищные условия восточных рабочих были неудовлетворительными, в местах проживания китайских рабочих обычным явлением было опиекурение, карточные игры. В Чите было организовано жилищно-кооперативное товарищество, объединяющее 44 восточных рабочих [9, л. 113].

Для организации питания восточных рабочих в Чите открывались специальные столовые, к которым прикреплялись рабочие с производства. Но несмотря на это, вопросы питания и снабжения с учетом гастрономических особенностей восточников, стояли достаточно остро. Немаловажным являлся также вопрос и об открытии китайской бани, так как нередко в русские бани восточников попросту не пускали [9, л. 113].

Государственная национальная политика советского государства требовала от партийных и общественных организаций проведения планомерной работы по объединению восточников, вовлечению их в партийную жизнь, комсомольское и профсоюзное движение. Благодаря организации культмассовой работы, открытию ликпунктов, курсов и школ малограмотных наблюдался рост уровня образования, культуры и политической грамотности в среде восточников. В то же время имеющиеся недостатки в деятельности местных организаций, вызванные субъективными и объективными факторами, препятствовали выполнению в полной мере поставленных советской властью задач по работе среди национальных меньшинств.

Примечания

1. ГАЗК (Государственный архив Забайкальского края). Ф. П-2. Оп. 1. Д. 143.
2. ГАЗК. Ф. П-75. Оп. 1. Д. 796.
3. ГАЗК. Ф. П-75. Оп. 1. Д. 844.
4. ГАЗК. Ф. П-75. Оп. 2. Д. 51.
5. ГАЗК. Ф. Р-590. Оп. 1. Д. 2.
6. ГАЗК. Ф. Р-590. Оп. 1. Д. 15.
7. ГАЗК. Ф. Р-590. Оп. 1. Д. 24.
8. ГАЗК. Ф. Р-601. Оп. 1. Д. 184.
9. ГАЗК. Ф. Р-601. Оп. 1. Д. 368.
10. ГАЗК. Ф. Р-1164. Оп. 1. Д. 10.

11. ГАЗК. Ф. Р-1164. Оп. 1. Д. 12.

12. Дацышен В. Г. Движение за латинизацию китайской письменности и развитие китайской школы на советском Дальнем Востоке // Россия и АТР. 2008. № 3. С. 160-169.

13. Записки Института востоковедения Академии наук СССР. Т. 1 / ред. С. Ф. Ольденбург. Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1932. 321 с.

14. Ланцова Ю. Н. Положение восточных рабочих в Забайкалье в 1920 – начале 1930-х гг. // Регион в приграничном пространстве : материалы междунар. науч. конф. : в 2 ч. Чита : ЗабГУ, 2016. Ч. 2. С. 92-95.

ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ: ИСТОРИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

CORPORATE IDENTITY: HISTORY, PROBLEMS, PERSPECTIVES

Статья посвящена выявлению ключевых исторических аспектов, специфики, основных компонентов и функций фирменного стиля. Также автор делает акцент на проблемах, с которыми сталкивается дизайнер при разработке бренда, и перспективных направлениях их решений.

The article is devoted to identifying key historical aspects, specifics, main components and functions of corporate identity. The author also focuses on the problems that a designer faces when developing a brand and promising directions for their solutions.

Ключевые слова: фирменный стиль, бренд, логотип, маскот, слоган, дескриптор, шрифт, типографика.

Keywords: corporate identity, brand, logo, mascot, slogan, descriptor, font, typography.

В настоящее время возрастающее число российских и зарубежных компаний заинтересованы в разработке и использовании фирменного стиля как атрибута стратегии развития. Это связано с тем, что устойчивый и продолжительный коммерческий успех во многом зависит от имиджа, в построении которого фирменный стиль является важным звеном. Учитывая это, изучение данной темы представляется нам актуальным.

«Фирменный стиль – инструмент формирования бренда. Он включает в себя одновременно и рекламу, и продвижение продукции, и создание имиджа торговой марки или компании. Все это

способствует успешному ведению бизнеса, так как делает его узнаваемым и для потребителя, и для конкурирующих организаций» [2].

Фирменный стиль представляет собой набор визуальных и словесных констант, обеспечивающих содержательное и формальное единство товаров и услуг компании, иными словами, эстетическое единство всех элементов корпоративной культуры [1].

Понятие фирменного стиля возникло только в начале XX в. Однако всегда существовали потребность и желание показать свою индивидуальность и происхождение, что отражалось в фамильных гербах и геральдических знаках. Для обозначения собственности ремесленники ставили клеймо на горшки, а скотоводы клеймили свой скот.

Родоначальником фирменного стиля считают Петера Беренса. Он впервые создал уникальный художественный образ для всей компании AEG – всемирно известного электротехнического концерна начала XX в. Промышленники решили, что для успешного продвижения на мировом рынке было необходимо создать некий художественный стиль. П. Беренс рассматривал его не столько в узком смысле как набор внешних признаков, сколько в качестве особой концепции корпоративной политики, как новый способ мышления для всех аспектов организационной деятельности.

Для AEG Беренс проектировал производственные здания и квартиры для рабочих, разрабатывал весь спектр полиграфической продукции (каталоги, прейскуранты и пр.) и дизайн изделий. Петером Беренсом была очень последовательно проведена линия на подчинение разной продукции единому принципу стилиобразования. Внешняя форма продукции строилась зачастую на повторях нескольких геометрических элементов, например, шестигранников, кругов, овалов, нескольких видов материалов, их покрытий и отделки (яркий пример – программа проектирования электрических чайников). Истоками формообразования этих вещей были не традиционные, а инженерные, практичные формы, приведенные к гармонии, определенному ритму, пропорциям. Геометризация формы без какой-либо орнаментации, ее предельная ясность, отражали техническую точность процесса производства и социально-культурную обозначенность вещи. Разработанная Беренсом программа "фирменного стиля" получила впоследствии широкое распространение. Она

на данный момент является одним из ведущих инструментов дизайнерской деятельности [5].

Одним из самых передовых в мировом дизайне в середине XX в. считался фирменный стиль итальянской компании Оливетти, специализирующейся на выпуске конторского оборудования. Его создатель – дизайнер Марчелло Ниццолли. Он отличился своим стремлением сделать красивым и привлекательным любой вид продукции, начиная с печатных машинок и заканчивая деловой корреспонденцией фирмы. Помимо него в компании трудилась целая группа высококлассных специалистов. Отличительной особенностью Оливетти было то, что вся продукция компании выглядела по-разному со стилистической точки зрения, но у потребителей формировался единый и целостный образ.

С именем видного американского дизайнера Раймонда Лоуи связано понятие феномена универсальности. Его бюро занималось проектированием промышленной продукции, средств транспорта, созданием графических фирменных стилей компаний и фирм, оформлением магазинов и интерьеров офисов, дизайном упаковки. Он был одним из тех, кто первым стал проводить в жизнь идею комплексного подхода и коллективной работы над дизайн-проектом. Для него было характерно стремление к возможно более широкому охвату всех аспектов и нюансов каждой проблемы, тщательной взаимосвязи всех составляющих проекта. Над каждой разработкой трудились социологи, психологи, инженеры и дизайнеры, проводя отдельные и общие исследования.

В начале 1960-х гг. началось сотрудничество Лоуи с Shell. Лоуи смог убедить заказчика, что для успеха фирмы, ее СТО, прежде всего, должны перестать походить на старые гаражи, что посетители люди, а не автомобили. Был подвергнут редизайну фирменный знак, создана новая униформа для персонала СТО, спроектирована и технически обоснована архитектура станций вплоть до мельчайших элементов [3].

Примером современного успешного фирменного стиля является известный всем сервис Netflix. Дизайном занималось агентство Gretel Нью-Йорка. Их задачей было создание айдентики, которая способна объединить все визуальные элементы компании. В результате получился своеобразный дизайн на основе трех карт: с

изображением, цветная (обычно фирменного цвета Netflix) и текстовая. Колода является метафорой бесконечного выбора и возможности полностью управлять процессом.

В конце XX – начале XXI вв. разработка фирменного стиля стала необходимой составляющей промышленной культуры. На сегодняшний день сложились отчетливые представления о его основных компонентах, функциях, сфере применения.

Основополагающими составляющие фирменного стиля:

Фирменный знак – это оригинальный графический элемент, который используется отдельно или располагается рядом с названием компании.

Логотип – индивидуальное графическое начертание наименование фирмы. Он является центральным элементом ее идентичности, ядром фирменного стиля, а остальные компоненты коммуникации бренда с потребителями обычно выбираются после создания логотипа. Когда покупатель заходит в магазин или выбирает товар на полках, первое, что он видит – их название.

Фирменная цветовая палитра (в стандартах CMYK, Pantone, RGB) – это фиксированный набор цветов и оттенков, характерный для конкретного стиля и общекорпоративного имиджа. Цвет может сделать элементы фирменного стиля привлекательными, запоминающимися и позволяет добиться сильной эмоциональной вовлеченности. Для некоторых видов продукции и услуг определенные цвета являются устоявшимися. Например, синий цвет может ассоциироваться со всеми видами деятельности, связанными с морем и водой, серебристый – с авиацией, зеленый – с сельскохозяйственным производством. Цвет имеет свойство оказывать сильное психологическое воздействие на потребителей. В частности, черный цвет способен создать настроение депрессии и уныния. Таким образом, управляя отношением потребителей, можно вызвать у них нужные эмоции и желание приобрести рекламируемый продукт. Паттерн (англ. pattern – «шаблон, образец») – это система предсказуемых, повторяющихся элементов, которые создают целостную структуру.

