

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

Материалы VI Международной
научно-практической
конференции молодых ученых

2026

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

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

**Сборник материалов VI Международной
научно-практической конференции молодых ученых
31 октября 2025 года
Республика Бурятия, г. Улан-Удэ**

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК
2026

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»

Ответственный редактор

д-р ист. наук, проф. *И. С. Цыремпилова*

Научный редактор

канд. филол. наук, доц. *С. В. Шойбонова*

Редакционная коллегия:

канд. филол. наук, доц. *Э. С. Доржиева,*

канд. филол. наук, доц. *Э. Г. Сангадиева,*

д-р филол. наук, проф. *З. А. Серебрякова,*

канд. филол. наук, доц. *А. В. Ринчинова*

Переводчик

канд. филол. наук, доц. *Л. М. Хобракова*

А 437

Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая : сборник материалов VI Международной научно-практической конференции молодых ученых, 31 октября 2025 года, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ / отв. ред.: И. С. Цыремпилова ; науч. ред. С. В. Шойбонова. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК, 2026. – 246 с.

ISBN 978-5-89610-359-2

В сборник вошли статьи участников VI Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая». Статьи посвящены исследованию актуальных вопросов и перспективных направлений в области литературы, языка и культуры народов России и дальнего зарубежья.

Представляет интерес для молодых ученых и студентов, чьи научные интересы охватывают гуманитарные исследования России, Монголии и Китая.

УДК [8+008](571.5+517.3+510)

ББК 83+81+71

ISBN 978-5-89610-359-2

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры», 2026

© Кол. авт., 2026

Уважаемые участники конференции и коллеги!

Представляем вашему вниманию сборник материалов VI Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая», состоявшейся 31 октября 2025 г. на базе ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры». Ее организатором традиционно выступила кафедра литературы и языкознания ФГБОУ ВО ВСГИК.

Международная конференция стала значимым научным событием, объединившим молодых ученых из разных стран и городов. Плодотворное обсуждение актуальных проблем по тематике конференции и обмен мнениями позволили определить дальнейшие направления исследований в изучаемых научных областях и эффективные пути развития сотрудничества.

В научных изысканиях молодых ученых представлены результаты исследований, охватывающие широкий спектр гуманитарных проблем и перспективных векторов развития в сфере литературы, языка и культуры народов России и дальнего зарубежья.

Оргкомитет выражает искреннюю признательность всем участникам конференции и научным руководителям. Надеемся, что участие в конференции было плодотворным и интересным. Желаем новых научных открытий и достижений!

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И ЛИНГВИСТИКИ

УДК 82(100)

А. Г. Самокрутова

Научный руководитель: З. А. Серебрякова

СОВРЕМЕННЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕЧЕНИЯ И ТРЕНДЫ: КАК ГЛОБАЛИЗАЦИЯ ВЛИЯЕТ НА ЛИТЕРАТУРУ

В статье исследуются современные литературные течения и тренды. Автор рассматривает развитие литературных жанров в их динамике, также отмечает появление новых жанров. Показан универсализм поднимаемых проблем в произведениях писателей разных стран. Рассматриваются литературные площадки, на которых происходит обмен идеями, что способствует формированию глобального литературного контекста.

Ключевые слова: современная литература, тренды, течения, жанры, универсальные проблемы, экология, права человека, миграция, кросс-культурные взаимодействия, литературные фестивали.

A. G. Samokrutova

Scientific supervisor: Z. A. Serebryakova

MODERN LITERARY MOVEMENTS AND TRENDS: HOW GLOBALIZATION INFLUENCES LITERATURE

The article studies contemporary literary movements and trends. The author considers the development of literary genres in their dynamics and notes the appearance of new genres. The universality of the problems raised in the works of the writers from different countries is shown. It also considers literary platforms where ideas are exchanged, thus contributing to the formation of the global literary context.

Keywords: contemporary literature, trends, movements, genres, universal problems, ecology, human rights, migration, cross-cultural interactions, literary festivals.

Литература в разные периоды претерпевала изменения, и читателям всегда было интересно погружаться в ту или иную эпоху, а писателям – отображать события и мысли в своих произведениях. Исторические явления, традиции, общественные перемены, культура, рели-

гиозные убеждения, реформаторские движения – все это показано в литературе и отражает жизнь того или иного времени. Множество талантливых писателей стали известными и оставили впечатляющие произведения.

Наше время – это эпоха инноваций, и процесс развития идет стремительными темпами. В таких условиях одной из важнейших задач литературы становится сохранение нашего прошлого при одновременном стремлении к новому и непознанному. Литература не только фиксирует исторические события и культурные традиции, но и открывает новые горизонты.

Современная литература имеет множество течений, различных жанров и порой стирает границы между ними. Художественная литература – важный источник опыта, знаний, а также информации, обладая при этом исключительной способностью не устаревать и всегда быть значимой для читателя.

В настоящее время она остается разнообразной и интересной для читателя, помогая ему строить свою личность как в психологическом плане, так в моральном. Человек часто задается вопросом о смысле своей жизни и важности выбора, и поступки персонажа помогают ему. Кроме того, литература переносит читателя в волшебный мир сказок и приключений, которых ему так не хватает в повседневной жизни. Иногда книга помогает отвлечься от проблем, расслабиться и обрести гармонию [6, с. 54].

Популярными жанрами, которые активно развиваются в настоящее время, являются фантастика и фэнтези. Они оказывают значительное влияние на кино, музыку, живопись и т. д. Фантастический жанр отличается рациональностью осмысления и оказывает большое влияние на мировоззрение человека. Данный научно-фантастический жанр используется в космической опере, социальной фантастике и киберпанке. В свою очередь, фэнтези связан с мифологией, легендами и магией и погружает читателя в удивительный мир волшебства. Эти жанры имеют разные пути познания мира, но оба помогают искать истину и двигаться вперед, вдохновляют людей мечтать [9, с. 179].

Притягательные жанры в литературе – это детектив и триллер. Они выделяются среди других жанров напряженностью повествования и неожиданными поворотами сюжета. Детектив уникален тем, что имеет собственные методы и приемы, на которых строится сюжет, а точнее – раскрытие главным героем запутанного преступления

(убийства, кражи, похищения и т. д.). В классическом детективе есть такие поджанры, как полицейский, психологический, исторический и др. [4, с. 173].

В свою очередь триллер понимается как произведение, создающее чувство тревоги, опасности, ожидания, а также прилив эмоций и нервного возбуждения. «Если триллер не в состоянии щекотать нервы, значит, он не справляется со своей работой», – пишет в книге «Триллер» Джеймс Паттерсон [5, с. 32].

Кроме того, сейчас популярна литература, адресованная молодому читателю, в которой говорится о дружбе, любви, житейском опыте, который может помочь молодежи в той или иной ситуации. Сюжет построен на адекватных возрасту переживаниях и проблемах. К ней относится, например, *young adult* с категориями: романтика, антиутопия, сверхспособности.

В настоящее время возникают и становятся популярными следующие жанры: стендап-литература, инста-роман, кринж-литература.

В современных условиях культура и литература, в частности, обладают возможностью быстрого распространения. Это помогает успешно устанавливать межкультурные связи, раскрывающие особенности традиций, истории, общественных нравов разных народов, и укрепляет толерантность между людьми [1].

Одним из важных условий для познания любого народа является знакомство с культурой, которая представляет собой весьма сложную и многоуровневую систему. Она соединяет, с одной стороны, накопленные обществом материальные и духовные ценности, наслоение эпох, многообразие обычаев, сплавленных воедино, а с другой – «живую» человеческую деятельность, опирающуюся на наследство [2, с. 36].

Современные писатели все чаще обращаются к теме культурного взаимодействия, создавая произведения, которые отражают сложность и многообразие современного мира, показывая, как различные культурные традиции могут обогащать друг друга. Примером могут служить обычаи праздников в мультикультурной стране, знание бытовых деталей (валюта, национальная кухня, костюмы, климат), иноязычные имена, которые становятся привычными.

Центральной темой писателей всего мира являются универсальные проблемы современности. Они связаны с экологией, миграцией, правами человека и нарушением привычных межличностных связей. Та-

кие произведения побуждают людей к активной социальной позиции и в целом к пониманию необходимости решения проблем [8].

Американский писатель-фантаст Ким Стенли Робинсон в романе «Нью-Йорк 2140» описывает экологические проблемы, которые изменили привычный мир к середине XXII в. Нью-Йорк ушел частично под воду, а небоскребы превратились в плавучие города. Это произведение показывает, с какими экологическими проблемами в будущем может столкнуться человечество.

Исследования такого явления, как миграция ведутся по разным направлениям: социологи выясняют роль миграции в процессах социальной мобильности, экономисты – роль миграционных перемещений в формировании трудовых ресурсов общества и т. д. [7, с. 97]. Писательница Наринэ Абгарян в романе «Понаехавшая» рассказывает историю мигрантки «изнутри». Ее героиня, приехавшая в Москву из маленькой горной республики, начинает новую жизнь вдали от дома и сталкивается с различными реалиями жизни в чужой стране. Но в книге Абгарян показаны не только сложности и неудачи, но есть место юмору и романтике.

Одной из важных тем литературы являются права человека. Многие произведения раскрывают проблемы насилия, стереотипов и социальных ожиданий. Такими являются романы следующих авторов: Таяна Малик, Мариам Нешат, а также автобиография Малалы Юсуфзай «Я – Малала», которая повествует о пакистанской девочке, ставшей символом борьбы за право женщин на образование. Описывая жизнь в Пакистане, автор дает понять, как трудно расти в регионе, где власть захватывают радикалы и девочек лишают права учиться. Важным фактором выступает семья – поддержка отца, который сам был активистом распространения образования, это показывает, как важно иметь близких, которые верят в тебя.

В современном обществе социальные сети стали важным способом коммуникации между людьми, изменяя формы общения и их содержание, а также поиска информации, смыслов и идей. Интернет позволяет привлечь к участию в креативных проектах и творческих мероприятиях новых людей, ориентированных на конкретные темы и направления. Примером подобных мероприятий считаются литературные фестивали.

Литературные фестивали подразумевают массовое празднество, показ достижений в искусстве. Они проводятся с целью популяриза-

ции литературного искусства и демонстрации лучших достижений большому сообществу. Такие мероприятия знакомят участников и зрителей с другими культурами через произведения, воспитывают толерантность и обеспечивают развитие межкультурных связей [3, с. 140].

Крупными известными литературными фестивалями являются: международный литературный фестиваль «Петербургские мосты», пермский литературный фестиваль «Текстура», фестиваль международной литературы PEN World Voices в Нью-Йорке и др. Литературные фестивали проводят конкурсы в разных номинациях. Например, международный литературный фестиваль «Солнечный круг» проводит конкурс в таких номинациях, как «Маленький поэт», «Лучшая проза» и т. д.

Участие в подобных мероприятиях помогает писателям развиваться и совершенствовать свое творчество и мастерство, позволяет представить свой труд широкой аудитории, заключить договоры с издательствами.

Писатели из разных уголков мира обмениваются идеями, мыслями и чувствами. Течения и тренды отражают изменения в социуме, культуре, традициях народов, способах их взаимодействия в технологиях. Они создают крепкую связь между читателем и автором, что в конечном итоге делает литературу интересной, разнообразной и востребованной.

Список источников

1. Багиров А. М. Глобализация и диалог литератур // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 4–1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/globalizatsiya-i-dialog-literatur/viewer> (дата обращения: 12.10.2025).
2. Близнюк Т. П. Кросс-культурное взаимодействие: понятие культуры // Учет и статистика. 2012. № 4(28). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kross-kulturnoe-vzaimodeystvie-ponyatie-kultury> (дата обращения: 17.10.2025).
3. Генкин Д. М. Массовые праздники : учеб. пособие. М. : Просвещение, 1975. 140 с.
4. Георгинова Н. Ю. Детективный жанр: причины популярности // Научный диалог. 2013. № 5(17). С. 173–186. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/detektivnyy-zhanr-prichiny-populyarnosti> (дата обращения: 13.10.2025).
5. Дьякова Т. В. Характеристика жанра «Триллер» и его поджанры // Lingua mobilis. 2013. № 5(44). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/harakteristika-zhanra-triller-i-ego-podzhanry> (дата обращения: 12.10.2025).

6. Исак В. Ю. Художественная литература как источник духовно-нравственного воспитания // Вестник НГУ. 2017. № 2 (100). С. 54–55.

7. Курбан Е. Н., Кривошлыкова М. В. Межкультурное взаимодействие и межкультурная коммуникация: к определению аспектов // Социум и власть. 2013. № 1(39). С. 97–101.

8. Пожилов Р. В., Горин И. В. Межкультурные связи и взаимодействие в литературе зарубежных стран // Филологический аспект. 2023. № 6(98). URL: <https://scipress.ru/philology/articles/mezhkulturnye-svyazi-i-vzai-mo-dejstvie-v-literature-zarubezhnykh-stran.html> (дата обращения: 18.10. 2025).