Типографика – искусство оформления печатного текста. Шрифт – графическое начертание букв и знаков. Он может восприниматься как "мужественный" или "женственный", "острый" и

"мягкий", "статичный" или "динамичный". Шрифт должен соответствовать образу бренда.

Маскот – талисман, который передает индивидуальность бренда и персонифицирует его общение с потребителями.

Далее обратим внимание на вербальные компоненты фирменного стиля.

Слоган – это краткая, запоминающаяся фраза, выражающая позиционирование бренда, его индивидуальность. Она может включать в себя основную философию или кредо компании.

Дескриптор – краткое сообщение для аудитории, которое разъясняет функциональность бренда [4].

Все эти компоненты фирменного стиля позволяют добиться осуществления следующих функций:

1. Дифференциация. Позволяет выделить товар компании из конкурентной массы, делает его узнаваемым для аудитории.
2. Идентификация. С помощью отдельных элементов стиля можно определить принадлежность продукции бренда.
3. Доверие. Убедившись в качестве товара, покупатель ассоциирует этот опыт со всей продукцией, которая содержит элементы этого же фирменного стиля.
4. Реклама и продвижение. Элементы фирменного стиля уже представляют собой рекламу. Они делают товар более узнаваемым. За счет этого рекламные кампании приобретают известность, а затраты на продвижение сокращаются.
5. Повышение корпоративного духа. Создаёт ощущение причастности к общему делу, принадлежности к команде, закрепляет в сознании сотрудников корпоративные ценности.
6. Эстетика. Фирменный стиль позитивно влияет на внешний вид товаров и помещения фирмы.

При создании фирменного стиля дизайнер сталкивается со следующими проблемами.

Сходство стилистических решений и использование модных трендов. Тренды нужно и можно использовать, как и любые художественные и стилистические приемы. Однако необходимо помнить, что фирменный стиль должен быть уникальным.

Ошибка цвета. Фирменный стиль должен отражать образ компании, ее целевую аудиторию и деятельность. Выбор цвета зависит и от возраста целевой аудитории.

Ошибка образов. Идеально, если все художественные образы являются одним целым и не "рассыпаются". Кроме того, общий фирменный стиль легко узнаваем для аудитории и поэтому не теряется среди других брендов или конкурентов.

Несоответствие характеру кампании. Дизайнеру нужно выражать свое творчество внутри рамок поставленной задачи. Даже в строгом стиле границы довольно широки, главное – найти правильное решение. Необходимо учитывать, для кого и для чего разрабатывается данный дизайн.

Неразборчивый шрифт. Шрифт должен быть легко читаемым при любом размере.

Боязнь отступить от правил. Для создания поистине отличного и уникального фирменного стиля нужно перечеркнуть все правила. Однако на такое способен только профессионал с богатым опытом работы.

Отсутствие адаптивного дизайна. Хороший фирменный стиль требует разработки нескольких вариантов логотипа для размещения на разных носителях.

Ни одна индустрия не стоит на месте. Меняются технологии, принципы работы, поэтому определить перспективы какой-либо отрасли может быть сложно. Однако споры и версии о наиболее вероятном развитии сценарного действия в отношении дизайн-творчества сформировали несколько актуальных составляющих.

1. Акцент на шрифтах. Типографика прекрасно выражает характер и настроение бренда. Например, проект логотипа для информационного портала «Афиша». В реализации идеи использовано 6 шрифтов, скомбинированных вместе. Это подчеркивает суть Афиши: она уникальна и для каждого своя. В основу логотипа легли различные шрифты – от классики до современности. При необходимости они могут быть использованы в качестве элементов фирменного стиля.

2. Кастомные шрифты. Продолжает расти спрос на уникальные шрифты. Он используется и для логотипов, и для элементов фирменного стиля. Шрифты, созданные под конкретные задачи,

легко распространяются на онлайн- и офлайн-носители. Использование коммерческого шрифта существенно увеличивает нагрузку на бюджет при масштабных рекламных кампаниях, в том числе и на зарубежном рынке. Также использование любого коммерческого шрифта может быть запрещено. Создание шрифта – это дорого и долго, но для отдельных брендов это возможность сэкономить. Отличный пример использования кастомного шрифта – ребрендинг Big C Charters от Mucho. Создатели шрифта вдохновлялись открытым морем, рыбалкой и, конечно, Big C.

3. Комбинация различных стилей. Существует два подхода проработки айдентики. В основе первого лежит утверждение, что следует использовать исключительно один стиль, второй предлагает подчеркнуть уникальность бренда через различные комбинации стилей. Пример удачного сочетания – концепт упаковки печенья в контексте конкурса от Рейксмюсеум, художественного музея в Амстердаме. На пачке представлены образы из классических картин с нетипичными эмоциями. Сочетание уникальной гарнитуры и ярких цветовых акцентов дополняет идею упаковки и помогает передать нужное настроение. Получившийся результат привлекает внимание и запоминается.

4. Использование нейронных сетей в создании элементов фирменного стиля. Основные преимущества использования нейронных сетей – это скорость работы, действительно уникальный дизайн, не привязанный к моде или трендам, бесконечный запас готовых идей и, что немаловажно, цены значительно ниже тех, которые предлагают дизайн-студии.

5. Технологичность (кинетическая айдентика). Изобилие технологичных носителей ставит перед компаниями непростую задачу. Чтобы выделиться, необходимо привести в движение фирменный стиль и его элементы. Неординарный пример использования высоких технологий в брендинге – генеративная айдентика Kulturhuset (дом культуры в Бергене). Фирменный стиль подстраивается под музыку, звучащую вокруг.

6. Нарисованные от руки иллюстрации в комбинации с плоской графикой. Комбинирование разнообразных материалов, техник и компьютерной графики предоставляет возможность создать уникальные визуальные образы. Хороший пример такого сочетания –

годовой отчет GDC за 2010 год. Акварель смягчает дизайн, делая его простым и человечным. Тем он становится интересным для простого наблюдателя.

Опираясь на изученный нами материал, проанализируем фирменный стиль одного из брендов Республики Бурятия – компании «Титан». Логотип: текстовый. Использован жирный шрифт с засечками в названии – «ТИТАН», цвет фирменный. Цветовая палитра: тёмный пастельно-зелёный (RGB #03c03c), блестящий зеленовато-жёлтый (RGB #ffdc33), их оттенки, белый. Паттерн: стилизованное изображение фруктов и овощей, выполненное в фирменных цветах. Маскот: титан в белой рубашке, черных брюках, галстуке и солнцезащитных очках. Слоган: «Счастье есть!». Дескриптор: «группа компаний», «сеть удобных магазинов».

В целом фирменный стиль «ТИТАНа» говорит о его надежности и стабильности. Это отражено в статичном массивном «устойчивом» логотипе, в маскоте – титане (божество, гигант), его брутальном образе. Само название говорит о монументальности, величественности. Слоган и фирменные цвета указывают на позитивную, жизнерадостную динамику бренда. Зеленый также намекает на доступность цен и натуральность, экологичность.

Фирменный стиль – это отличительный язык компании, своего рода удостоверение личности, идентификационный знак или визитная карточка. Все его функции связаны с созданием образа предприятия, который должен быть привлекательным для потребителей. Элементы постоянного фирменного стиля экономят время клиентов, облегчают покупки и потребление услуг и вызывают положительные эмоции, связанные с названием фирмы и ее образом. Однако, когда реальный и искусственный образы вступают в конфликт, маркетинговые мероприятия могут принести вред.

Фирменный стиль играет важную роль в создании бренда, помогает ему обрести устойчивую репутацию, сократить затраты в долгосрочной перспективе.

Примечания

1. Гриднева Е. А. Культурологический подход к проблеме фирменного стиля // Вестник ННГУ. 2008. № 4. URL:

ева<https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskiy-podhod-k-probleme-firmennogo-stilya>_(дата обращения: 18.03.2023).

2. Гриднева Е. А. Фирменный стиль как проблема современной эстетики // Вестник ННГУ. 2007. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/firmennyy-stil-kak-problema-sovremennoy-estetiki>_(дата обращения: 18.03.2023).

3. Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. Основы теории и методологии дизайна : учеб. пособие. М. : МЗ-Пресс, 2001. 252 с.

4. Коваленко Ю. О. Структурные элементы фирменного стиля и механизмы создания // Экономика и управление в XXI веке: тенденции развития. 2016. № 28-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturnye-elementy-firmennogo-stilya-i-mehanizmy-sozdaniya>_(дата обращения: 18.03.2023).

5. Михайлов С. М. История дизайна. М. : Союз дизайнеров России, 2002. 279 с.

Хуан Цяньин

Huang Qianying

Научный руководитель: Дементьева В. В

Scientific supervisor: Dementyeva V. V.

ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА В КИТАЕ

ORIGIN AND DEVELOPMENT OF PIANO ART IN CHINA

Фортепиано – один из видов музыкальных инструментов, пришедших с Запада. С тех пор как в XIX в. фортепиано стало использоваться в Китае, его неповторимое очарование и глубокое культурное наполнение оказали большое влияние на развитие музыкального искусства в Китае. В данной статье рассказывается о зарождении и развитии фортепианного искусства в Китае; подчеркивается вклад многих выдающихся зарубежных пианистов и педагогов в формирование фортепианного искусства Китая. Сегодня фортепиано занимает важное место в духовной жизни современного китайского народа, и на его основе создаются фортепианные произведения с китайской национальной спецификой.

The piano is one of the types of musical instruments that came from the West. Since the XIX century the piano had started to be used in China, its unique charm and deep cultural content had a great influence on the development of musical art in China. The article tells about the origin and development of piano art in China; the contribution of many outstanding foreign pianists and teachers to the formation of the Chinese piano art is emphasized. At present, the piano occupies an important place in the spiritual life of modern Chinese people, and piano works with the Chinese national specifics are created with its help.

Ключевые слова: фортепиано, китайское фортепианное искусство, китайское музыкальное искусство, композитор, пианист.

Keywords: piano, Chinese piano art, Chinese musical art, composer, pianist.

Фортепиано – это клавишный инструмент, используемый в западной классической музыке, и известный как «король инструментов». Согласно записям, появление фортепиано в Китае можно проследить с 1061 г. нашей эры. Миссионер по имени Маттео Риччи после прибытия в Китай подарил древнее фортепиано императору Ванли. Это самое раннее упоминание о фортепиано в истории Китая. Однако в то время фортепиано было редкостью, и доступ к нему имели только представители знати.

Только после начала Опиумной войны в 1840 г. англичане привезли в Китай множество западных вещей, среди которых было и фортепиано. Появление фортепиано внесло новый поворот в китайскую музыку.

Искусство фортепианного исполнительства и преподавания фортепиано в Китае зародилось в начале 1900-х гг. Большую роль в этом процессе сыграл Шанхай, который в 1920-1930-е гг. стал экономическим центром Китая. Многие европейские державы открывают в нем концессии, превратив его в международный мегаполис.

В результате Первой мировой войны и Октябрьской революции в России в Шанхае поселились около 30 тыс. иностранцев, среди которых было много первоклассных зарубежных исполнителей, певцов, танцоров и т.д. Они привезли в город великолепные спектакли и в то же время воспитали большое количество местных музыкальных талантов для Шанхая и даже для Китая, что сделало Шанхай в этот период городом высокого музыкального уровня мирового класса [1, с. 1].

Среди них следует упомянуть знаменитого пианиста и дирижера из Италии Мэй Байци, который в 1919 г. дал в Шанхае очень представительный первый фортепианный концерт, привлечший внимание китайской публики. Впоследствии он стал дирижером и руководителем симфонического оркестра Шанхайского бюро общественных работ, который превратил в оркестр мирового уровня, привлек к сотрудничеству около 100 музыкантов со всего мира.

В то же время Мэй Байци был прекрасным педагогом. Первые китайские пианисты, такие как Чжоу Гуангжен, Фу Цонг, У Йли, были его учениками. С этого момента обучение игре на фортепиано в Китае приобрело историческое значение. Китайцы стали систематически изучать аппликатуру и технику игры на фортепиано,

знакомиться со многими замечательными западными фортепианными произведениями, открывать для себя новое понимание фортепианного искусства.

Раннее китайское фортепианное обучение в основном сводилось к подражанию западным образцам, без инноваций и адаптации к китайским условиям. Так, например, стремление к превосходной аппликатуре привело к тому, что большинство китайских студентов слишком механически отрабатывали основы, не имея собственных идей и представлений. Сложности были и с пониманием музыкальных произведений. Однако с течением времени в Китай стало приезжать все больше и больше прекрасных преподавателей для обмена опытом и обучения, многие китайские студенты стали уезжать за границу и возвращаться на родину после обучения, и фортепианное искусство начало широко развиваться в Китае.

Из-за различий в культурных традициях у многих обычных людей в Китае отсутствовало понимание звучания западной фортепианной музыки. Композиторы начали задумываться и создавать фортепианные произведения с китайскими национальными особенностями. Со временем фортепиано становилось все более популярным среди китайцев.

После основания Нового Китая произошел кульминационный момент в создании фортепианной музыки. Во-первых, государство включило фортепианную музыку в систему формального музыкального образования. Во-вторых, в Китай приехали пианисты и педагоги из Советского Союза, Восточной Европы, которые читали лекции, давали сольные фортепианные концерты и обучали технике игры на фортепиано [2, с. 1]. Это способствовало формированию системы фортепианного образования в Китае и появлению большого количества знаменитых исполнителей, таких, как Ни Хунцзинь, Лю Шикунь, которые сыграли важную роль в развитии китайского фортепианного искусства.

В XXI в. китайское фортепианное искусство, начиная с композиции, преподавания и заканчивая системой исполнения, стало более полным и научным. В фортепианном искусстве Китая наметилась тенденция к диверсификации, в фортепианных композициях нашли отражение различные музыкальные элементы и стили. Появились молодые китайские пианисты, которые активно выступают на

международной музыкальной сцене (Ланг Ланг, Чэнь Са, Ван Юйцзя и другие).

Таким образом, зарождение и развитие фортепианного искусства Китая связано с влиянием европейской музыкальной традиции. Благодаря деятельности иностранных пианистов и педагогов, китайские музыканты познакомились с особенностями европейского фортепианного искусства и стали создавать выдающиеся фортепианные произведения с национальным колоритом.

Примечания

1. Линь Юньюань. Краткое обсуждение музыкальной деятельности иностранных музыкантов в Шанхае в 1920-е и 1930-е годы // Массовое строительство. 2019. № 2. С. 1-3.

2. Ян Пэйхун. Исследование композиции и исполнения китайских фортепианных музыкальных произведений в XX веке // Искусство и наука. 2015. С. 1-2.

Чернинова А. Т.

Cherninova A. T.

Научный руководитель: Неманова Э. А.

Scientific supervisor: Nemanova E. A.

СЕМАНТИКА МИСТЕРИИ ЦАМ ЧОЙЖОЛ САХЮУСАНА

SEMANTICS OF THE MYSTERY TSAM OF CHOYZHOL SAKHYUSAN

В данной статье представлено подробное описание торжественной религиозной процессии, мистерии Цам, в настоящее время в г. Улан-Удэ. Цам (тиб. «чам» – танец), буддийский ритуал, представленный в священных танцах и пантомиме, который исполняется ламами в масках. Основной целью Цама является достижение просветления и пробуждения внутренней силы и мудрости. В процессе ритуала используются различные атрибуты, такие как маски, костюмы, музыкальные инструменты и многие другие, которые символизируют различные аспекты жизни и мира.

The article provides a detailed description of the solemn religious procession, the Tsam mystery in Ulan-Ude city at present. Tsam (Tib. «cham» - dance) is a Buddhist ritual represented in the sacred dances and pantomime performed by masked lamas. The main goal of Tsam is to achieve enlightenment and awakening of the inner strength and wisdom. Different attributes are used during the ritual such as masks, costumes, musical instruments and many others symbolizing various aspects of life and the world.

Ключевые слова: ламы, Цам, верующие, маски, дацан, семантика.

Keywords: lamas, Tsam, believers, masks, dastan, semantics.

«Ламаизм, северный тибетский буддизм, пришел в Бурятию в конце XVII в. Появляется ламаистское духовенство с его сложной иерархией, возводятся храмовые, монастырские комплексы –

дацаны, дуганы, хиты; устраиваются пышные религиозные процессии и богослужения, привлекающие массу верующих» [2, с. 4].

Одним из самых красочных и театрализованных обрядов богослужения являлся *Цам* – хурал. Цам – это традиционный ритуал тибетского буддизма, который включает в себя множество элементов и символов, не всегда понятных для непосвященных. Мистерия Цам заключается в том, что элементы и символы мистерии имеют глубокий смысл и символическое значение, которое раскрывается в ходе представления.

В Бурятии в первый раз данная мистерия была представлена в Тамчинском (Гусиноозерском) дацане в 1877 г. Тогда министерство внутренних дел дало на это специальное разрешение. В те времена в дацанах хранились специальные руководства проведения мистерии, истории происхождения его основных ритуалов. На сегодняшний день некоторые элементы не применяются, но каноны все же соблюдаются.

В этом году Мистерия Цам прошла в Улан-Удэнском дацане *Хамбын-Хурэ*. В течение трёх дней с 22 по 24 сентября состоялся хурал, посвящённый божествам *Идаму Ямантаке, Гомбо Сахюсану и Чойжал Сахюусану*.

Началась процессия с молебна «*Жэнсриг*» («Огненная пуджа») – это огненное подношение через огонь божеству Идаму Ямантаке в *Диважин* дугане, шел с 12:00-14:00 часов. Перед тем как пройти на молебен, люди совершали обход (*гороо* – круг по ходу солнца) минимум один раз вокруг дацана и только после этого проходили дальше. Перед первым храмовым комплексом была огорожена маленьким забором небольшая территория, где ламы читали книгу, верующие же находились за ее пределами. На этой территории стоял длинный стол, на нем были расставлены чашки с крупами и другие приготовления.