9. Фетисова Т. А. Фэнтези – феномен современной культуры. Обзор // Вестник культурологии. 2017. № 2(81). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fentezi-fenomen-sovremennoy-kultury-obzor> (дата обращения: 18.10.2025).

УДК 82-312.9:7.038.6

А. В. Мирошниченко

Научный руководитель: З. А. Серебрякова

ПОСТМОДЕРНИЗМ И ФЭНТЕЗИ: ДЕКОНСТРУКЦИЯ ЖАНРА И ИГРА С ЧИТАТЕЛЕМ

В статье анализируется феномен постмодернизма в литературе на материале жанра фэнтези: формулируется рабочее определение фэнтези, выделяются его ключевые особенности (мифотворчество, архетипичность, модель героя и каноническая мифология) и прослеживается эволюция жанра, после чего на примерах известных произведений демонстрируется, как авторы посредством метаповествования, интертекстуальности, иронии, пародии, фрагментации сюжета и множественности голосов деконструируют жанровые ожидания и вовлекают читателя в акт интерпретации; методически исследование опирается на текстуально-сравнительный анализ и теорию жанра, а выводы затрагивают не только эстетические последствия таких трансформаций, но и вопросы авторства, роли читателя, жанровой классификации и практик издательской и критической рефлексии.

Ключевые слова: фэнтези, постмодернизм в литературе, интертекстуальность, игровой подход, метафикция.

А. V. Miroshnichenko

Scientific supervisor: Z. A. Serebryakova

POSTMODERNISM AND FANTASY: DECONSTRUCTING GENRE AND PLAYING WITH A READER

The article analyzes the phenomenon of postmodernism in literature on the material of the fantasy genre: it formulates the working definition of fantasy, identifies its key features (myth-making, archetypality, character model and

canonical mythology), and traces the evolution of the genre. Then it uses the examples of the well-known works to demonstrate how the authors through meta-narrative, intertextuality, irony, parody, plot fragmentation and multiplicity of voices deconstruct genre expectations and involve a reader in the act of interpretation; the study is methodologically based on the textual-comparative analysis and genre theory, and the conclusions touch upon not only the aesthetic consequences of such transformations, but also the issues of authorship, reader's role, genre classification, and practices of publishing and critical reflection.

Keywords: fantasy, postmodernism in literature, intertextuality, game approach, metafiction.

Постмодернизм в литературе – это не просто стиль, а скорее набор инструментов, с помощью которых авторы ставят под сомнение идею единой правды и ломают привычные способы рассказывать истории. Используя эти инструменты в фэнтези, они превращают знакомые нам сказочные образы – принцесс, драконов, волшебство – в поле для игры, переосмысления и даже высмеивания. В итоге получается не просто развлекательная история, а фэнтези, которое заставляет задуматься о том, что мы считаем правдой и откуда вообще берутся наши представления о мире.

Постмодернистское фэнтези ломает сказочные каноны, используя такие способы, как:

- метафигция (история осознает себя как выдумка, вовлекая читателя в создание смысла);
- интертекстуальность (постоянные отсылки к другим текстам (мифам, сказкам), показывая, что жанр – это культурный конструкт);
- ирония и пародия (высмеивание и переосмысление жанровых клише, рыцарских кодексов, магических правил);
- фрагментация (нелинейное повествование, разрушающее цельность мифологических построений);
- деконструкция архетипов (размывание границ между добром и злом, героем и злодеем);
- ненадежный рассказчик (субъективное или лживое повествование, требующее критического чтения);
- эклектика стилей (смешение жанров, объединение «высокой» и «низкой» культуры);
- игровой подход (загадки, лингвистические игры, вовлечение читателя в активное взаимодействие с текстом) [3].

Таким образом, постмодернистское фэнтези становится не просто развлечением, а инструментом критического мышления и переосмысления культурных кодов. Постмодернистское фэнтези оказывает значительное влияние на читателя и жанр в целом. Вместо пассивного потребления истории аудитория становится активным соавтором, вовлеченным в сопоставление отсылок, распознавание игр и критическое осмысление архетипов. Отходя от роли утешительного мифа, фэнтези предлагает многослойную игру смыслов, где ценность заключается не в готовых ответах, а в стимулировании вопросов.

В практике это выражается через использование различных приемов: авторские комментарии в тексте, структуры «книга в книге», включение сносочных исторических документов, переосмысление мифов, создание пародийных эпосов и жанровых гибридов. Как результат, фэнтези выходит за рамки «бегства в сказку», превращаясь в лабораторию для переосмысления нарративных форм и культурных смыслов.

Фэнтези – литература, где ключевую роль играют вымышленные миры и сверхъестественные элементы (магия, мифические существа, иные законы реальности). Истоки – народные сказания и мифы, далее – средневековые рыцарские романы и готическая проза, в XIX в. фэнтези оформилась в реакцию на романтизм и приключенческую прозу. XX в. дал канонические образцы (фэнтези-эпопеи и «странная» литература), а с середины столетия жанр стал специализированным и массовым: от эпического фэнтези до городского, темного (grimdark), героического и YA (young adult – в литературе – это направление, рассчитанное на подростков и молодых людей в возрасте от 12 до 20 лет) [1].

Современное фэнтези характеризуется гибридностью (пересечения с детективом, научной фантастикой, реализмом), интертекстуальностью и социальной рефлексией – авторы используют магию как инструмент для исследования идентичности, власти и культурных мифов. Жанр остается динамичным: он постоянно переосмысливает свои каноны и расширяет формы и аудитории.

Именно в этом стремлении к переосмыслению и заключается еще одна ключевая особенность современного фэнтези – разрушение стереотипов и клише. Жанр, долгое время ассоциировавшийся с опреде-

ленными архетипами и сюжетными ходами, сегодня активно освобождается от этих ограничений.

Современное фэнтези активно разрушает стереотипы, отказываясь от классических героев в пользу антигероев – сложных персонажей с моральными дилеммами. Магия десакрализуется, превращаясь из таинственного дара в ресурс с последствиями, а традиционные гендерные роли пересматриваются, предлагая многообразие идентичностей и разрушая привычные образы «спасителей» и «хранительниц». Более того, жанр критикует социальные и политические институты, присущие фэнтезийным мирам, используя их как метафору для анализа реальных проблем, таких как коррупция, неравенство и фанатизм [2].

В произведениях, таких как «Ведьмак» и «Американские боги», эти приемы находят яркое воплощение: от морально неоднозначного героя-наемника до десакрализации богов, чья сила зависит от веры. Подобные подходы превращают фэнтези из «утешительной сказки» в инструмент для этической, социально-политической рефлексии и анализа собственных художественных средств, делая жанр более сложным, актуальным и заставляющим задуматься.

И «Ведьмак», и «Американские боги» преобразуют фэнтези в платформу для критического осмысления. Сапковский в «Ведьмаке» отказывается от упрощенных моральных дихотомий, представляя мир, где герои вынуждены делать выбор между большим и меньшим злом и сталкиваться с последствиями своих действий. Гейман в «Американских богах» деконструирует образ богов, показывая их зависимыми от человеческой веры и уязвимыми перед лицом современных технологий. Оба автора активно используют игру с формой и жанровыми элементами, чтобы побудить читателя к рефлексии о природе мифа, идентичности и власти.

Использование интертекстуальности в фэнтези – это намеренное включение в текст цитат, аллюзий и отсылок к классической литературе, мифологии, фольклору и другим произведениям жанра. Эти элементы, будь то явные или скрытые, создают многослойный «палимпсест», где культурные пласты переплетаются, требуя от читателя активного участия в расшифровке смыслов и сопоставлении источников [3].

Интертекстуальность проявляется через пародии, аллюзии и создание «альтернативной культурной памяти», обогащая текст глубиной, иронией и возможностью критического осмысления жанровых

канонов. В результате чтение становится интеллектуальной игрой, а текст – площадкой для рефлексии над историей, культурой и традиционными установками фэнтези, как это демонстрируют произведения Терри Пратчетта и Сюзанны Кларк.

Конкретный пример интертекстуальности можно увидеть в романах Терри Пратчетта из цикла «Плоский мир». Например, в книге «Мор, ученик Смерти» (четвертая книга в цикле, 1987 г.) Пратчетт активно использует аллюзии на классическую сказку «Золушка». Мор, ученик Смерти, посещает бал, но вместо хрустальной туфельки оставляет после себя косу, а вместо принца танцует со Смертью.

Этот пример демонстрирует интертекстуальность как «альтернативную культурную память». Пратчетт не просто пересказывает «Золушку», а переосмысляет ее, помещая знакомые элементы в комичный и сатирический контекст Плоского мира. Аллюзия на «Золушку» вносит иронию, заставляя читателя задуматься о стереотипах и клише, присущих сказкам и шире – жанру фэнтези. Таким образом, знакомый сюжет становится отправной точкой для размышлений о смерти и судьбе.

Метанарратив и разрушение «четвертой стены» в фэнтези проявляются через осознание персонажами своей вымышленности, прямое обращение автора к читателю и саморефлексию текста относительно своих жанровых особенностей. Подобные приемы, а также применение элементов игрового повествования подрывают иллюзию вымышленного мира, заставляя читателя задуматься о природе вымысла и стать активным участником диалога с автором [3].

Такой подход превращает чтение в интеллектуальную игру, где аудитория не просто следит за сюжетом, но и размышляет над процессом создания и освоения истории, осознавая сконструированность мира, представленного в произведении. Читатель должен помнить о том, что перед ним выдуманный мир, а не объективная реальность. В постмодернистском фэнтези игра с читателем выходит на первый план, предполагая его активное участие в формировании смысла. Это достигается через предоставление свободы интерпретации, вовлечение в процесс создания нарратива и размывание границ между автором и аудиторией. Мотивации персонажей, символы и события намеренно оставляются многозначными, побуждая читателя самостоятельно определять истину и выстраивать личные смыслы. Автор со-

здает «пустоты» в повествовании – недосказанности, фрагментарные факты, отсылки, требующие интерпретации и соавторства.

Дополнительный уровень игры обеспечивается использованием ненадежного рассказчика, чья субъективность, ложь или заблуждения ставят под сомнение достоверность представленной информации. Читателю предлагается самостоятельно разобраться в событиях, сопоставляя противоречивые свидетельства и выстраивая собственную версию происходящего. Эта тенденция усиливается через множественность концовок и создание альтернативных реальностей, где сосуществуют различные версии событий, а отказ от однозначного финала подчеркивает множественность смыслов [4].

Наконец, для создания эффекта «реальности» в постмодернистском фэнтези часто используются элементы документалистики и псевдоистории: «архивные» документы, письма, сноски, газетные вырезки и отчеты, смешивающие вымышленный и реальный миры. Это усиливает впечатление подлинности и исторической плотности мира и создает «правдоподобную» фантазию, где логика мира продумана до мелочей, а вымышленное воспринимается как возможное [4].

Игра с читателем в постмодернистском фэнтези – это не просто литературный прием, но и этический подход, который переносит ответственность за смысл с автора на аудиторию и делает чтение активным, критическим и вариативным.

Союз постмодернизма и фэнтези радикально преобразует жанр, используя деконструкцию канонов и активную игру с читателем. Вместо простого следования клише постмодернистское фэнтези осознанно переосмысляет архетипы, мифы и традиции, критически анализируя культурные коды и идеологические основы. Читателю предоставляется активная роль: он интерпретирует, сопоставляет и размышляет, а не пассивно потребляет историю. Метанарративы, ненадежные рассказчики и множественные концовки вызывают сомнение и рефлексию.

Список источников

1. Гопман В. Л. Фэнтези // Краткая литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М. : Интелвак, 2001. С. 1161–1164.
2. Демина А. В. Фэнтези как феномен современной культуры: особенности и перспективы развития // Научный потенциал регионов на службу модернизации. 2013. № 1(4). С. 64–68.

3. Ермаков Т. К., Дегтяренко К. А., Шпак А. А. Конструирование художественных метанарративов в современной культуре: формальные и смыслообразующие аспекты // Журнал Сибирского федерального университета. Сер. Гуманитарные науки. 2024. Т. 17, № 4. С. 681–693. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=66335869&ysclid=mkxcckgksjd399196836> (дата обращения: 06.11.2025).

4. Мончаковская О. С. Феномен фэнтези и критерии оценки жанра в эпоху постмодерна // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-fentezi-i-kriterii-otsenki-zhanra-v-epohu-postmoderna> (дата обращения: 06.11.2025).

УДК 82-3'3

Т. П. Горбунова

Научный руководитель: З. А. Серебрякова

ФОНЕТИЧЕСКИЕ И СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ АТМОСФЕРЫ ТРЕВОГИ В ЛИТЕРАТУРЕ ЖАНРА ХОРРОР

Статья посвящена анализу лингвистических средств создания атмосферы тревоги в литературе жанра хоррор. Рассматриваются фонетические и синтаксические приемы, воздействующие на подсознание читателя. Эти приемы активно работают, передавая ощущение напряжения и страха. На примерах произведений Эдгара Аллана По, Стивена Кинга и Дафны Дю Морье показано применение данных приемов. Исследование раскрывает важность языковых средств для создания неповторимой атмосферы в произведениях жанра ужасов.

Ключевые слова: литература, хоррор, фонетические средства, синтаксические средства, лингвистический анализ.

T. P. Gorbunova

Scientific supervisor: Z. A. Serebryakova

PHONETIC AND SYNTACTIC MEANS OF CREATING AN ATMOSPHERE OF ANXIETY IN HORROR FICTION

The article is devoted to the analysis of the linguistic means of creating an atmosphere of anxiety in horror fiction. It considers phonetic and syntactic means that influence the reader's subconscious. These means actively work conveying a sense of tension and fear. The use of such devices is illustrated on the examples of the works of Edgar Allan Poe, Stephen King, and Daphne du Maurier. The study

reveals the importance of linguistic means for creating a unique atmosphere in horror fiction.

Keywords: literature, horror, phonetic means, syntactic means, linguistic analysis.

Хоррор – жанр литературы, цель которого – вызвать у читателя чувство страха, тревоги или беспокойства. Он является вполне сформировавшимся литературным жанром с характерными особенностями сюжета, стиля и языка [1]. В отличие от других жанров, где важны романтика, приключения или юмор, хоррор сосредоточен на создании атмосферы напряжения и дискомфорта.

В своей работе “An Introduction to Studying Popular Culture” Доминик Стринати определил хоррор как «жанр», вызывающий дискомфорт и тревогу, которые приходится подавлять в процессе чтения [5, р. 80–140]. Согласно определению Oxford Dictionaries, хоррор – это кинематографический или литературный жанр, направленный на то, чтобы вызвать чувство испуга [4]. Он включает в себя элементы фэнтези и мистики, однако стоит отметить, что, несмотря на некоторое сходство, между ними существуют существенные различия.

Жанр ужасов берет начало в различных сказаниях, мифах и легендах, в которых сверхъестественные существа или явления вызывали тревогу у слушателей и читателей. Со временем эти элементы фольклора трансформировались в структурированные произведения, пробуждающие глубинные человеческие страхи.

Формальное развитие жанра началось в XVIII в. с появлением готического романа. Так, произведение «Замок Отранто» Горация Уолпола 1764 г. считается первым произведением данного направления.

Писатели-мастера ужасов используют не только образность и сюжетные повороты, но и тонко выверенный арсенал фонетических и синтаксических средств. Эти инструменты позволяют воздействовать на подсознание читателя, создавая и поддерживая необходимую атмосферу еще до того, как произойдет что-то сверхъестественное или ужасное.

Фонетика играет ключевую роль в формировании эмоционального фона. Определенные звуки могут подсознательно ассоциироваться у читателя с опасностью и тревогой.

Одним из наиболее эффективных приемов является аллитерация – повторение одинаковых или однородных согласных звуков. В хорро-

ре часто используется аллитерация шипящих и свистящих звуков [ш], [щ], [с], [ч], которые имитируют шепот, шелест, скрип, вызывая ощущение скрытой угрозы. Они создают звуковой фон, полный неясных, но пугающих намеков.

Аллитерация позволяет воспроизводить пугающие шумы. Эдгар По в «Падении дома Ашеров» мастерски использует повторение шипящих и свистящих звуков для передачи шепота, скрипа и общего ощущения сырости и тления. Например, описание дома: «the bleak walls... the vacant eye-like windows... a few rank sedges... and upon a few white trunks of decayed trees». Скопление звуков [s], [z], [ʃ] создает акустический фон, полный приглушенного шипения и шепота, что рождает чувство беспокойства и настороженности.

Стивен Кинг в своем знаменитом романе «Сияние» использует аллитерацию для изображения навязчивого и монотонного звука. Знаменитое «redrum» – «murder», наоборот, своей резкой, отрывистой фонемой [r] и глухим [d] звучит как предостережение, как стук в дверь, ведущий к беде. Этот звукоподражательный элемент становится лейтмотивом нарастающего безумия и опасности.

Другим мощным инструментом выступает ассонанс – повторение гласных звуков. Повторяющиеся гласные [y], [o], [ы] способны передать ощущение тоски, гула, завывания ветра или глухого стога.

В рассказе Дафны Дю Морье «Птицы» дублирование долгих, низких гласных в описании природы: («The birds had been more restless than ever this fall of the year») задает тон безысходности и тревоги. Звуки как бы «стонут» в тексте, предвещая странность и угрозу, исходящую от привычного мира.

Особое место занимает звукоподражание. Прямая имитация звуков – скрип двери, стук в окно, дробный перестук каблучков по пустому коридору, тяжелое, хриплое дыхание – работает на прямое вовлечение читателя в ситуацию. Эти звуки являются непосредственными сигналами опасности, заставляя сердце биться чаще в такт описанному стуку.

Диссонанс, создаваемый стечением труднопроизносимых согласных, например в словах «скрежет», «хруст», «шквал», также усиливает чувство дискомфорта и надвигающегося хаоса, делая саму речь неровной, прерывистой, что соответствует внутреннему состоянию персонажа и настраивает на аналогичный лад читателя.

Звукопись достигает апогея в тех случаях, когда само звучание слова имитирует действие. В «Сердце-обличителе» Эдгара По рассказчик, описывая сердцебиение жертвы, которое ему чудится, использует слова с ритмичными ударными слогами: «It grew quicker and quicker, and louder and louder every instant». Звуковой ряд здесь не просто описывает, но и воспроизводит стук сердца, заставляя читателя невольно прислушиваться к этому нарастающему, пульсирующему ритму страха.

Синтаксис, или построение предложений, управляет ритмом повествования и напрямую влияет на восприятие. Атмосфера тревоги часто создается через нарушение плавного синтаксического потока.

В поэзии Эдгара Аллана По используются различные синтаксические приемы, которые создают эмоционально-эстетический эффект, передают психологические нюансы состояния героя и динамику развития сюжета. Вот некоторые из них: повтор, инверсия, параллелизм и умолчание.

Например, повтор – повторение определенных звуков, слов или словосочетаний. Чаще всего он используется для создания фона, акцентирования внимания, объяснения/уточнения значения, плавного развития логических суждений, указания на эмоциональный пик высказывания [3]. Повтор в поэзии По усиливает смысловую нагрузку повторяемых элементов и придает монотонность ритму. Например, в стихотворении «Ворон» повторы отдельных слов, фраз и синтаксических конструкций внутри каждой строфы усиливают смысловую нагрузку. В первой строфе дважды повторены слова «tapping» и «tapping», а также целое словосочетание «at my chamber door».

Инверсия – изменение обычного порядка слов в предложении с целью усилить выразительность речи [2]. Инверсия выделяет какой-либо элемент предложения, создавая специальные коннотации эмоциональности и экспрессивности.

В стихотворении «Ворон» инверсия связана со словом «nevermore» – ворон монотонно повторяет на все рассуждения и расспросы одно и то же слово, что рушит последнюю надежду лирического героя на бессмертие и радость встречи возлюбленной в раю.

Синтаксический параллелизм – характерный прием для творчества Эдгара По. Он реализуется на разных по протяженности отрезках – от отдельного словосочетания до строфы. Например, в стихотворении «Ворон» повтор словосочетания «and nothing more» завершает каж-

дую из семи первых строф, согласуется с описываемыми в них сюжетными событиями, в которых лирический герой пытается рационально объяснить преследующие его мистические знаки. А в восьмой строфе повтор тревожного и неуверенного «nothing more» сменяется мрачным «never more» – этот переход знаменует появление Ворона, вестника смерти и гостя с «ночных Плутоновых берегов», отвечающего на все вопросы и мольбы автора категоричным «никогда».

Умолчание – прием, который используется в некоторых произведениях. По, например в стихотворении «Молчание». В оригинале По применяет умолчание, чтобы передать двойственность: двойная тишина у берега и моря, у тела и души.

Наиболее характерный прием – короткие, рубленые предложения. В кульминационные моменты предложения становятся короткими, односложными, отрывистыми. Это способствует появлению эмоциональной напряжённости и нарастанию тревожности.

Стивен Кинг использует короткие, рубленые предложения в своих произведениях, чтобы создать атмосферу напряжения, остроты момента и передать переживания персонажей. Это характерно для стиля Кинга, который, по его мнению, должен быть естественным и не перегружать текст длинными словами. Короткие предложения могут занимать сильную позицию, начинать или заканчивать абзац и не иметь формальной связи между собой. Это способствует передаче драматичности ситуации.

В романе «11.22.63» короткие нераспространенные предложения, которые начинают или заканчивают абзац, передают эмоциональное напряжение героев: «She did not appear to be breathing, «My eyes widened and I stopped breathing».

Риторические вопросы и незаконченные предложения активно используются для передачи неуверенности, страха перед неизвестным. Ими изобилует внутренний монолог героев, что передают ими их неуверенность, тревогу и попытку осмыслить необъяснимое. В «Ребекке» Дафны Дю Морье героиня постоянно задает себе вопросы: «Что она замышляет? Почему смотрит на меня так?» Эти вопросы не требуют ответа, но их синтаксическая структура заставляет читателя разделить с героиней ее паранойю и чувство надвигающейся беды. В романе встречаются риторические вопросы – положительные или отрицательные суждения, облеченные в форму вопросительного предло-

жения. Говорящий не сомневается в том, что на его вопрос может быть дан только один ответ.

Таким образом, создание атмосферы тревоги в хоррор-литературе – это сложный процесс, в котором фонетические и синтаксические средства играют не менее важную роль, чем лексика или сюжет. Шипящая и гудящая фонетика рождает звуковые образы опасности, а прерывистый, хаотичный или, напротив, навязчиво-повторяющийся синтаксис моделирует сбивчивое, паническое состояние сознания. Взаимодействуя, эти приемы позволяют автору не просто рассказать о чем-то страшном, но и погрузить читателя в особое психологическое состояние, где тревога нарастает, постепенно подчиняя себе ритм дыхания и биения сердца, что и составляет высшее мастерство в жанре хоррор.

Список источников

1. Вацуро В. Э. Готический роман в России. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 544 с.
2. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов : [более 4500 слов и выражений]. М. : Эксмо, 2006. 669 с.
3. Кухаренко В. А. Практикум по стилистике английского языка. М. : Высш. шк., 1986. 144 с.
4. Horror // Oxford Living Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/horror?ysclid=mkrt3rbxpk959570231> (дата обращения: 25.10.2025).
5. Strinati D. An Introduction to Studying Popular Culture. New York ; Londong : Routledge, 2000. 288 p.

УДК 821.521-3.09

А. А. Ежкова, М. С. Леонова

Научный руководитель: З. А. Серебрякова

БЕГСТВО ОТ СЕБЯ: СТРАТЕГИИ САМОРАЗРУШЕНИЯ И ПОИСК ИДЕНТИЧНОСТИ В ПОСЛЕВОЕННОЙ ЯПОНСКОЙ ПРОЗЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОСАМУ ДАДЗАЯ «ИСПОВЕДЬ “НЕПОЛНОЦЕННОГО” ЧЕЛОВЕКА» И ЮКИО МИСИМЫ «ЖИЗНЬ НА ПРОДАЖУ»)

В статье авторы исследуют два полярных ответа на экзистенциальный кризис эпохи. Анализ произведений показывает, что пассивное бегство героя Дадзая ведет к тотальной капитуляции, тогда как активный эксперимент

героя Мисимы парадоксальным образом открывает возможность выхода из кризиса. Делается вывод о тупиковости пути саморазрушения для обретения подлинного «Я».

Ключевые слова: японская литература, послевоенная проза, кризис самоидентичности, Дадзай Осаму, Юкио Мисима.

A. A. Ezhkova , M. S. Leonova

Scientific supervisor: Z. A. Serebryakova

**ESCAPE FROM ONESELF: STRATEGIES OF SELF-DESTRUCTION
AND SEARCH FOR IDENTITY IN POSTWAR JAPANESE PROSE
(BASED ON THE EXAMPLE OF OSAMU DAZAI'S «CONFESSIONS
OF AN «INFERIOR» MAN» AND YUKIO MISHIMA'S
«LIFE FOR SALE»)**

The authors examine two diametrically opposed answers to the existential crisis of the epoch. The analysis of the works reveals that the passive escape of Dazai's character leads to utter capitulation, whereas the active experiment undertaken by Mishima's hero paradoxically opens up an opportunity toward resolving the crisis. The conclusion about the dead end of the path of self-destruction to find the true "I" is made.