На молебне первое подношение было хозяину огня, считается, что во время молебна божества спускаются на место проведения и готовы исполнить желания верующих. Далее, уже перед следующим храмовым комплексом, который находился недалеко от первого с 13:00-16:00 часов прошел сам ритуальный танец – мистерия Цам, в котором участвовали все *сахюусаны*, хранители божества, в том числе *Сагаан Убгэн* и другие.

Представление проходило под открытым небом на территории дацана. На площади перед дацаном были два нарисованных концентрических круга – это зона, где маски будут исполнять танцы. Рядом с внешним кругом за столом расположились ламы. Верующие же, как и раньше, сидели либо стояли вокруг, занимая все свободное пространство. Главный лама представлял всех богов масок и давал им краткие описания, чтобы людям было понятно, какую роль играет каждый из них и на каком моменте им следует лучше сосредотачиваться, остальные ламы играли на разных инструментах, таких как металлические огромные двухметровые трубы, медные тарелки, колокольчики и др. Музыкальные инструменты играют важную роль в создании атмосферы и передаче эмоций в мистерии Цам. Например, «колокола являются центральным элементом в мистерии Цам. Их звук сопровождает различные ритуалы и действия, помогая создать особую атмосферу и привлечь внимание участников. Колокола могут иметь разные размеры и тональности, что позволяет создавать разные музыкальные оттенки. Духовые инструменты (трубы, тромбоны, флейты) и другие инструменты могут использоваться для создания мелодий, которые усиливают эмоциональную составляющую мистерии. Они способны воспроизводить широкий диапазон звуков и могут быть использованы для передачи различных настроений и событий во время ритуала. Колокола могут иметь разные размеры и тональности, что позволяет создавать разные музыкальные оттенки» [3]. Под музыку данного оркестра выходят исполнители-маски. Маски символизируют различные аспекты жизни, такие как добро и зло, жизнь и смерть, а также различные божества и духи. Каждая маска имеет свой собственный символический смысл и значение, которое может быть раскрыто только тем, кто достиг определенного уровня понимания.

«Персонажи Цама распадаются на несколько групп. К одной из них можно отнести маски различных животных: ворона, буйвол, лев, тигр (барс), олень, медведь. Следующая группа – это маски докшитов, грозных божеств, гениев-хранителей буддийской веры. Они имеют человеческий облик, но лица искажены выражением ярости, гнева. Они раскрашены в разные цвета: синие, темно-желтые, красные, зеленые и все довольно большие по размеру, чтобы исполнители могли свободно надевать их» [2, с. 8]. «К третьей группе масок

относятся персонажи, представляющие разных людей. Это двадцать два шанака, монахи-созерцатели, имеющие в Цаме важную функцию и отдельную танцевальную партию. Они не носят масок. И Белый старик – Сагаан Убгэн» [2, с. 10].

Самые первые на площадку из дацана вышли два священных животных бык и олень. В тарелке им преподнесли рис, взяв горстку риса руками, они начали их раскидывать. Заиграла музыка, и, держа в руках символические мечи, они начали танцевать. Танцевали они медленно, припрыгивая, кружась, делали разные движения. «Медленные, иконографические движения участников ламаистской мистерии, исполняемые под аккомпанемент оркестра духовных и ударных инструментов, внушали, как представлялось ламаистам, ужас врагам веры и восторженное преклонение простолюдинам» [1, с. 57].

Следующие вышли маски сахюусанов *Балдан Лхамо* – хранительницы тайн жизни и смерти, исцеляющей от болезней и *Чжамсарана* – бога войны. По словам ламы «они очищают пространство и благословляют нас, чтобы каждый получил благие семена знаний».

После них вступила свита Балдан Лхамо: лев – царь животного мира и Чжуселин – царь водного мира. По словам ламы, они подавляют и устраняют всех зловредных духов. В руках Балдан Лхамо, Чжамсаран, лев и Чжуселин держали такие тантрические атрибуты как мистический нож *Пурбу* – «трехгранный кинжал, поражающий злых духов, верхушка кинжала изображала голову *докишта Дамдина*» [1, с. 54] и *габалу* – ритуальную чашу. Следующими на площадке появляются «*сохимаи*», владыки кладбищ, на их лицах были надеты маски – человеческие черепа и костюмы, изображающие человеческие скелеты, они являются важной частью мистерии Цам и символизируют глубокий смысл жизни и смерти. Пританцовывая, они вышли на круг и в медленном темпе музыки принимали разные позы, крутились, вертелись, передвигались вперед и назад, осуществляя свой ритуал. Данное действие прерывает комедийная миниатюра *Сагаан Убгэна*, как отметила Найдакова «любимого зрителями персонажа Цама». Белый старец оживляет публику, вызывая смех у зрителей с помощью пантомимы, изображающей процесс пробуждения. Он появился в маске старика с седой бородой, на его лице свисают очень длинные брови, которые прикрывают глаза,

морщинистая кожа, выражение лица у него выглядит доброжелательным. Старик был одет в халат белого цвета с красной подкладкой, поверх халата была надета лента с узорами и на шее висела длинная четка. Он с трудом передвигался, опираясь на деревянный посох. Все его движения были неуклюжими и забавными.

Однако он не только смешит людей, но и учит. Один из моментов: с собой у него был узелок с конфетами, их он преподносит божествам, после подношения он пробует их сам и, не удержавшись от того, что они оказались очень вкусными, съедает слишком много, после чего от их избытка ему становится плохо. Как говорил лама, этим он показывает, что «нельзя так сильно привязываться к материальному миру, к накоплениям, собственным страстям» иначе они могут привести вас к плохому итогу. После этого Сагаан Убгэн начал разбрасывать конфеты вокруг себя, и лама проговаривает «*ухибууд ама хуртэгты*», что в переводе с бурятского значит «дети, испробуйте». Дети сразу же подбежали и быстро разобрали все конфеты.

«Образ почтенного старца, первопредка, хозяина тайги, замимствованный ламаизмом у древних родовых обрядов тибетцев-кочевников, трансформировался в мистерии в комический образ старика, вызывающего жалость и смех у зрителей. Однако, как и в древности, белый старец являлся одним из главных героев и ламаистского богослужения, он пользовался, вопреки стремлению лам принизить его роль, безграничной любовью в народе, вызванной как сохранившейся традицией почитания старших, так и актерским мастерством исполнителей Белого старца» [2, с. 45].

Следующими после Сагаан Убгэна вышли *шанаки* «черные шапки», по словам ламы, они «выходят, чтобы подавить пороки в людях, устранить препятствия в их жизни. Открыть всем живым существам путь к высшему пробуждению». Шанаки в руках держали тантрический нож Пурбу и габалу.

Они так же, пританцовывая, вышли из храма после того, как они встали в круг, за ними следом вышли и все остальные маски, началась заключительная общая пляска. Все участники мистерии провели обряд «*сэржэм*» – подношение золотого напитка всем хранителям и защитникам учения, сахюусанам и хозяевам местности.

Все люди встали со своих мест и стоя, держа руки в форме лотоса, начали молиться.

После завершения обряда все маски, пританцовывая, ушли обратно в храм, ламы назначили небольшой антракт, чтобы и участники, и зрители немного отдохнули.

Завершением ритуала с 16:00 часов прошел ритуал *Дугжууба* (подношение божеству Чойжалу через огонь), который по традиции считается составной частью мистерии. Это ритуал очищения, и традиционно по буддийскому календарю он проводится за два дня до наступления нового года, а также в особых случаях в другое время. После того как прочитали книгу *Дугжуубы*, из храма вынесли *сор* – жертвенную пирамиду, вылепленную из теста. Все ламы, которые присутствовали в мистерии, встали в две колонны, двое из лам держали сам сор и понесли в сторону костра, который был подготовлен недалеко от храма. Они поднесли к костру и сожгли его. «Очищающий огонь избавлял до следующего богослужения земных жителей от злых помыслов, дурных дел, несчастий» [1, с. 57].

На этом мистерия Цам закончилась, все люди начали расходиться.

Как сказал лама Гонгоров Гомбо Владимирович, «мистерию Цам стоит посещать, так как она подавляет внутренние пороки и дает полностью очиститься от негативных эмоций. Он избавляет от страданий, которых ни один человек себе не пожелает, и дарит нам благополучие и душевное спокойствие». Цам является одним из ключевых элементов тибетского буддизма и продолжает оставаться важным ритуалом.

Примечания

1. Кужугет А. К. Зрелищно-игровые элементы в культовых обрядах тувинцев : автореф. дис. ... канд. искусствовед. М., 1994. 22 с.

2. Найдакова В. Ц. Буддийская мистерия цам в Бурятии. Улан-Удэ : Бурят. ин-т обществ. наук, 1997. 39 с.

3. ПМА (полевые материалы автора). Интервью с Г.В. Гонгоровым (18.02.1984 г.р.) ламой-зурхайша дугана «Даша Самдэнлин», ноябрь 2022 г.

Чжун Цзяцзя

Zhong Jiajia

Научный руководитель: Чебунин А. В.

Scientific supervisor: Chebunin A. V.