Keywords: Japanese literature, postwar fiction, identity crisis, Osamu Dazai, Yukio Mishima.

Статья посвящена не просто двум книгам, а целой эпохе в японской литературе. Поиск идентичности – тема, которая из психологической и философской сферы перешла в разряд глобальных культурных трендов. Сегодня каждый из нас в той или иной степени задается вопросами «Кто я?», «Насколько мое “Я” подлинно?», «Что делать, когда внешние опоры рушатся?» Японские писатели середины XX в. попытались ответить на эти вопросы.

Послевоенная японская проза уходит корнями в глубокие исторические трансформации: начиная с реставрации Мэйдзи 1868 г., кардинально изменившей государственное устройства [4], и вплоть до 1945 г., ознаменовавшего не просто политическое, но и глубочайшее духовное поражение. Это привело к краху всей системы традиционных ценностей – в том числе и идеал самопожертвования во имя императора (дзюн-эйси) – и породило радикальный разрыв с коллективной идентичностью [1; 7]. На ее месте возникли ощущения стыда, потерянности и экзистенциальной пустоты. Интеллигенция, остро

ощущавшая этот кризис, оказалась перед лицом руин прежнего мировоззрения, не имея ясных ориентиров для построения нового [9; 12].

Именно в этот момент появляются два значимых голоса, два полярных реактора этой эпохи – Осаму Дадзай и Юкио Мисима.

Осаму Дадзай – это голос тотального отчаяния, воплощение «неполноценного человека». Его повесть «Исповедь “неполноценного” человека» (1948) – это предсмертная записка, беспощадный диагноз самому себе и своему времени. Его герой, Ёдзо, с самого детства чувствует себя чужим в мире людей и притворяется клоуном, чтобы скрыть свою неспособность жить по общим правилам. Его знаменитые слова: «Вдруг мне стало казаться, что так называемые люди страшно свирепы, что они существа, наделенные непостижимым животным инстинктом, и, притворяясь ничего не замечающими, они незаметно для себя сожрут меня» [2].

Юкио Мисима – фигура сложная и противоречивая. Если Дадзай – это капитуляция, то Мисима – это вызов. Его роман «Жизнь на продажу» (1968) [8] предлагает иную, шокирующую своей прямолинейностью стратегию. Герой Ханио, устав от жизни, помещает в газете объявление: «Продам жизнь. Можете использовать меня по своему усмотрению. Мужчина. 27 лет. Конфиденциальность гарантирована. Не доставляю никаких хлопот» [8, с. 4]. Это не крик отчаяния, а холодная, почти деловая сделка с собственной судьбой.

Анализ именно этих произведений важен, потому что, выходя из одной исторической точки – распада идентичности, они задают два радикально разных вектора поиска. Они ведут напряженный диалог, спор на расстоянии, демонстрируя, что ответ на один и тот же вызов может быть диаметрально противоположным.

Главный вопрос: как человек может найти себя в мире, который потерял для него смысл, и какие стратегии выживания он изобретает перед лицом экзистенциальной пустоты? Сравнивая путь Ёдзо и Ханио, мы попытаемся прийти к пониманию того, возможно ли вообще обрести подлинное «Я», двигаясь по пути саморазрушения, или этот путь ведет лишь в тупик [15].

Если представить послевоенную Японию как гигантское поле руин, Ёдзо и Ханио – два одиноких путника, бредущих по нему. И самый главный камень преткновения на их пути – это тотальная утрата себя. Оба они переживают глубочайший кризис идентичности, который можно назвать главной травмой их поколения.

С самого начала своей исповеди Ёдзо заявляет о себе как о человеке, который чувствует себя иным, «неполноценным». Он не просто несчастен, а чувствует себя виновным в самом своем существовании. Его «Я» настолько чуждо миру, что сама жизнь становится для него наказанием. Он не просто потерял связь с обществом – он сомневается в том, что он полноценный член человеческого рода. С психологической точки зрения, видно глубокое экзистенциальное отчуждение и расстройство личности, когда у человека отсутствует стабильный образ самого себя [2; 11; 15].

Если Ёдзо родился с ощущением своей «неполноценности», то Ханио приходит к ней осознанно. Он – порождение другой эпохи, где даже чувства стали товаром [5; 13]. Будучи сотрудником газеты, он добровольно решает стереть свою прошлую личность и лишает себя возможности контролировать жизнь, разместив то самое шокирующее объявление. Этот поступок – не просто отчаяние. Это радикальный философский жест. Если мир абсурден и лишен смысла, то почему бы не превратить собственную жизнь в объект рыночной сделки? Ханио не просто бежит от себя – он выставляет свое «Я» на торги [8].

Для обоих героев разрушительное поведение – алкоголь, опасные связи, игры со смертью – это не просто девиация или слабость, это единственный доступный им способ чувствовать себя живыми.

В мире, лишенном смысла, только боль и риск подтверждают существование. Философы-экзистенциалисты называли это «пограничной ситуацией» – моментом крайнего напряжения, когда человек сталкивается с фундаментальными вопросами жизни и смерти [15].

Для Ёдзо саморазрушение – это пассивный, почти инстинктивный поиск дна. Его пьянство и связи с женщинами, которые неизменно заканчиваются трагедией, этим он как бы говорит: «Смотрите, я и правда не могу жить как все, и мое падение – тому доказательство». Его страдание становится его единственной достоверной идентичностью [2; 15].

Для Ханио же саморазрушение – это активный эксперимент. Продажа жизни – это холодный, рациональный акт. Он не просто хочет умереть, он хочет посмотреть, что будет, если его смертью будут управлять другие. Он превращает процесс умирания в серию абсурдных приключений, чтобы попытаться нащупать какие-то новые, неведомые правила бытия. Как он сам замечает в романе: «Смерть – это

единственное, что нельзя поручить другому». Но именно это он и пытается сделать, оспаривая саму эту аксиому [8, с. 15].

Таким образом, оба героя, оказавшись на «руинах» старого мира и не сумев найти опору в новом, избирают путь сознательного саморазрушения как единственно возможную форму диалога с бессмысленной реальностью. Они бегут от своего распадающегося «Я» не для того, чтобы найти новое, а для того, чтобы хотя бы в акте собственного уничтожения ощутить его последнюю, призрачную реальность [9; 12; 15].

Этот мрачный вывод подводит к следующему, еще более важному вопросу: а есть ли разница в их стратегиях бегства и к чему они в итоге приводят?

Стратегия Ёдзо – это классический пример того, что философ-экзистенциалист Серен Кьеркегор называл «страхом и трепетом» перед необходимостью стать собой. Ёдзо настолько парализован этим страхом, что выбирает не подлинное, а «неподлинное существование». Его знаменитая «клоунада» – это не просто шутовство, а сложная психологическая защита, маска, за которой он прячет свое истинное, растерянное «Я» [11; 15].

Здесь стоит обратить пристальное внимание на само название повести. Оригинальное японское название несет гораздо более жесткий смысл. Его можно перевести как «дисквалифицированный как человек», «человек, недостойный звания человека» или «не состоявшийся как человек». Это не просто констатация «неполноценности», это приговор, который герой выносит сам себе. Он чувствует себя не просто «другим», а браком, ошибкой природы, существом, которое не имеет права называться человеком. Теперь его кризис – не столько о социальных неудачах, сколько об утрате человеческой сути [2; 11].

Его идентичность нестабильна, он не знает, кто он без отражения в глазах других. Поэтому он ищет спасения в женщинах, но не как в равных партнерах, а как в «материнских» фигурах, которые должны принять на себя всю тяжесть его существования. Каждая его связь – это не любовь, а акт пассивного самоуничтожения через растворение в Другом. Он отказывается от ответственности за свою жизнь, перекладывая ее на других, что в итоге приводит к трагедии: самоубийству одной и его собственному моральному падению с другой [2; 11; 15].

Герой же Мисимы, Ханио, восстает самым радикальным образом: он рационализирует свое сложное существование, превращая свою жизнь и смерть в товар. Если жизнь не имеет внутреннего смысла, он наделяет ее смыслом внешним – рыночной стоимостью [5; 8].

Его отношения с женщинами в этом контексте – это не поиск спасения, а часть делового контракта. Он становится пассивным активом в их играх, объектом, лишенным собственной воли. Здесь мы видим полную противоположность эмоциональному хаосу Ёдзо – леденящую душу рациональность [8; 14].

Проведя сравнительный анализ, мы приходим к выводу, что, хотя оба героя используют отношения с женщинами как инструмент саморазрушения, мотивация и суть этих отношений кардинально различаются.

Для Ёдзо женщина – это мать-спасительница, эмоциональный донор, в котором он пытается утопить свою тревогу. Его стратегия – эмоциональный вампиризм.

Для Ханио женщина – это клиент, партнер по его абсурдной сделке. Его стратегия – это побег от себя через систему рыночных отношений, где он сам становится товаром. Это попытка преодолеть абсурд, став его частью, обезличив себя до уровня вещи.

Оба пути ведут в никуда, потому что и то, и другое – формы отказа от подлинного «Я». Ёдзо теряет себя в других, а Ханио – в холодной механистичности сделки. Они показывают нам две крайности, между которыми оказывается зажат человек в мире, утратившем традиционные ориентиры: полное растворение в эмоциях и полное отчуждение через гиперрациональность. И тот, и другой путь – это тупик, но финалы этих путей оказываются совершенно разными [9; 12].

Мисима проводит своего героя через череду настолько абсурдных и сюрреалистичных событий (встречи с вампирами, шпионами, участниками опасных игр), что первоначальная, рациональная схема начинает давать сбои. Абсурд внешнего мира сталкивается с абсурдом его внутреннего решения, и в этом столкновении рождается нечто новое [14].

Ключевой перелом происходит в момент, когда абстрактная «смерть по контракту» сталкивается с реальной, иррациональной волей к жизни. Ханио, которого преследуют наемные убийцы, внезапно осознает, что его расчетливая игра обернулась подлинной борьбой за

существование. Он больше не пассивный объект, ожидающий своего часа, а субъект, отчаянно желающий жить.

Вот как описывает это прозрение сам Мисима: «Странное дело, но именно в тот миг, когда он окончательно примирился со смертью, в нем проснулось жгучее, неукротимое желание жить. Оно вспыхнуло внезапно, как пожар, охватив все его существо. “...Я не хочу умирать!” – этот крик родился где-то в самых глубинах его души» [8].

Этот момент – крах рациональной стратегии и спонтанное проявление подлинного «Я». Его последний выстрел в финале – это не исполнение первоначального договора, не самоубийство, а акт самообороны. Это яростный, инстинктивный бунт против той самой системы уничтожения, которую он же сам и запустил. Через доведение логики саморазрушения до ее абсурдного предела, Ханио парадоксальным образом приходит к принятию жизни. Его финал – это не ответ на вопрос о смысле жизни, но обретение воли задавать этот вопрос снова [14; 15].

Ёдзо Дадзая – классический пример выученной беспомощности. Каждое его «прозрение» оказывается не открытием, а лишь новым доказательством его собственной неполноценности и бессилия перед лицом «нормального» мира. Он постоянно рефлексировал, но его рефлексия непродуктивна, она самопоглощающа [11; 15].

Его финальная попытка самоубийства становится логичным завершением пути «человека, недостойного звания человека». Он не просто уходит из жизни; он приводит приговор в исполнение, окончательно подтверждая свою «дисквалификацию». Его моральная смерть – это последний, тотальный акт согласия с тем, что его существование было ошибкой. Если Ханио в итоге восстает против условий своей же сделки, то Ёдзо принимает свой вердикт как неизбежный и справедливый. В итоге он окончательно исчезает, его личность разрушается под тяжестью жизни.

Мисима предлагает нам голос болезненного, но возможного прорыва. Его герой, Ханио, выбирает не пассивное растворение, а активный эксперимент над собственной жизнью. Философски это можно расценить как отрицание самого отрицания: через доведение идеи смерти до абсурдного предела, герой приходит к ее экзистенциальному преодолению. То есть демонстрирует, что даже в самой безнадежной стратегии саморазрушения может таиться парадоксальная воз-

мжность прорыва. Его история – это торжество иррациональной, биологической воли к жизни над смертоносной логикой разума.

Дадзай – это голос тотального отчаяния, капитуляция человека, который не смог найти опоры в новом мире. Его знаменитые слова: «Жить – страшно трудно. Со всех сторон стягивают тебя цепи, едва шевельнешься – кровь брызнет струей» – это не просто метафора, а квинтэссенция экзистенциального тупика [2]. Ёдзо не находит в себе ресурса для жизни, потому что его «Я» изначально было раздроблено и не имело стержня. Его самоубийство — это не акт свободы, а окончательная капитуляция, логичный финал стратегии бегства от себя через полное самостирание. С психологической точки зрения, Ёдзо становится заложником порочного круга: его «клоунада» лишь усиливает чувство стыда и неполноценности, заставляя бежать еще дальше – вплоть до небытия. Его образ становится трагическим свидетельством того, как пассивность и тотальная рефлексия, не перерастающая в действие, могут привести к полной капитуляции перед абсурдом.

Именно здесь мы находим ответ на важный вопрос: возможно ли обрести себя через саморазрушение? Анализ показывает, что путь саморазрушения – это тупик. Однако внутри этого тупика возможны разные исходы: можно либо окончательно стереть себя, как Ёдзо, либо, как Ханио, обнаружить в самом сердце тьмы искру, заставляющую вновь выбрать жизнь.

Оба произведения вместе образуют исчерпывающую диалогическую парадигму. «Исповедь» Дадзая – это бездонный крик отчаяния, диагноз болезни эпохи. «Жизнь на продажу» Мисимы – это шокирующий, парадоксальный, но все же рецепт, попытка найти противоядие в самом яде. Они показывают, что кризис идентичности – это не приговор, а точка выбора, даже если пути этого выбора кажутся тупиковыми [3; 6; 9].

Таким образом, оба произведения – это не просто истории о самоубийцах. Это глубокие философские и психологические исследования того, что происходит с человеческим «Я», когда рушатся все внешние опоры: государство, семья, традиция [1; 7; 10; 13]. Они с пугающей точностью показывают, что стратегия бегства от себя, будь она пассивной или активной, ведет в никуда. Саморазрушение не является путем к обретению идентичности. Подлинное «Я» просыпается не тогда, когда мы пытаемся от себя убежать, продать или стереть, а то-

гда, когда, подобно Ханио, сталкиваемся с необходимостью за себя бороться [8; 15].

Оба автора, чьи собственные судьбы трагически переплелись с судьбой их страны и опосредованно отразились в образах их героев [3; 14], оставляют современным читателям вопрос, не теряющий актуальности: когда рушится привычный мир, где искать точку опоры – вовне или внутри себя? И мы приходим к выводу, что даже в самой безысходной ситуации, опора, пусть хрупкая и неуверенная, находится только в признании фундаментальной ценности собственного существования, в готовности сказать «да» жизни, даже такой абсурдной и несовершенной.

Список источников

1. Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М. : Наука, 1979. 368 с.
2. Дадзай О. Исповедь «неполноценного» человека / пер. с яп. Е. Рябовой. СПб. : Гиперион, 2022. 192 с.
3. Долин А. А. История новой японской литературы. М. : Наталис, 2022. 430 с.
4. Изнага С. История японской культуры / пер. с яп. М. : Прогресс, 2021. 315 с.
5. Катасонова Е. Л. Японцы в реальном и виртуальном мирах: очерки современной японской культуры. М. : Вост. лит., 2021. 255 с.
6. Молодяков В. Э. Образ Японии в современном мире: идентичность и культура // Вопросы культурологии. 2022. № 5. С. 34–42.
7. Мещеряков А. Н. Книга японских символов. М. : Наталис, 2019. 556 с.
8. Мисима Ю. Жизнь на продажу / пер. с яп. А. Долина. М. : Эксмо, 2023. 224 с.
9. Накамура М. Послевоенная японская литература: экзистенциальный поиск // Вестник Московского университета. Сер. 13: Востоковедение. 2022. № 2. С. 78–91.
10. Пронников В. А., Ладанов И. Д. Японцы: этнопсихологические очерки. М. : Ленанд, 2020. 348 с.
11. Сахарова Е. Б. Травма и текст: поэтика саморазрушения в творчестве Осаму Дадзая // Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2022. № 4. С. 89–105.
12. Сато Х. Концепция «потерянного поколения» в японской литературе XX века / пер. с яп. М. : ИВ РАН, 2019. 267 с.
13. Стрельцов Д. В. Япония: общество и культура. М. : Аспект Пресс, 2022. 399 с.

14. Чхартишвили Г. Ш. Писатель и самоубийство. М. : Захаров, 2020. 576 с.

15. Ялом И. Экзистенциальная психотерапия / пер. с англ. М. : Класс, 2019. 576 с.

УДК 82-34:004.946

А. В. Букреева

Научный руководитель: З. А. Серебрякова

СИНТЕЗ ВИДЕОИГРЫ И КНИГИ: ПЕРСПЕКТИВЫ И ТРУДНОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ

В статье рассматривается уникальный пример создания видеоигры Disco Elysium, в которой текст играет наиболее важную роль, в отличие от других жанров RPG. Такой формат кажется нам перспективным, потому что таким образом в процессе игры популяризируется чтение среди молодежи. Также автор делает попытку классификации RPG по их сюжетной структуре.

Ключевые слова: литературное произведение, сюжет, геймплей, ролевая игра.

А. V. Bukreeva

Scientific supervisor: Z. A. Serebryakova

SYNTHESIS OF VIDEO GAME AND BOOKS: PERSPECTIVES AND DIFFICULTIES OF IMPLEMENTATION

The article considers a unique example of creating a Disco Elysium video game, where, unlike other RPG genres, the text plays the most important role. This format seems promising to us because in this way reading is popularized among youth during the game process. The author also makes an attempt to classify RPG games according to their storyline structure.

Keywords: literary work, storyline, gameplay, role-playing game.

В наше время может возникнуть вопрос о роли и месте литературы в мире, ведь на ее место претендуют такие виды искусства, как манга, комиксы, игры, фильмы и т. д. За последние полвека замечен спад спроса на книги, ведь те требуют от читателя слишком много терпения и свободного времени, чтобы их прочесть.

Литература – это искусство, при котором передача информации происходит посредством текста, при этом в книге может быть много иллюстраций. Насчет манги и комиксов ведутся споры – литература

ли это, ведь в них сюжет не понятен без картинок, а в некоторых случаях текст даже необязателен. Современный читатель чаще стал обращаться к комиксным адаптациям классики, в которых многие детали оригинала отсутствуют и осталась лишь «выжимка» произведения. И словно для контраста существует игра, в которой картинка имеет очень малое значение, где наиболее важная роль отводится полноценному тексту.

Disco Elysium – «лучшая ролевая игра» по мнению Game Awards 2019, получившая 97/100 баллов на Metacritic в 2021 г. Над ее созданием трудилась группа из 35 сотрудников студии ZA/UM и 20 человек, не относящихся к студии: фрилансеры и музыканты из группы British Sea Power [1]. Название игры можно разобрать по словам: *disco* с латыни переводится как «я учусь», *elysium* же – рай в древнегреческой мифологии.

История этой игры интересна: изначально Роберт Курвиц – будущий сценарист игры – написал книгу под названием «Божественный и Страшный Аромат», проиллюстрированную Александром Ростовым. Хотя критики считают ее одним из самых значительных произведений эстонской литературы после «затишья нулевых», но она не была принята читателями, и всего было продано около 1 тыс. экземпляров. Курвиц впал в депрессию: «Кому вообще нужны книги, никто не читает, никому это не интересно». Но его друг и будущий коллега по творчеству Каур Кендер по настоянию своих детей предложил Роберту переработать книгу в сценарий игры. Так и появилась Disco Elysium.

В самом начале компания, создавшая игру, состояла из Роберта Курвица, Александра Ростова, Каура Кендера. В 2005 г. они создали свое объединение и выбрали Курвица идейным лидером. Компания ZA/UM получила свое название в честь концепции «заумного» языка русских поэтов-авангардистов (футуристов, кубофутуристов). В 2010 г. молодые люди обсуждали социализм, коммунизм, анархизм и другие политические идеи. Позже к ним присоединились Хелен Хиндпере – драматург и сценаристка, Мартин Луйкас – редактор и писатель, Арго Туулик – сценарист и писатель. Со временем это яркое сообщество стало привлекать творческих людей всей Эстонии.

Сюжет игры разворачивается в мире «фантастического реализма», на начальных этапах с элементами стимпанка (или паропанка, от англ. steampunk: *steam* – пар, *punk* – панк), вдохновленного французской

революцией. Сам мир представляет из себя 5 материков, называемых «изолами», между которыми протекает «серость». «Серость» – это материя, которая не подчиняется законам реальности, поведение которой непредсказуемо. События происходят на одном из материков, в городе, называемом Западный Ревашоль, район Мартинезе. Когда-то Ревашоль был столицей мира, но из-за автократии, берущий свое начало из конституционной монархии Фрисселя Третьего, произошла коммунистическая революция под началом Краса Мазова, которая перетекла в гражданскую войну. Вместе с политическими волнениями в государстве в то же время вспыхнула эпидемия прионного заболевания, имеющего название «цараат». Король был казнен, в стране установилась диктатура пролетариата, началась национализация бизнеса, прошли политические репрессии. Но после в происходящее в стране вмешалась Коалиция (коалиция из нескольких государств), и произошел разгром Ревашольской комунны. Коалиция оккупировала страну и взяла над ней полный контроль. Коалиция «пела песни» о гуманизме и нравственности, но ее представители совсем не следовали тем принципам, которые они воспевали. В стране начала накаляться обстановка [2].

В начале игры нас знакомят с главным персонажем – Гарри Дюбуа, лейтенантом дважды-ефрейтором РГМ (Ревашольской гражданской милиции), главой спецподразделения 41-го участка по расследованию особо тяжких преступлений, который решил уйти в запой именно из-за специфики своей работы и от этого потерял память. И ему нужно расследовать сложное, мутное дело со смертью одного из представителей Коалиции.

Хотелось бы отметить, что значительную роль играет визуальная часть игры. Фоны, портреты персонажей, отдельные иллюстрации – все нарисовано в стиле импрессионизма (импрессионизм – направление живописи, цель которого – передать субъективное отношение по поводу объекта реальности). Музыка в разных локациях передает различное настроение. Но внешнее оформление имеет второстепенное значение, хотя и украшает основное произведение.

Геймплей же текстовый – на экране игрока отображаются мысли главного героя, речь и действия других персонажей, окружающий мир. Игроющему только и надо, что ходить от одного NPC (Non-Player Character – неигровой персонаж) до другого, читать текст и выбирать свои действия. Сюжет, мировосприятие Гарри Дюбуа полно-

стью зависят от игрока. Будет он анархистом, коммунистом, еще кем-то – зависит от того, как пройдет игра. В конце прохождения будет даже целая «справка» о том, кем является играющий. «Мы во многом пытались перевернуть с ног на голову традиции эпических RPG. В них речь идет о глобальном, у нас – о личном. Они берут масштабом, а мы – деталями. У них есть пушки, а у нас – мысли. Они ставят запятые, а мы – точки с запятой», – писал Роберт Курвиц.

После выхода игры произошло много событий, и компания ZA/UM была вынуждена прекратить свое существование. Разработчики разделились, создав 5 организаций и начав работу над своими играми, используя механику и идею Disco Elysium.

И Disco Elysium, и пять игр, над которыми сейчас идет работа, относятся к жанру RPG (Role-Playing Game, или ролевая игра). Это жанр игр, предшественниками которого были настольные ролевые игры, а после текстовые. В этом жанре игрок совершает действия от лица персонажа, примеряя на себя новый образ.

Нельзя сказать, что все игры этого жанра подойдут для того, чтобы их сравнивать с литературой. Как уже было сказано, литература – это в первую очередь текст. Но также мы не сможем согласиться с тем, что литературой можно считать лишь то, что написано буквами, ведь мы так исключим аудиокниги. Тот же сюжет, история мира есть и в фильмах, и в картинах, и в играх.

Можно разобрать игры с точки зрения их пригодности для сравнения с литературой. Выделим несколько категорий игр.

1. Игры с открытым миром и совсем необязательным прохождением сюжета.

Самым известным и значимым представителем здесь будет являться игра World of Warcraft (далее – WoW), хотя, если точнее, то она относится к MMORPG (от англ. Massively Multiplayer Online Role-Play Game – массовая многопользовательская ролевая онлайн-игра).

WoW – сетевая ролевая онлайн-игра от компании Blizzard Entertainment. В ней пользователь существует от лица созданного им персонажа в предложенном ему уже созданном мире со своей историей, законами, правилами поведения. Можно это, наверное, назвать второй, виртуальной жизнью для человека, ведь игрок не ограничен сюжетом, а живет ту жизнь, какую хочет: создает кланы, строит семью, ходит в походы. WoW не имеет определенного сюжета в общем понимании: он завязан только на действиях, заданиях и большее внима-

ние уделено знакомству с лором (от англ. *lore* – предыстория вымышленного персонажа или мира), чем знакомству с миром в момент игры. Среди MMORPG также известны Lineage, Black Desert, Blade and Soul, серия игр Final Fantasy.

Из-за геймплея, завязанного на действиях, выполнении заданий, необязательным прохождением сюжета и сравнительно маленьким количеством текста, подобные игры трудно хоть как-то представить в формате книги.