МУЗЫКА В КУЛЬТУРЕ ЧАЕПИТИЯ КИТАЯ

MUSIC IN THE TEA-DRINKING CULTURE OF CHINA

Чаепитие является важной частью традиционной китайской культуры. В процессе развития чаепитие было полностью интегрировано с другими видами искусства, было создано множество форм, которые приблизили культуру чайного искусства к массам, реальности и быту. С самого происхождения чаепитие было связано с музыкой. В статье исследуются общие черты чаепития и музыки с точки зрения понимания их истории, способа передачи, внутренних ритмов, духовных устремлений. Можно сказать, что культура чаепития способствует наследованию традиционной китайской культуры и позволяет большему количеству людей понять ее, что позволит добиться долгосрочного развития китайской культуры в будущем.

Tea-drinking is an important part of the traditional Chinese culture. In the process of development, tea-drinking was completely integrated into other types of art; many forms were created that brought the culture of tea art closer to the masses, reality and everyday life. From its origin tea-drinking has been connected with music. The article examines common features of tea-drinking and music to understand their history, way of transmission, internal rhythms, spiritual aspirations. Tea-drinking culture is said to promote the inheritance of traditional Chinese culture and allows more people to understand it, that will allow to achieve the long-term development of the Chinese culture in the future.

Ключевые слова: чайная церемония, чаепитие, музыка, история и культура Китая.

Keywords: tea ceremony, tea-drinking, music, history and culture of China.

С момента своего зарождения и до сегодняшнего дня чайная культура прошла около 5 тысяч лет истории, пережила различные династии и продолжает эволюционировать. Ее содержание стало чрезвычайно богатым, а формы разнообразными, включая чайную поэзию, чайную живопись, искусство заваривания, чайную церемонию, чайный танец, чайные песни, чайную музыку и т.д. Элементы чайного искусства идеально интегрированы и отображены в целостном комплексе чаепития. В современном обществе чайное искусство – одна из самых известных форм чайной культуры, и она соответствует стремлению людей к красоте. Чайное искусство предъявляет строгие требования к одежде, оформлению, атмосфере, музыке и реквизиту. Основные принципы чайного искусства должны строго соблюдаться на протяжении всего процесса, включая идеи чистоты, уважения, гармонии и красоты. Сорты чая различны и формы представления чайного искусства также различны, но конечная цель состоит в том, чтобы показать эстетические элементы и позволить людям лучше понять смысл чайного искусства, конкретными идеями и основными руководящими принципами которого являются:

1. Чистота – цин (清) подразумевает чистый, сочный, легкий и свежий аромат, относящийся к чайным листьям и чайным напиткам. Чистота символизирует чистое сердце, тишину, непорочность, умиротворение, элегантность и благородство, чувства невинности, чистоты и прямодушия, связанные с политикой и чиновничеством. Чистота – это полное выражение основных характеристик чая и основных качеств людей.

2. Уважение – цзин (敬) относится к дружеским отношениям между людьми, которые уважают друг друга. Также уважение означает благоговение людей перед природой, законами, историей и людьми. Слово «уважение» олицетворяет ценность чая в этикете и кодексе поведения людей во всем мире.

3. Гармония – хэ (和) относится к гармоничным отношениям между людьми, человеком и обществом, людьми и природой, основанными на сущности чистоты чайной культуры и концепции уважения. Слово «гармония» олицетворяет не только чайную церемонию, но и образ жизни человека и общества в целом.

4. Красота – мэй (美) означает не только цвет, аромат и форму чая, украшение чайного сада, добрые намерения людей, красоту чайной среды, но и описание счастливой жизни, прекрасной морали и доброты человеческой натуры [1, с. 168].

Хотя чайная культура зародилась в Китае, она проникла в другие страны еще в 16 веке и сформировала свои собственные уникальные формы под влиянием местных этнических групп. Например, в Соединенном Королевстве есть послеобеденный чай, а в Соединенных Штатах – чай со льдом. В Японии существует чайное искусство, которое сочетается с духом Бусидо. Эти формы имеют одно происхождение, но обладают разным содержанием. Вместе с китайской чайной культурой они составляют мировую систему чайного искусства и обеспечивают достаточное количество любителей чая во всем мире. Кроме того, под влиянием природных условий, таких как освещенность и количество осадков, чай, выращенный в разных регионах, отличается по аромату, форме и цвету: зеленый чай – яркий и зеленый, а черный – мягкий и оранжево-красный. Однако это не влияет на чаепитие, поскольку для приготовления, заваривания и питья можно брать любой чай, ощущая аромат чая и чувствуя сладкий и освежающий вкус чайного напитка.

С точки зрения содержания чайная культура уделяет внимание строгим внутренним циклам жизни. Согласно записям чайного мудреца династии Тан Лу Юя в «Чайной книге», чайная церемония представляет собой научный системный проект, в котором задействованы вода, огонь, заварки, чайные сервизы и чаепитие [2, с. 52]. К чаепитию, начиная от выбора места и до душевного состояния, как по последовательности, так и по содержанию, предъявляются чрезвычайно высокие требования. Так, посуду для чаепития можно разделить на двадцать четыре категории, и каждая является незаменимой.

При заваривании чая необходимо снимать плавающую сверху накипь, чтобы обеспечить чистоту и мягкость чайного отвара. При разливе чая необходимо следить за тем, чтобы каждая чашка чая была одинаковой консистенции, а эссенция распределялась равномерно. Существуют также требования при употреблении чая: если жажда нестерпима, то не следует пить более трех чашек и т.д. То же самое относится и к музыке, которая также представляет собой

текущий процесс времени, имеющий начало, кульминацию и конец, полный цикл последовательности и перехода, без перерывов и скачков, стремящийся к постепенному и упорядоченному прогрессу, постепенно становящийся все лучше и лучше, сглаживающий беспокойство в сердце медленным течением, благодаря чему человек может ощутить мир и покой. В духовном плане чайная культура придерживается концепций конфуцианства, даосизма и буддизма в Китае, стремясь к истине, добру и красоте, подчеркивая спокойствие и ясность ума, выступая за гармоничное сосуществование человека и всего сущего в мире, призывая отбросить ограничения реальности, посмотреть за пределы мирских интересов и найти путь к добру через постоянное самосовершенствование, культивирование внутренней силы. Люди через чайную деятельность могут сначала получить физическую и психическую разрядку, а затем культивированием концепций чайной культуры получить нравственное настроение и общее повышение духовной сферы [3].

Музыка, как и чайное искусство, многонациональна, и в каждой стране есть своя музыкальная культура. Но у всех них есть что-то общее. Несмотря на то, что люди живут в разных странах или говорят на разных языках, они могут понять эмоции, передаваемые музыкой. Многие западные вокальные произведения получили широкое признание в Китае, такие как "Мое солнце" и "Никто не спит сегодня ночью", в то время как китайские народные песни также получили признание на Западе, такие как "Жасмин" и "На золотой горе в Пекине". В процессе создания музыки композитор превращает свои радости и огорчения в музыкальные ноты, оформляет свое видение будущего и ожидания лучшей жизни в красивую мелодию.

Интеграция чайного искусства и музыки подчеркивает физическое и духовное расслабление. С точки зрения методов коммуникации, чайное искусство и музыка выходят за рамки географических и национальных ограничений и могут быть оценены людьми по всему миру.

Музыка – это еще и форма культуры и искусства, содержащая духовную мудрость. Творцы выражают в музыке свои внутренние переживания и пишут свои устремления в будущее, а слушатели в процессе наслаждения мелодией познают духовный мир, ощущают музыкальный поток, ставят себя и музыку в один контекст, образуя

душевный резонанс, и реализуют возвышение своей души через духовные искания творцов. В настоящее время музыка стала неотъемлемой частью контента чайного искусства [4]. Между ними много общего, поэтому от Древнего Китая до наших дней в Китае или за рубежом существует множество сочетаний этих двух культур, и эффект очень хорош, а коннотация богаче и ярче. Когда эти два элемента сочетаются, взаимодействие должно быть правильного типа в соответствии с формой представления, что добавит различные эмоции.

Прежде всего, музыка – это самая эмоциональная форма художественного самовыражения. Люди обычно улавливают эмоции достаточно правильно. Каждое представление чайного искусства представляет собой обобщение деятельности по сбору чая, завариванию чая и чаепитию трудящихся, что еще раз подчеркивает мудрую поговорку «искусство исходит из жизни, но оно выше жизни». После ознакомления с эстетической концепцией духа чайной церемонии из области музыкальной декомпозиции весь контент будет интегрирован таким образом, чтобы отразить важные характеристики чайной культуры, такие как чистота, уважение, гармония и красота, с помощью богатого языка тела, яркой мимики, соответствующих повышений голоса и т.д., спады и паузы, подходящий реквизит для бэк-вокала и т.д., чтобы выразить очарование и характер чайной культуры и получить удовольствие от красоты.

Например, песня «Сбор чая в декабре» имеет веселую мелодию, легкий ритм и живой текст. В полной мере проявляется радостное настроение и позитивное отношение к жизни чайных фермеров во время сбора чая. При прослушивании этой песни можно ощутить эмоциональное воздействие, а эмоциональная передача помогает понять, как нужно дорожить хорошей жизнью, доставшейся тяжелым трудом. Масштабное описание красивых пейзажей чайного сада и детальное изображение прекрасного настроения крестьян позволяют людям почувствовать и оценить красоту, одновременно совершенствуя собственные эстетические знания и способствуя культивированию духовной красоты. Кроме того, художественная обработка пейзажей и действий по сбору чая в стиле «пауза» в произведениях чайной культуры и музыки способствует развитию воображения и творческих способностей.