2. Игры с закрытым миром и вариативными концовками.

Ярким представителем игр этой сюжетной свободы будет инди-игра – Undertale. Сюжет строится на случайности – ребенок, гуляя по лесу, споткнулся о корень дерева, и, упав в пропасть, попал в подземелье, населенное монстрами. Главной целью является выход из подземелья, и тут уже имеются разные пути прохождения. Игроку дается три варианта игры, и от его действий зависит ход событий.

Эта игра – яркий пример игр, где финал является результатом усилий на протяжении всего прохождения. К этому формату так же относятся Overlord, Baldur's Gate 3, Detroit Become Human, Heavy Rain, Beyond Two Souls. Хотя в таких играх предостаточно текста, основной акцент делается на действия игрока и на визуальной части.

Detroit Become Human, Heavy Rain, Beyond Two Souls – это представители «интерактивного кино». Нередки случаи, когда наблюдающий за процессом игры может воспринять увиденное за фильм.

3. Игры с открытым миром, но обязательным сюжетом.

Этот подпункт мы рассмотрим на примере дилогии Death Stranding. Сюжет происходит в постапокалиптическом мире, созданном известным японским дизайнером, сценаристом, продюсером и режиссером Хидео Кодзимой. Цель игрока – являясь лучшим курьером, создать особую связь между всеми уцелевшими жителями планеты – хиральную сеть.

Сюжет у этой игры линейный, но игрок может спокойно отвлекаться на сторонние квесты, глубже изучать лор или просто бродить по миру и наслаждаться видами. Это не повлияет на концовку, только на маловажные детали. К этой же категории мы можем отнести игры The Witcher, Red Dead Redemption, GTA5 и GTA4.

Перечисленные игры относятся к action-adventure, но имеют очень много элементов RPG. Action-adventure (приключенческий боевик) – это смешанный жанр, сочетающий в себе свободу перемещения игро-

вого персонажа и наличие элементов боевика. Также они поражают своими живописными видами, они словно построены на пейзажах, созданных для того, чтобы игрок останавливался и любовался произведением художников.

4. Игры с закрытым миром и линейным сюжетом.

Рассмотрим игру Tail's Noir. Она сходу забрасывает нас в самую гущу событий. Не успеваем мы познакомиться с главным персонажем, как нас ведут в место, где происходит преступление. Весь сюжет строится на переживаниях главного героя, его экзистенциальном кризисе и расследовании убийства.

Интересно, что похожие на нее игры (Sally Face, Fran Bow, Little Misfortune) не будут являться RPG. Здесь игрок может действовать в соответствии с характером, которым он наделяет персонажа. Их отличительная черта – наличие выбора в диалогах и действиях, которые повлияют на элементы, незначительные для концовки игры, но важные для особого прохождения каждого игрока.

5. Исключение из правил – Disco Elysium. Игра является самой лучшей в жанре RPG. По мнению критиков и игроков, она словно книга, которую можно перечитывать множество раз, причем перечитывать в прямом смысле.

Весь геймплей из себя представляет нечастую ходьбу от одного неигрового персонажа к другому и чтения длинных текстов, будь это очередной голос в голове главного героя, повествующий о мире, или реплики второстепенных персонажей. И с каждым «перечитыванием» перед игроком предстает новая книга с современными деталями, которые ранее были не замечены.

Таким образом, именно таким должен быть синтез литературы и игры. Игровой формат – это лишь инструмент для создания трехмерного литературного произведения. Отличительной чертой книги считают ее текстовую форму, которая должна преобладать над картинкой или музыкой, но нигде не указано допустимое соотношение. Нам остается только немного подождать до момента, когда таких исключений, как игра от компании ZA/UM, станет больше.

Список источников

1. История успеха Disco Elysium и кражи студии ZA/UM // DigitalRazor. URL: <https://digital-razor.ru/media/articles/game/disco-elysium-history/> (дата обращения: 09.11.2025).

2. Disco Elysium // РУВИК : новая российская интернет-энциклопедия.
URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Disco_Elysium (дата обращения: 09.11.2025).

УДК 821.111(73)-31.09

М. А. Морозова

Научный руководитель: С. В. Шойбонова

ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА КАК ЗЕРКАЛО ГЛОБАЛИЗАЦИИ: ОПЫТ РОМАНА РЕБЕККИ КУАНГ «ВАВИЛОН»

Статья исследует роман Ребекки Куанг «Вавилон», где магическая сила перевода, воплощенная в серебряных пластинах, отражает процессы глобализации. В вымышленном Оксфорде переводчики становятся центром мощной империи, но роман также разоблачает темную сторону глобализации: доминирование, угнетение и стирание культурного многообразия. Через призму личной истории героя, сироты Робина Свифта, показано, как глобализация может служить как прогрессу, так и унификации, и призывает к уважению языкового и культурного разнообразия.

Ключевые слова: Ребекка Куанг, «Вавилон», искусство перевода, глобализация, альтернативная история, фэнтези, лингвистика.

М. А. Morozova

Scientific supervisor: S. V. Shoibonova

ART OF TRANSLATION AS A MIRROR OF GLOBALIZATION: EXPERIENCE OF REBECCA KUANG'S NOVEL «BABEL»

The article explores Rebecca Kuang's novel «Babel», where the magical power of translation, embodied in silver plates, reflects the processes of globalization. In the fictional Oxford translators become the centre of a powerful empire, but the novel also exposes the dark side of globalization: domination, oppression, and erasing cultural diversity. Through the prism of the personal story of the character Robin Swift, an orphan, it is shown how globalization can serve both progress and unification, and calls for respect of language and cultural diversity.

Keywords: Rebecca Kuang, «Babel», art of translation, globalization, alternative story, fantasy, linguistics.

Современная литература полна интересных и неоднозначных писателей. Одной из них является Ребекка Куанг. Молодая американская писательница китайского происхождения, для которой возвра-

щение к истокам своей семьи и родной страны стало отправной точкой в творчестве.

Когда девочка была в возрасте 4 лет, ее семья покинула Гуанчжоу и с тех пор в семье было не принято говорить о прошлом. Ребекка учила английский вместе с родителями, читая книги, а в начальной школе – сочиняла небольшие произведения.

Вернуться к истокам ей помогло участие в студенческом клубе по дебатам и благодаря ему – учеба в течение года по обмену в Пекинском университете, где она помогала китайским студентам в подготовке к дебатам. Во время обучения она узнавала историю своей семьи, и загорелась изучать китайский язык и культуру. В это время у нее появилась идея для написания своего дебютного романа «Опиумная война».

После обучения в американском университете Ребекка стала одной из стипендиатов, получивших стипендию Маршалла, которая покрыла все затраты на обучение в Англии. В Кембридже, Оксфорде и Йеле она стала специалистом по китайскому языку и истории, а студенческие будни и новый опыт натолкнули ее на идею о юном переводчике, которого в раннем возрасте вывезли из поглощенного опиумной зависимостью Китая для служения Институту перевода в Англию.

«Многое в этой книге – лекции по этимологии...», – шутит сама писательница, которая не ожидала такой ажиотажа вокруг своего второго произведения. Эстетика этой альтернативной истории: университет Оксфорд, ставший не просто одним из главных институтов в Британской империи, но и центром переводов, а главное – работы по серебру. В мире, описанном Ребеккой Куанг, переводчикам дана особая сила: благодаря словесным парам, выгравированным по разные стороны серебряной пластины, появляется магия, благодаря которой цветут сады, работают пекарни, аккуратно и быстро ездят кареты, и даже военная мощь поддерживается умами сотни переводчиков. И вся эта сила заключена в вымышленном здании – восьмиэтажной башне «Вавилон».

Однако невозможно сказать, что этот мир так сильно оторван от реальных процессов. Быстро развивающаяся Британия стремится за счет заимствования новых языков глобализировать мир, поэтому так важно разобрать основные понятия перевода и глобализации, которые являются главной движущей силой романа.

По мнению А. Федорова, перевод имеет два значения. Первое означает процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном – исходном – языке пересоздается на другом – переводящем. Второе значение определяет перевод как результат процесса, т. е. новое речевое произведение. Эти понятия, выражаемые двумя терминологическими значениями слова «перевод», соотносительны и взаимосвязаны, первое постоянно предполагает второе. Цель перевода – как можно ближе познакомить читателя или слушателя, не знающего иностранный язык, с данным текстом или содержанием устной речи. Перевести – значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка [2].

Таким образом, искусство перевода является связующим звеном в общении различных языковых групп.

Снова обращаясь к рассматриваемому произведению, считаем важным заметить, что в «Вавилоне» серебряные пластины являются связующим звеном между двумя словами на иностранном языке, которые заключают в себе близкий друг к другу смысл. То есть для произведения важен сам процесс перевода, в котором и заключается особая способность пластины связывать одно слово с другим. С этим магическим чудом читателя знакомит профессор Плейфер: «... простой обыватель считает работу с серебром равноценной колдовству... будто сила пластин заключена в самом серебре... Но давайте отбросим лишнюю романтику. Нет, сила серебряной пластины заключена в словах. А если еще точнее, в том свойстве языка, которое не способны выразить слова, и оно утрачивается, когда мы переключаемся с одного языка на другой. Серебро улавливает утраченное и воплощает его в жизнь» [4, с. 149].

Несмотря на магические свойства серебра, которые герой также не отрицает, важнее их стоит само искусство переводоведения. Без переводчика, который понимает, как живут и существуют оба связующих языка, серебро не будет работать и ровно также пластина не сможет работать, если словесная пара не имеет смысловой связи, при которой одно слово может раскрывать второе, и наоборот.

Во многом данный тезис можно сравнить и с реальным миром: некомпетентный в своих знаниях переводчик не сможет передать смысл

текста, который закладывает носитель, так, чтобы его понял и читатель, который не знает исходный язык.

Возможности серебряных пластин практически безграничны, их сила подпитывается бесконечным ресурсом языка и многогранности великого множества культур. Профессора «Вавилона» приходят к выводу, что хотя сейчас в мире производства пластин доминируют английский, французский, итальянский и испанский, из года в год они приносят все меньше прибыли, ведь языки и культуры сближаются, из-за чего магический эффект истощается. Выход из ситуации обнаруживается в странах Востока и тех языках, на которых не говорят в Европе.

Как мы знаем, глобализация – это процесс усиления взаимосвязанности и взаимозависимости стран мира, ведущий к экономической, политической, культурной и религиозной интеграции и унификации [1]. Это проявляется в сближении разных стран через мировую сеть торговли, коммуникаций, технологий и миграции. Развитие и процветание глобализационной унификации возможно благодаря технологической инфраструктуре, которая включает телекоммуникационные и информационные системы, микроэлектронные устройства и компьютерную передачу. Она опирается на информацию и инновации, но не на любые, а на высоко наукоемкие. Это повышает потребность во все более квалифицированных, т. е. имеющих все более высокий уровень образования работниках. Спрос на неквалифицированную рабочую силу при таком устройстве мира падает. Потребность в работниках с высшим образованием растет, что влечет за собой расширение охвата средним и высшим образованием.

Практически свободное передвижение капиталов, являющееся одним из элементов глобализации, усиливает возможности компаний и фирм для полного или частичного перевода своей деятельности из одной страны в другую, где рабочая сила дешевле, социальные отчисления ниже или налоговое бремя легче.

Вместе с ростом конкуренции увеличивается и бедность тех, кто не способен угнаться за общим ритмом. Одни слои населения могут получать все удобства, в то время как другие, наоборот, оказываются в бедственном положении.

Неизбежно мир распадается на государства, которые состоят в союзе: они в силу своей более развитой системы далеко отрывается от

менее развитых стран и это также может порождать и разрыв в экономике разных держав и перевес военных сил [1].

Британская империя развивается благодаря сверхэффективным серебряным пластинам, которые нуждаются в обслуживании от профессиональных переводчиков, что вызывает спрос на высококвалифицированное образование и последующее успешное трудоустройство ученых и мастеров. Многие студенты института переводов так и остаются в Оксфорде, работая в башне. Кто-то остается на кафедре литературных переводов, кто-то посвящает себя недолгой, но увлекательной карьере устного перевода, а другие остаются и на самом верхнем этаже башни, создавая серебряные пластины.

Немаловажно заметить, что именно на факультет переводов принимаются студенты из разных стран, а один из профессоров называет таких студентов «мальчиками Псамметиха», ссылаясь на историю о египетских юношах, которых отправили учить греческий в завоеванные территории, чтобы они потом работали переводчиками при царском дворе. И это весьма интересно, потому что если присмотреться к этой «красивой картинке», то можно заметить, что глобализация формируется только для процветания высших слоев английского общества: книги переводятся для удобства англичан, над грамматиками языков работают англичане и ни одного иностранного автора, и, возвращаясь к примеру «мальчиков Псамметиха», Вавилон обеспечивает студентов-иностранцев всеми удобствами, чтобы те беспрепятственно и благодарно раскрывали секреты родных языков. Но и это не обеспечивает их реальным общественным признанием и уважением. Студенты Института переводов оторваны от общей жизни молодежи, которая учится в Оксфорде. Так описывается разделение мира на тех, кто проводит глобализацию, от тех, кто лишь является участником унификации. Британцы с пренебрежением относятся к тем, кто не они, даже несмотря на то, что студенты-«балаболы» стоят на равной степени с другими учениками.

Благодаря данной политике в Оксфорд попадает главный герой произведения Робин Свифт, сирота из Кантона. Робин борется с чувством отчужденности, вызванным его смешанным происхождением (его мать – китаянка, а отец – британец) и желанием найти свое место в мире. Зная английский в совершенстве, Робин все равно испытывает неуверенность в себе и в собственном праве находиться в Оксфорде, его внешность метиса и даже иностранное выдуманное имя (покрови-

тель Робина приказал забыть и никогда не использовать его китайское имя) лишь способствуют прогрессии эмоционального раскола внутри героя. Одновременно с этим Робин чувствует, что может начать забывать кантонский – он вынужденно думает и разговаривает на английском, а в университете его принуждают изучать более практичный мандаринский диалект китайского языка [3, с. 77].

Одной из особенностей глобализации является появление организаций, которые мешают деятельности государства. В романе Ребекки Куанг этой организацией является «Гермес». Она описывается как союз без единого центра, многие участники не знают друг друга, их связывает ненависть к установленному режиму, который предоставляет богатым серебряные пластины ради развлечений и красоты, но не может дать их болеющему и голодному народу.

Главный герой знакомится с Гермесом случайно, без личного желания навредить и уничтожить страну, которая спасла его от смерти в Кантоне и дает образование и стабильную карьеру переводчика-китаиста в будущем. Робин еще не понимает цели организации, и стоит ему оказаться в опасности – покидает Гермес. Он не понимает, почему он должен рисковать темной мантией студента, чтобы на другом конце мира прошло успешное восстание рабов. Особенность в том, что деятельность «Гермеса» далеко не безосновательна. Позднее Робин сам видит причину своих детских трагедий, от которых его спас Институт перевода. Англичане долгое время транспортировали опиум в Китай, нация деградировала из-за иностранных товаров, и семья Робина оказалась на пороге бедности из-за наркотической зависимости. Сами глобализаторы долгое время разоружали покоряемую страну, чтобы она не была в состоянии сопротивляться. Но с точки зрения языка, Китай остается непоколебим. На законодательном уровне запрещено передавать знания о языке и учить ему иностранцев. «А вы позволили бы кому-то объяснять, что означают слова на вашем языке?» [4, с. 373].

Роман Ребекки Куанг предстает перед читателем гротескным, антиутопичным произведением. Читатель, знакомясь с данным произведением, узнает суть языка: язык одной страны как маленькая шестеренка в огромном механизме всего общества. Может ли один язык стремиться к главенству над другими? И роман сразу же отвечает, нет. Процессы глобализации не должны стирать и подчинять себе многообразие народов и языковых групп.

Таким образом, Роман Ребекки Куанг «Вавилон» мастерски демонстрирует то, как искусство перевода становится важным инструментом в зеркале глобализации. Через магию серебряных пластин и Институт перевода автор показывает, как процессы глобализации могут служить как прогрессу, так и угнетению. Произведение подчеркивает, что истинная глобализация должна основываться на взаимном уважении языкового и культурного многообразия, а не на подчинении и стирании аутентичности.

Список источников

1. Тангян С. А. Сущность глобализации и международные проблемы // Глобализация. Конфликт или диалог цивилизаций? / отв. ред. Т. Т. Тимофеев. М. : Новый век, 2002. С. 101–110.
2. Латышев Л. К., Семенов А. Л. Введение в переводоведение. М. : Академия, 2003. 320 с.
3. Коробко К. В. Альтернативная история и магический реализм в романе Ребекки Ф. Куанг «Вавилон» // Вестник Луганского государственного педагогического университета. 2025. № 2(125). С. 74–79.
4. Куанг Р. Ф. Вавилон / пер. с англ. А. И. Иванова. М. : АСТ, 2024. 448 с.

УДК 821.512.157.09

А. В. Эверстова

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЯКУТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОЙ ЯКУТСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматриваются произведения современной якутской литературы с учетом специфики их тематики и направленности в соотношении их с ранними произведениями якутской литературы и переводами русских произведений на якутский язык. Анализируются современные тенденции, течения якутской литературы XXI в., выделяются возможные векторы ее дальнейшего развития. Анализируется роль художественного перевода в формировании якутской и русской литературы, определении их эстетических и тематических горизонтов. Особое внимание уделяется роли перевода в популяризации якутской культуры на общероссийском уровне.

Ключевые слова: художественный перевод, якутская литература, русская литература, жанр, историческая проза, любовная тематика, национальное самосознание.

A. V. Everstova

CONTEMPORARY TRENDS IN THE YAKUT LITERATURE. THE ROLE OF LITERARY TRANSLATION IN THE FORMATION OF MODERN YAKUT AND RUSSIAN LITERATURE

The article considers contemporary Yakut literary works taking into account their specific themes and focus in relation to the early Yakut literary works and translations of the Russian ones into the Yakut language. Modern trends, movements in the XXI century Yakut literature are analyzed, possible vectors of its further development are underlined. The role of literary translation in forming the Yakut and Russian literature, defining their aesthetic and thematic horizons is analyzed. Particular attention is paid to the role of translation in popularizing the Yakut culture on the All-Russian level.

Keywords: literary translation, Yakut literature, Russian literature, genre, historical prose, love theme, national consciousness.

Якутская литература прошла огромный путь становления и формирования: начав свой путь еще с устного фольклора – традиционного эпоса олонхо, ырыа-тойук – песен, затем, перейдя в письменный формат, испытав на себе неоспоримое влияние русской литературы в XX в., она дошла до нас, современных читателей, в совершенно уникальном виде. Многие годы наши предшественники, наши отцы и деды, матери и бабушки, кропотливо взращивали национальную якутскую литературу. И для нас молодого поколения сохранились плоды их труда – бесценного наследия, которое они оставили потомкам. Актуальность этой работы заключается в том, что в представленной статье мы, опираясь на труды прошлых веков, изучим современные произведения якутоязычных авторов и определим тенденции дальнейшего развития якутской литературы, включив в общую картину также переводную художественную литературу, которая многие века играла немаловажную роль в формировании не только якутской, но и русской литературы.

В целом зарождение якутской литературы традиционно считается достоянием О. Н. Бетлинга: начиная со второй половины XIX в. по-

сле появления на свет его книги «О языке якутов» (1851), в которой были опубликованы «Ахтыылар» (Воспоминания) А. Я. Уваровского, русские этнографы начинают активно фиксировать в письменном виде произведения якутского устного народного творчества, в том числе олонхо, песни, скороговорки, пословицы и поговорки, хранящиеся ныне в архивах Санкт-Петербурга. Но основоположником якутской литературы считается именно А. Е. Кулаковский – писатель, поэт, который в 1900 г. написал якутское стихотворение, основываясь на народном фольклоре – «Байанай алгыһа» (Алгыс-благословение Баяная), которое считается первым произведением якутской письменной художественной литературы.

*Кыһыл саһыл кыалыктаах,
Хара саарба хаттардаах,
Быалаах кэрэмэс кымньыылаах,
Ойдоох буурай оонньуулаах,
Бардам тутуу,
Барылы кэскил,
Баай барылаах
Тойон эһэм,
Истэ сэргэбэлээ,
Көрө бүдүүлээ! [2]*

Наибольшее развитие якутская литература получила в конце XIX – середине XX в. Так, вслед за Кулаковским идут А. И. Софронов-Алампа – редактор первой советской газеты на якутском языке «Манчары», руководитель театрального дела в Республике Саха (Якутия), первый директор Саха театра, существующего по сей день. За ним – Н. Д. Неустроев, писатель, прародитель якутской драматургии. День премьеры его пьесы «Куһаҕан тыын» (Злой дух, комедия, режиссер Д. Д. Большев), 17 октября 1925 г., считается днем рождения Саха Академического драматического театра. В. В. Никифоров-Күлүмнүүр – писатель, этнограф, переводчик, издатель первого якутского журнала «Саха саната», автор легендарной пьесы «Манчаары түөкүн». И, конечно же, П. А. Слепцов-Ойунский – писатель, поэт, ученый-филолог и общественный деятель. Как этнограф он первым задокументировал такие якутские эпосы, как «Дьулуруйар Ньургун Боотур» (Ньургун Боотур Стремительный) – популярнейшее на сегодняшний день олонхо, а также «Туналыыбыт Ньуурдаах Туяаарыма Куо» (Прекрасная

Туйарыма Куо). Но нам хотелось бы также упомянуть среди этих неоспоримых монолитов якутской литературы первую якутскую поэтессу – В. Н. Потапову, о творчестве и жизни которой по сей день ведутся споры, пишутся критические и исследовательские статьи, работы и пр. Конечно, всех желаемых имен, их достояний, трудов, к сожалению, не перечислить, а потому остановимся на этом.

Если же переходить к современной якутской литературе, то нельзя продолжить без имени Н. А. Лугинова, чьи произведения уже были переведены на русский, сербский, немецкий, польский, китайский языки. По его роману «Чыгыс Хаан ыйаабынан» (По велению Чингисхана) была снята экранизация «Тайна Чингисхана». Как утверждает О. Г. Сидоров, «Н. Лугинов внес существенный вклад в развитие родного языка, возродив многие забытые и полузабытые термины и понятия. На одном из обсуждений в Москве отмечали и то обстоятельство, что именно роман “По велению Чингисхана” смог извлечь и вернуть современному якутскому языку военную, государственную, политическую лексику, почти забытую, утерянную, но, как оказалось, дремавшую в глубинах языка, в подсознании ее носителей. ... Это – одно из главных достижений писателя Н. Лугинова. Сам он называет эти слова и понятия “уснувшими в недрах истории. Но они – живые...”» [1, с. 104].

И здесь стоит отметить, что жанр исторической прозы является центральным, определяющим для всей якутской литературы с самого ее зарождения. Через историческую прозу мы обращаемся к своей национальной идентичности, ищем ответы на волнующие нас ныне и в прошлом вопросы. Именно этот жанр литературы помог нам сохранить связь с историческим прошлым, способствовал формированию и укреплению национального самосознания. Почти каждый современный якутский автор хотя бы раз обращается к жанру исторической прозы, и каждый – к своему конкретному, особенному историческому периоду: Н. И. Харламьева – «Үс быһах» (Три ножа) с элементами фантастики, Г. И. Адамов-Сайдам – «Дьылба оноһуута» (Превратности судьбы), основанный на истории реальных людей, Д. Н. Пономарев-Дьолуолаах – «Ньырбакаан», Ф. Ф. Захаров – «Үйэ кирбиитигэр» (На перекрестье времен), Е. В. Слепцова-Куорсуннаах – «Аан талба» (Небесная буря) и т. д.

Вторым наиболее популярным течением в якутской литературе можно обозначить любовную тематику, в частности, «мужскую» лю-

бовную прозу. Почти всегда тема любви затрагивается именно от лица мужского героя, в центре повествования находятся его переживания и чувства: Н. П. Егорова-Намылы – «Дьол хараҕа суох» (Слепое счастье), С. С. Марков – «Таптыырга саас мэхэйдээбэт» (Любви все возрасты покорны), И. М. Попов-Уһук Уйбаан – «Таптал сүдү күүһэ» (Сила любви) и т. д. Конечно же, довольно часто жанр исторической прозы включает в себя и любовную лирику, однако пласт чисто любовной, причем именно «мужской» литературы остаётся самостоятельным. Что довольно интересно, поскольку на российском рынке таких книг не так уж и много: считается, что жанр любовной прозы ближе женским авторам.

Безусловно, в аспекте анализа якутской литературы интересна и переводная художественная литература. Как именно русская литература повлияла на якутскую в XX в.? Не только благодаря тому, что исключительно узкие круги якутской интеллигенции зачитывались русской классикой и пробовали перо в уже существующих в русской литературе жанрах. Напротив, жанровое разнообразие якутского фольклора создало идеальную почву для самостоятельного развития жанровой системы якутской литературы. Именно переводы с русского на якутский познакомили широкий круг читателей с произведениями русской классики, обогатили уже бурно развивавшуюся якутскую литературу. Так, среди самых известных переводов можно выделить переводы стихотворений А. С. Пушкина, совершенные С. Т. Руфовым, Г. И. Макаровым-Дьуон Дьаһылы, В. В. Ушницким-Сэки и др. Кроме того, Н. Е. Мординов-Амма Аччыгыйа перевел такие произведения Л. Н. Толстого, как «Анна Каренина» и «Война и мир». Далее приведен отрывок из письма Татьяны к Онегину в переводе на якутский язык Г. И. Макаровым-Дьуон Дьаһылы. Его художественный перевод идет практически слово в слово с русским оригиналом, с учетом только специфики структуры якутского языка.