Чайная культура обширна и глубока, и ее суть заключается в слове «художественная концепция». Однако "художественная концепция" может быть только понята и не может быть выражена словами. Люди могут только совместить это со своим собственным духовным опытом и внутренними поисками и найти ответ с помощью своего воображения. Извлеките необходимую эмоциональную информацию из устремлений, движений и тона исполнителей, а затем свободно используйте свое воображение, чтобы придумать интересные вещи, которые происходили при сборе чая, вообразите весь процесс роста чайного дерева и производства чая и даже представьте себя трудолюбивым и храбрым чайным фермером. Собирайте нежные бутоны зеленого чая на тысячах акров зеленых садов рядом с прозрачной водой и под голубым небом. Например, "Чайная песня Гучжан" – это песня о чае, импровизированная чайными фермерами во время их труда, с простым и понятным текстом, интуитивно понятными и прозрачными эмоциями, простой и спокойной мелодией, которая демонстрирует бесконечную любовь чайных фермеров к природе. Наслаждаясь этим произведением, невозможно не думать о бесконечных бирюзовых чайных плантациях, о нежных зеленых чайных листочках, о белых облаках в чистом голубом небе, о счастливых и веселых чайных фермерах.

Таким образом, чайное искусство издревле считалось символом благородного характера. Чай – это естественное явление, это зеленые горы и чистая вода. Поэтому для чаепития нельзя выбирать самую популярную на данный момент музыку, а нужно выбирать музыку, соответствующую содержанию, чтобы она идеально сочеталась, выражала реальный культурный подтекст и отражала реальную ценность. Благодаря слиянию изысканного чайного представления и музыки зрители могут оценить красоту чайной церемонии и почувствовать глубину китайской культуры на протяжении всего процесса чаепития.

Примечания

1. Лю Циньцин. Чайная культура. Пекин : Китайская сельскохозяйственная пресса, 2007. 232 с. (на кит. яз.: 刘勤晋. 茶文化. 北京: -农业出版社, 2007).

2. Цай Жунчжан. Чайная беседа Лу Юй. Чайная церемония. Пекин : Издательство Яншань, 2005. 312 с. (на кит. яз.:蔡荣章. 说茶陆羽茶道. 北京:-燕山出版社, 2005).

3. Лу Сяоцзюань. Анализ значения традиционной музыки в чайных представлениях // Чай Фуцзянь. 2018. (на кит. яз.:路晓娟. 茶艺表演中传统音乐的重要性分析. 福建茶叶. 2018(08):109).

4. Лю Хуань. Симбиотическое развитие национальной музыки и чайного искусства с точки зрения аудиовизуальной интеграции // Чай Фуцзянь. 2020. (на кит. яз.:刘欢. 视听交融视角下民族音乐与茶艺表演的共生发展//福建茶叶. 2020(09):120-121).

МЕТАМОДЕРНИЗМ В ИСКУССТВЕ

METAMODERNISM IN ART

В статье предлагается интерпретация термина «метамодернизм» с точки зрения современных авторов, проводится сравнительный анализ таких понятий и явлений в искусстве как «постмодернизм» и «метамодернизм», выявляются ключевые компоненты последнего, приводятся примеры из области современного искусства и архитектуры.

The article suggests the interpretation of the term «metamodernism» from the point of view of modern authors, makes a comparative analysis of such notions and phenomena in art as «postmodernism» and «metamodernism», identifies the key components of the latter, and provides examples from the field of modern art and architecture.

Ключевые слова: метамодернизм, постмодернизм, модернизм, виртуализация, глокализация, технообразы, транссентиментализм.

Keywords: metamodernism, postmodernism, modernism, virtualization, glocalization, techno-images, transsentimentalism.

Долгое время считалось, что постмодернизм – последний этап в развитии мировой культуры, с начала второй половины XX в. и до наших дней он живёт и процветает. Однако многие исследователи, включая философов, социологов и культурологов, выступают против постмодернизма как актуального течения. Искусство уже давно идёт вперёд, открывая для себя новые смыслы, ценности и идеи. Среди различных определений пост-постпостмодернизма, таких как гипермодернизм, альтермодернизм, новый романтизм, предпочтение отдают концепции метамодернизма. Она более современна и описывает изменения в состоянии культуры и искусства на сегодняшний день.

Термин «метамодернизм» встречался в научных работах некоторых исследователей еще с 1975 г., однако использовался для описания разных, не связанных между собой явлений в культуре. Только к 2010 г. метамодернизм обрел четкую парадигму благодаря эссе «Записки о метамодернизме» Робина ван дер Аккера и Тимотеуса Вермлейна. В своем труде они определяют метамодернизм как структуру ощущений или чувств. «Мы ищем возможности связать друг с другом широкое многообразие направлений и тенденций в текущем положении вещей и современную эстетику <...>, через осмысление их в терминах зарождающейся чувственности, которую мы и называем метамодерном» [1].

Учитывая, что конкретизация изменяющихся идей и ценностей в культурно-художественной и общественной среде происходит после завершения определенного периода, метамодернизм отличается тем, что смело берет на себя ответственность попытаться обозначить современность до ее осмысления [3]. Поэтому, допуская изменчивость текущего настроения в мире, актуальным определением метамодернизма является формирующиеся общие культурные изменения с 1990-х гг. до наших дней, сменившие постмодернизм.

Робин ван дер Аккер и Тимотеус Вермлейн пишут о префиксе «мета», отсылая его к греко-английскому лексикону, где переводится как «с», «между», «за». Также авторы обращаются к платоновскому понятию «метаксис», которое означает некое колебание между противоположностями, сочетая их в одно целое, что и берется за основу идеи метамодерна.

Помимо колебания как главенствующего тезиса данного течения выделяются другие основные концепции. Олег Митрошенков, доктор философских наук, сокращает их число до четырёх.

1. Виртуализация пространства социальных взаимодействий: встающий на место реальности виртуальный мир порождает новые культурные нормы, обыденные представления, а также предоставляет отдельным индивидам возможность управлять массовым сознанием, а не только властям и СМИ. В виртуальной жизни мы можем и учиться, и общаться, а также потреблять любую информацию, ведь она становится легкодоступной.

2. Созидание технообразов, служащих своеобразными аттракторами социальных взаимодействий: продукт слияния вкладов автора

и публики, благодаря которому самоорганизующаяся система коллективного разума интерактивно выражает свои мысли и чувства. Один из самых простых технообразов – игра Poietic Generator, в которой множество онлайн игроков создают из пикселей одну картинку. У каждого есть свой сектор, в котором он может нарисовать что угодно, причём все секторы видны остальным, поэтому сюжет у картинки остаётся общим. Более сложной системой технообразов является социальная сеть TikTok, в которой грань между авторами и зрителями размывается, и каждый может привнести свой вклад в общее творчество.

3. «Глокализация». Это сочетание глобализации с сохранением локализации, в котором государство и культура участвуют в глобализирующемся пространстве, оставляя идентичность и национальные образы. Как пример: в Израиле крупнейшая в мире сеть ресторанов McDonalds к салатам подает соус тахини, который характерен для Ближнего Востока, а в Индии вместо говядины в гамбургерах – картофельная котлета.

4. Транссентиментализм. Уставшая от деконструкции постмодерна общественность, маятником колеблясь в противоположную сторону, стремится возродить очевидные ценности и искренность. Автор статьи поясняет: «Еще один перспективный вариант и интенция постпостмодернистской эстетики – ностальгия, например, успех «Бурановских бабушек» на конкурсе «Евровидения» в мае 2012 года» [7].

Эти компоненты метамодерна определяют совокупность настроений и ценностей в обществе, опираясь сквозь призму философии и социологии на современное мировоззрение людей, развивающиеся технологии и исходящие из этого изменения в актуальных взглядах и концепциях.

Деконструкция постмодернизма в свое время переосмысляла, разрушала все границы искусства и общепринятые нормы. Однако несколько лет спустя его сокрушающая волна дошла и до своего собственного течения. Люди начали переосмысливать все трактуемые современностью идеи и поняли, что общественность нуждается в новой искренности. Возвращаясь к наивному, но искреннему пафосу модернизма, однако совмещая с ним и цинизм с иронией постмодерна, метамодернизм выражает это колебание в новом романтизме и постиронии [2, с. 100].

Валерий Горюнов определяет задачу течения так: «Метамо-дернизм возник на пороге новой (синкретной) рациональности. Это призыв к творческому познанию истины уникальным для каждого способом. Задача метамо-дернизма – проникновение в суть частных концепций истины и переживание единства их объема в процессе равноправного диалога» [5].

В ответ на то, что модернизм провозглашал единство истины, к которой мы должны стремиться, философия постмодернизма заявила, что истины как таковой нет, обращаясь к нигилизму. Реакцией на это в метамо-дернизме появилась идея единой истины во множестве выражений, то есть её поиска, в первую очередь, для себя каждым человеком [6]. Это направление обращает внимание, прежде всего, на человека и его чувства, его восприятие мира, именно поэтому метамо-дернизм позиционирует себя как «структура чувств». То, как любой индивид видит мир – и есть истина.

Евгений Молодцов, художник и исследователь, характеризует различия между постмодерном и метамо-дерном: «Поскольку постмодернизм характеризовался такими чертами, как деконструкция, ирония, стилизация, релятивизм, нигилизм и отречение от общих концепций (с целью создания карикатуры), дискурс о сущности метамо-дернизма будет охватывать процесс возрождения искренности, надежды, романтизма, влечения и возврата к общим концепциям и универсальным истинам до тех пор, пока мы не лишимся всего того, что было усвоено нами в рамках культуры постмодернизма» [6].

Колеблющаяся комбинация противоположностей – основа произведений метамо-дерна. Это выражается в творчестве корейского художника Хо-Йон Шин, проектирующего бумажные скульптуры. Изготовленные из вырезанных вручную полосок бумаги с уретановым покрытием, соединенных бумажными соединениями, замысловатые скульптуры демонстрируют одновременно прочность и хрупкость, а их непрозрачность динамически меняется в зависимости от перспективы. «Многослойность, которая существует одновременно с пустотой, и общество, которое на первый взгляд кажется структурным и упорядоченным, но в действительности – полое внутри» [8].

Также к метамо-дернистам себя относит датский художник Олафур Элиассон, создающий чувственные инсталляции. Главным источником сенсорного опыта в его инсталляциях зачастую

становятся свет и природные явления, помещенные в искусственную среду. В инсталляции «The Weather Project» он использовал 200 высокочастотных ламп, закрепленных под потолком и имитирующих солнце, которые рассеивали желтый закатный свет по туманному пространству зала. Внутри сотворённых им пространств зрители начинают иначе воспринимать и воздействовать на окружающую их концентрированную реальность.

В проекте «Under the Influence» Доменика Хоугурда фотограф указывает на африканских евангельских христиан и их ритуалы экзорцизма в общинах. Автор обращает внимание на характерные для них атрибуты – пластиковый пульверизатор для помазания со святой водой, микрофон для лучшей громкости на проповеди, цель которой изгнание бесов. «Одним из главных вопросов творческого исследования автора становится поиск границы между реальностью и ее симуляцией, фактом и вымыслом, верой и подчинением, религией и рекламой – здесь мы видим тот самый принцип маятника, колебание, присущее метамодернизму» [1].

Ещё один показательный пример – здание Союза архитекторов в Румынии. Авторы проекта Зено Богданеску и Ден Марин. Оно считается своеобразным символом политики современной Румынии: не разрушать всё до основания и строить на этом месте с нуля, а оставлять всё лучшее, и на нём воздвигать новое, совмещая прошлое и современность.

Павильон галереи «Сerpентайн» от бюро Герцога и де Мерона спроектирован так, чтобы показать фундаменты прошлых значимых построек. «Прикрытый гладью искусственного пруда, он сливается с природой за счет отражения и одновременно противопоставляется ей за счет смещения бассейна, обнажающего интерьер павильона» [4]. Метамодернистская архитектура колеблется между реинкарнацией символов и исторического контекста, присущей постмодернизму, и футуризмом, ясностью, характерной модернизму.

Подводя итог, можно сказать, что метамодернизм, возникший в 2010 г., определяется как «структура чувств» и характеризуется следующими идеями: колебания, новая искренность, поиск истины. В наши дни метамодернизм, как и любое новое течение, подвергается критике. Исследователи ссылаются на неполноту теоретической базы, противоречия и узость взглядов метамодернистов. Однако мы не

можем отрицать, что настроения в искусстве уже меняются, а усталость общества от прежних идей всё нарастает, потому, рано или поздно, постмодернизм останется в прошлом, а на смену ему придёт новая эпоха. Когда метамодернизм заполнит недостающие части, получит достаточное распространение среди молодёжи, он вероятно станет ведущим направлением в культуре.

Примечания

1. Аккер Р., Вермюлен Т. Заметки о метамодернизме [Notes on metamodernism] // Metamodernism.ru : [сайт]. 2015. URL : <https://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (дата обращения: 02.04.2023).

2. Алькина И. А. Метамодернизм в медиадизайне 2010-х // Дизайн СМИ: Тренды XXI века. 2019. № 4. С. 99-111.

3. Ба В. Эстетика современности: модерн – постмодерн – гипермодерн – метамодерн // Научно-издательский центр Аспект : [сайт]. URL : <https://na-journal.ru/3-2022-kultura-iskusstvo/3482-estetika-sovremennosti-modern-postmodern-gipermodern-metamodern/> (дата обращения: 02.04.2023).

4. Борисова А. Метамодернизм в архитектуре // METAMODERN : журнал о метамодернизме. URL : <https://metamodernizm.ru/metamodernism-in-architecture/> (дата обращения: 02.04.2023).

5. Горюнов В. В. Метамодернизм и синкретика: попытка систематизации // METAMODERN : журнал о метамодернизме. URL: <https://metamodernizm.ru/syncretism/> (дата обращения: 02.04.2023).

6. Молодцов Е. От иронии к искренности // emolodtsov.com : [сайт]. URL : <https://emolodtsov.com/metamodern/> (дата обращения: 02.04.2023).

7. Митрошенков О. А. Что придёт на смену постмодернизму? // METAMODERN : журнал о метамодернизме. URL: <https://metamodernizm.ru/chto-privdet-na-smenu-postmodernizmu/> (дата обращения: 02.04.2023).

8. Овчинникова П. Что такое метамодернизм // GeekBrains : образовательный портал. URL : <https://gb.ru/posts/chto-takoe-metamodernizm/> (дата обращения: 02.04.2023).

Ян Цзясинь

Yang Jiaxin

Научный руководитель: Чебунин А. В.

Scientific supervisor: Chebunin A. V.

**ОБРАЗЫ АПСАР НА ФРЕСКАХ ДУНЬХУАН
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ (4-14 ВВ.)**

**IMAGES OF APSARAS ON THE FRESCOES OF
DUNHUANG IN THE FINE ART OF CHINA
(THE 4th-14th CENTURIES)**

Образы летающих апсар, мифических полубогинь, на фресках Дуньхуана появились одновременно с созданием пещер в местности Дуньхуан. Начиная с эпохи Шестнадцати царств (4 в.), они прошли через эпоху десять династий (10 в.) и просуществовали более тысячи лет, пока не исчезли с завершением строительства гротов Дуньхуан в конце династии Юань (1368 г). В этой долгой истории, насчитывающей более тысячи лет, благодаря изменениям исторических обстоятельств художественные образы апсар также менялись. За более чем тысячу лет образы апсар на фресках Дуньхуан сформировали уникальную историю эволюции и развития художественного искусства.

Flying apsaras on the frescoes of Dunhuang appeared alongside with the creation of caves in the Dunhuang area. Starting from the era of the Sixteen Kingdoms (the 4th century), they had passed through the era of ten dynasties (the 10th century) and existed for more than a thousand of years until they disappeared with the completion of the Dunhuang grottoes at the end of the Yuan Dynasty (1368). Throughout the long history, which is more than a thousand years, the artistic images of apsaras have also changed due to the changes of historical circumstances. The apsara images on the Dunhuang frescoes have shaped a unique history of evolution and development of artistic art for more than a thousand of years.

Ключевые слова: фреска, Китай, буддийское искусство, апсары, Дуньхуан.

Keywords: fresco, China, Buddhist art, apsaras, Dunhuang.

Буддизм был завезен в Китай из Индии две тысячи лет назад под влиянием императоров и верующих буддистов и получил широкое распространение. Пещеры Дуньхуана – это культовое место буддизма, имеющее интересную историю. В 366 году буддийский монах по имени Ле Цзунь забрел в гроты Могао в Дуньхуане и он был приятно удивлен, увидев свет Будды, сияющий в Дуньхуане, а также появление Будд и Бодхисаттв. Он понял, что Дуньхуан является священным местом для распространения буддизма, поэтому он просил милостыню на строительство гротов, создавал статуи Будды и просил художников нарисовать изысканные фрески для поклонения верующих. Благодаря распространению буддийского учения искусство Дуньхуана получило возможность развития.

Среди произведений искусства Дунхуан особенно выделяются художественные образы апсар на фресках в пещерах. На фресках Дуньхуана яркие формы и цвета апсар, свободные и легкие ритмические линии, небесная и очаровательная манера письма имеет чрезвычайно высокий эстетический подтекст. Во время проповедей Будды эти полубожества всегда защищают Будд и Бодхисаттв и делают им подношения под прекрасную музыку и танцы. Поэтому в фресках гротов Дуньхуана часто встречаются изображения полубожеств, совершающих подношения с музыкой и танцем. Они могут петь, танцевать и играть музыку для Будды или приходить слушать писания и слушать Дхарму [1]. Их позы величавы, элегантны и подвижны, они следуют за Буддой и поклоняются ему.

Апсары в росписях чаще всего изображаются поверх сур о Будде и повествований о нем или вокруг вершин гротов и храмов. Их основная роль заключалась в том, чтобы петь Будде, сочинять музыку и танцевать, а также преподносить Будде цветы и другие подношения. Форма образов апсар на фресках Дуньхуан изящная, элегантная, свободная и динамичная. Другой характеристикой образа апсар на фресках Дуньхуан является то, что они носят небесные одежды и ленты, венчики и ожерелья. Существует множество фресок, изображающих сцены музицирования образов апсар на фресках Дуньхуан. Некоторые держат в руках музыкальный инструмент пипу, а некоторые держат флейты или другие инструменты.

Большинство их форм представляют собой плавные изгибы, S-образные и U-образные особенности композиции демонстрируют элегантный ритм и изящную танцевальную позу летающих апсар в небесах.

Стили изображения апсар в разные исторические периоды Дуньхуана различны. Во времена династии Северная Вэй (4-6 вв.), находящейся под влиянием культуры западных регионов, образы были грубыми и свободными, а форма апсар была более мужественной и мощной. Во времена династии Суй (6-7 вв.) форма апсар стала более изящной и великолепной и считалась высоким искусством [2].

Времена династии Тан (7-9 вв.) связаны с экономическим процветанием и национальной мощью. В это время образы апсар имеют круглое лицо, пухлое и мягкое тело, хорошо изображены плавные изгибы. Цвета в основном синие, зеленые, коричневые и землисто-красные, что делает цвета мягкими и гармоничными. И по форме, и по цвету апсары изображают легкую фигуру, танцующую от радости и благодарности Будде. В конце династии Тан по мере усиления кризиса персонажи потеряли жизнерадостность. Одежда стала свежей и нарядной, тело также изменилось с пухлого на худое, а выражение лица стало более спокойным, выражающим торжественность, с оттенком грусти.

После династий Суй и Тан образы апсар утратили свою простоту и глубину и предстали светскими, эмоциональными и в целом менее сильными. Династия Юань (13-14 вв.) унаследовала стиль династии Тан, практически не развиваясь и не меняясь в форме художественного выражения.

Изменения образа апсар на фресках Дуньхуан в каждой династии, несомненно, являются важным свидетельством, отражающим социально-экономическую, политическую ситуацию, а также особенности культуры того времени. В этих образах столкнулись и слились культуры Индии, Греции, западных княжеств и Центральных равнин, в конечном итоге образуя новую культуру [3].

Линейное моделирование – важный язык выражения в традиционной китайской живописи. Изображение апсар на фресках Дуньхуан в полной мере демонстрирует ритмическую красоту линий. Эта свободная и романтическая линия – эстетическая душа фресок Дуньхуана, и это отличается от западной традиции. Реалистическое выражение живописи является важным выражением художественного

стиля апсар на фресках и отличительной художественной особенностью традиционных китайских фресок. Поскольку фрески описывают духовную сферу жизни и буддийскую вселенную, где Западный рай – это высшая сфера, к которой стремится человек, где нет забот, а есть только свобода и счастье. Поэтому плавные линии фресок Дуньхуан в сочетании с передачей чистых и элегантных цветов могут лучше выразить духовный мир чистоты, пустоты и блаженства.

Художественное очарование образов апсар на фресках – жемчужина в сокровищнице китайской культуры и искусства. Его духовный смысл – буддийский взгляд на жизнь и вселенную, мирная и неземная духовная концепция. Распространение буддизма породило несравненное блестящее искусство гротов Дуньхуана. Когда мы изучаем это искусство, мы не только изучаем эстетическую систему, но также исследуем буддийскую мысль и ее эстетику. В образах апсар на фресках используются плавные ритмические линии, а чистые и гармоничные цвета способствуют чистоте, состраданию, доброте, любви, пониманию жизни, трансцендентности и святости, чтобы облегчить страдания, а также демонстрируют неземной, мирный художественный стиль, и духовный подтекст.

Образы апсар на фресках Дуньхуан – это не только шедевр классического искусства, но и ценное наследие для изучения древней китайской культуры. Изучая образы апсар на фресках, мы можем углубить наше понимание буддийской эстетики, которая имеет важное значение для искусства, дизайна и современной жизни. В то же время буддийские идеи и эстетика могут помочь распространяться духовности на земле Китая, чтобы сердца людей могли просветиться и очиститься.

Примечания

1. Фань Синжу. Летающие апсары Дуньхуана. Ланьчжоу : Дуньхуанское издательство литературы и искусства, 1995.

2. Чжоу Дачжэн. Фрески Дуньхуана и китайские цвета. Пекин : Народное изобразительное искусство, 2000.

3. Чжан Тяньи. Познавание дуньхуанской летающей апсары в пластике // Шелк. [База данных китайского журнала науки и техники]. 2013. № 6. С. 56-60.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. Андреева Екатерина Васильевна – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Кучмуруков Всеволод Всеволодович, кандидат культурологии, доцент.

2. Афанасьева Аделина Айааловна – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Герасимова Ольга Александровна, профессор.

3. Баранова Розанна Вячеславовна – студент ФГБОУ ВО «Иркутский государственный университета», г. Иркутск, Россия. Научный руководитель – Семёнова Виктория Ильинична, кандидат филологических наук, доцент.

4. Бондаренко Анна Сергеевна – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Герасимова Ольга Александровна, профессор.

5. Ван Иньци – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Амгаланова Мария Викторовна, доктор культурологии, профессор.

6. Вэй Сысы – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Амгаланова Мария Викторовна, доктор культурологии, профессор.

7. Галданова Оюна Цыренжаповна – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Бояк Татьяна Николаевна, доктор социологических наук, профессор.

8. Горбунова Таисия Петровна – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Серебрякова Зоя Александровна, доктор филологических наук, профессор.

9. Дондокова Людмила Баировна – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»,

г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Болхосоев Станислав Борисович, кандидат исторических наук, доцент.

10. Дудкина Елена Александровна – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Шаньгинова Галина Алексеевна, кандидат педагогических наук, доцент.

11. Е Цзян – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Дандарон Мэдэгма Бидияевна, доктор философских наук, профессор.

12. Жеребков Иван Андреевич – студент ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет», г. Чита, Россия. Научный руководитель – Булдыгерова Анна Николаевна, старший преподаватель.

13. Косолапов Павел Игоревич – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Хобракова Людмила Матвеевна, кандидат филологических наук, доцент.

14. Лактионова Маргарита Сергеевна – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Неманова Элеонора Аллековна, кандидат исторических наук, доцент.

15. Ло Инань – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Чебунин Александр Васильевич, доктор философских наук, профессор.

16. Лю Жуй – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Чебунин Александр Васильевич, доктор философских наук, профессор.

17. Ма Ивэнь – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Чебунин Александр Васильевич, доктор философских наук, профессор.

18. Мирошниченко Алёна Викторовна – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»,

г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Серебрякова Зоя Александровна, доктор филологических наук, профессор.

19. Михайлова Валерия Николаевна – студент ФГБОУ ВО «Бурятская государственная сельскохозяйственная академия им. В.Р. Филиппова», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Чимитова Ирина Зоригтеевна, кандидат социологических наук, доцент.

20. Птушко Павел Алексеевич – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Семенов Евгений Владимирович, кандидат исторических наук, доцент.

21. Рычков Сергей Константинович – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научные руководители – Бояк Татьяна Николаевна, доктор социологических наук, профессор; Шойбонова Саяна Викторовна, кандидат филологических наук, доцент.

22. Рябова Елизавета Ивановна – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Шойбонова Саяна Викторовна, кандидат филологических наук, доцент.

23. Сазонова Василина Александровна – аспирант ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет», г. Чита, Россия. Научный руководитель – Дроботушенко Евгений Викторович, кандидат исторических наук, доцент.

24. Сараева Антонина Владимировна – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Решетникова Татьяна Михайловна, старший преподаватель.

25. Тишина Алиса Александровна – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Шойбонова Саяна Викторовна, кандидат филологических наук, доцент.

26. Утробин Арсений Антонович – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Сангадиева Эржена Гэндэновна, кандидат филологических наук, доцент.

27. **Хуан Цяньин** – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Дементьева Виктория Викторовна, кандидат культурологии, доцент.

28. **Хухэ Цициг** – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Батой, Китай. Научный руководитель – Ринчинова Арюна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент.

29. **Чернинова Айлана Тумэновна** – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Неманова Элеонора Аллековна, кандидат исторических наук, доцент.

30. **Чжун Цзяцзя** – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Чебунин Александр Васильевич, доктор философских наук, профессор.

31. **Шаляпина Алина Степановна** – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Решетникова Татьяна Михайловна, старший преподаватель.

32. **Шафирова Вероника Владимировна** – студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Серебрякова Зоя Александровна, доктор филологических наук, профессор.

33. **Ян Цзясин** – магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Россия. Научный руководитель – Чебунин Александр Васильевич, доктор философских наук, профессор.

Научное издание

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

Сборник материалов
V Международной научно-практической
конференции молодых учёных
27 октября 2023 г.
Республика Бурятия, г. Улан-Удэ

ISBN 978-5-89610-345-5



Корректор
Д. Ц. Цыденова

Библиографические редакторы
С. Ю. Астраханцева,
Ю. А. Перемитина

Подписано в печать 12.12.2024. Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 12,79.
Уч.-изд. л. 9,94. Тираж 300 экз. Заказ № 2682. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО
ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1