*«Эйиэхэ суруйан эрэбин –
Я к вам пишу – чего же боле?
Онтон ордук хайыам этэй?
Что я могу еще сказать?
Кэлэйэргин билэ-билэбин
Теперь, я знаю, в вашей воле
Кэрэйбэтим. Мөбөн-этэн*

Меня презрением наказать.
Киэр бырахпаккар эрэнэбин.

В настоящее время на якутский язык активно переводится художественная проза, а также работы современных казахских, башкирских, татарских авторов, такие как: Сауле Досжан «Солуччу байбыт миллионер» (Миллионер из аула), Айгиз Баймухаметов «Хаалларыма, ийэкээ!..» (Не оставляй, мама!..) и др. Посредством художественного перевода обогащается не только литература, но и язык, на который переводится какое-либо произведение. Благодаря существованию художественного перевода мы имеем возможность развивать, насыщать и питать родной язык. Язык жив, пока на нем говорят. Но процветает он только тогда, когда на нем слагают стихи, пишут романы, научные статьи, диссертации и новые законы.

Но что вообще такое художественный перевод? Художественный перевод – это не только перевод художественных текстов, сюда относится перевод субтитров к фильмам, детской литературе, мемуаров, песен, публицистических и рекламных текстов, журналов, газет, различных статей.

Разберем на примере адаптированного перевода якутской песни певицы Далааны «Билэбин» на бурятский язык. Подстрочный перевод с якутского на русский был осуществлен автором статьи, а подстрочный с бурятского – Вячеславом Валерьевичем Ивановым, сотрудником Института языкознания РАН.

Якутский текст:

Мин бүгүн кыайан эппэппин бири,
Ол эрэн санаам туйуллаар түүнэ.
Хараҥа быллыт үөһээ халлаанна
Соҕотох ардыырын көрөбүн...
Мин эмиэ кини курдук ытыахпын,
Харах уутун тоҕон сонньуйуохпун,
Туох эрэ туйа тутар билигин,
Аттыбар эн суоҕун куруһун...

Подстрочник:

По сей день не могу себе признаться,
Но в эту ночь мысль моя стремительно летит впереди меня.
Гляжу, как в высоком небе темная туча
Изливается в одиночестве дождем...

И мне бы расплакаться, как ему,
Сбросить груз с души и грустно улыбнуться.
Но что-то сдерживает меня,
Печально от того, что нет тебя рядом со мною...

Бурятский перевод:

Зүрхэн соомни зохид болгоо
Нангин сэбэр шинии хайра.
Инаг дуран, минии хайра
Дэлхэй дүүрэн сэсэг түрөө.
Гансал шамай наһан соогоо
Дуудан, дуулан, зогсон байнаб,
Эрьеэр халин, инаг хайрам,
Дүүрэн найдал шамдаа олгоо!

Подстрочник:

В сердце моем приятно сделала
Святая чистая твоя любовь.
Любовь – моя любовь
По всей земле цветы породила.
Одного тебя всю свою жизнь
Зову и пою, стоя,
По берегам разлившись, любовь моя
Полное доверие тебе нашла.

На примере этой песни мы выяснили, как именно работает художественный перевод. В тонкости подстрочного мы углубляться не будем, поскольку эта тема обширная и заслуживает отдельной 3-дневной конференции. А нам еще необходимо выяснить, как художественные переводы произведений с языков народов РФ на русский обогащают прославленную русскую литературу.

Современная русская литература переживает некий кризис, если можно так выразиться, переходного возраста. Ушло поколение мощных, великих авторов, оставив потомкам богатейшее наследие разнообразнейшей жанровой литературы, словно нависающую над их головами тень, которую необходимо преодолеть. Конечно, мы не можем игнорировать авторов, которых нынешние критики определяют как сильных, однако поколение, взращенное уже ими, хлынуло в гуманитарные университеты, институты, и мы вживую убедились в оскудении не только жанровой, но и идейной составляющей современной

русской литературы. И это нормально: любая активно развивающаяся литература переживает кризис. Вопрос только в том, как именно она с ним справляется. В этом случае русской литературе на самом деле можно ни о чем особо не переживать: нужно лишь принять и популяризировать уже готовый продукт – литературы народов РФ.

Богатейшие, уникальнейшие исторические литературные памятники, живая современная литература писателей республик и регионов, каждая из которых отвечает на извечные, избитые темы и вопросы по-своему. Если вы спросите якутскую литературу, что делать безнадежно влюбленному мужчине, испытывающему параллельно кризис национальной идентичности, она охотно вам ответит – встать, принять себя и смело идти вперед, навстречу своим страхам. Если вы спросите башкирскую литературу, что делать осознавшему собственную глупость и незрелость человеку, который также испытывает кризис национальной идентичности, она ответит – смириться, поклониться памяти отцов и матерей, и медленно, осторожно нащупывать ответы на свои вопросы в родной культуре. А алтайскую литературу даже не нужно ни о чем спрашивать – она, наконец, после столетнего смиренного молчания громче всех кричит о насущных проблемах, взывая к читателям всего мира. Наши голоса, мнения, рассуждения могли бы влиться в застоявшийся монолог русской литературы, намазывающей круги в поисках виновного. Переводы произведений национальных литератур, сделанные в XX в., уже устарели, и начать мы можем именно с них – переосмыслить, перевести заново эти исторические памятники, освежить память прошлого и встретить будущее с новыми творческими силами.

Список источников

1. Сидоров О. Г., Бурцев А. А. «Великая традиция» якутской литературы и идея национальной идентичности // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. 2017. № 3(59). С. 95–107.
2. Кулаковский А.Е. Благословение Байаная = Байанай алгыһа : Байанай алгыһа = A Blessing of Bayanai. Якутск : Бичик, 2000. 47 с.

БУРЯТСКИЕ КОНЦЕПТЫ И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА В ПОВЕСТИ В. СЫРЕНОВА «ВЕСЕННИЕ КАНИКУЛЫ»

Статья посвящена проблемам художественного перевода бурятской литературы на русский язык. Рассматриваются трудности передачи культурных особенностей, традиций и философии народов, выражаемых через специфический метафорический стиль.

Ключевые слова: художественное произведение, художественный перевод, творческая биография, национальные концепты, традиция, философия, менталитет, метафора, эстетическое восприятие.

B. D. Tsyrenzhapova

Scientific supervisor: E. S. Dorzhieva

BURYAT CONCEPTS AND TRANSLATION PROBLEMS IN V. SYRENOV'S STORY «SPRING HOLIDAYS»

The article is devoted to the problems of literary translation of the Buryat literature into Russian. The difficulties of conveying cultural characteristics, traditions and philosophy of the peoples, expressed through a specific metaphorical style, are considered.

Keywords: literary work, literary translation, creative biography, national concepts, tradition, philosophy, mentality, metaphor, aesthetic perception.

В настоящее время многие произведения бурятской литературы, особенно проза, требуют обновленного перевода в силу социальных, исторических и художественно-языковых факторов. Перевод художественных произведений прозы передает принципы действительности, которые являются основными факторами жизни одного народа через призму ценностей и традиций другого, благодаря чему выполняется цель перевода. Цель статьи – проблемы перевода в повести В. Сыренова «Весенние каникулы» и разбор некоторых понятий, рассматриваемых в качестве специфических бурятских концептов. Современный бурятский прозаик использует в произведениях национально-культурные реалии, фольклорные мотивы и язык со специфическими бурятскими элементами. Наша задача – показать ключевые бурятские

концепты в его повести и основные трудности их передачи на русский язык [1, с. 125].

Владимир Жамсаранович Сыренов родился 10 апреля 1941 г. в Улбугай Тункинского аймака Бурят-Монгольской АССР. Окончив Толтойскую среднюю школу, работает в колхозе «Восточные Саяны» в бригаде лесозаготовителей. Избирается секретарем комсомольской организации колхоза. А затем поступает в Бурятский сельскохозяйственный институт на экономический факультет.

После успешного окончания института возвращается в родные края, работает экономистом, главным экономистом колхоза «Восточные Саяны» и совхоза «Саянский», избирается секретарем двух парткомов – совхозов «Саянский» и «Тункинский», переводится в аппарат Тункинского райкома КПСС. Там его назначают заведующим организационно-партийным отделом. Затем более 10 лет работал директором совхоза «Тункинский». В период работы директором совхоза сумел сплотить дружный коллектив для решения сложнейших задач. Внес большой вклад в социально-экономическое развитие совхоза и вывел его в одно из передовых хозяйств района, за что был награжден орденом «Знак Почета». Учитывая его большие организаторские способности, коммунисты избирают его первым секретарем Тункинского райкома КПСС.

Владимир Жамсаранович начал писать стихи со школьной скамьи. Будучи комсоргом, учась в институте, работая экономистом, секретарем парткома и райкома, он никогда не расставался с пером. Он и его ровесники – это дети военных лет. Они очень рано испытали на себе тяжести этой жизни. У многих отцы и братья не вернулись с войны. Книгу читали при керосиновой лампе, дрова и сено заготавливали сами и возили на волах. Улбугайским подросткам еще и приходилось ездить на этих же упрямых волах на Аршанскую водяную мельницу на расстояние 40 км, чтобы молотить зерно на муку. И вот плодом пережитого трудового детства явились его повести: «Гуламтын ошон» (Родной очаг, 1979) и «Үлэнтэн түлээндэ» (В Улунтуй за дровами, 1986). Эти две повести вышли отдельной книгой в Бурятском книжном издательстве на бурятском и русском языках. Хотя эти книги адресованы детям, но и взрослые читают их не без волнения. В этом же издательстве вышла его повесть «Эрхүү голой эхиндэ» на бурятском, а в серии «Современная сибирская повесть» «Река крутые берега» на русском языке. В этой повести поднимаются актуальные проблемы

сельской жизни, глубоко и всесторонне раскрывает характеры своих героев, показывает труд тружеников села.

Его стихи печатаются в районной, республиканских газетах, в коллективных сборниках, изданных в Улан-Удэ и Москве. Он также талантливо заявил о себе как прозаик. Писатель тонко чувствует детские души, пульс жизни.

Представленный отрывок из повести В. Сыренова «Весенние каникулы» позволяет погрузиться в мир бурятской деревни начала XX в., ярко отображенный сквозь призму чувств главного героя Дондиба Дондоевича. Центральное место занимает образ весны, символически связанный с началом нового цикла жизни, возрождением природы и внутреннего состояния человека: «Но разве есть на свете человек, который не любит весну? Когда маленькие лесные птички, оживившись от потепления окружающей среды, распевают свои звонкие песни, когда почки на деревьях набухают, когда солнце с каждым днем светит все ярче, когда снег приобретает синеватый оттенок, а затем земля становится пестрой, когда доносится из тайги запах трав и слегка веет теплый ветерок, когда вся природа вокруг оживает, разве не рождаются в человеке новые чувства, разве не расцветает душа, встречая весну? И когда тайга, украшаясь, краснеет, когда, дождавшись долгожданного теплого времени, березы плачут, истекая соком, разве это не означает, что пришла весна! Весна! Время, когда все оживает, бурлит, обновляется!» [4, с. 376].

Автор мастерски описывает состояние природы ранней весной, используя яркие образы пробуждающейся природы, что подчеркивает чувство обновления и ожидания перемен. Благодаря этому образу, восприятие весны становится личным переживанием героя, частью его воспоминаний и жизненного опыта: «Из четырех времен года Дондиб Дондоевич больше всего любил и вспоминал весну. “Неужели я так сильно люблю весну, потому что родился весной?” – спрашивал он себя, и действительно, многие памятные события в его жизни начинались, развивались и происходили весной» [4].

Символика цветения багульника и плачущих берез передает ощущение торжества жизни, перехода от зимы к новому этапу бытия. Такое использование природных образов помогает глубже раскрыть внутренний мир персонажа, подчеркнуть значимость периода весны в восприятии бурятского народа. Так, из представленного отрывка делаем вывод, что концепт «природы» активно используется автором в

повести и даже произведение названо на тему «весна», часто применяются метафоры, связанные с природой [3, с. 98].

Кроме природного пейзажа, важным элементом сюжета является отношение Дондиба Дондоевича к семье и общине, и здесь мы видим концепт «род», «семья», «община». Его ответственность как главы семейства проявляется в заботливом отношении к детям, в частности к самому младшему сыну Алеше, с которым он делится своими воспоминаниями и переживаниями. Вопросы жены Намжал раскрывают сложность характера героя, показывают его склонность к самоанализу и скрытность эмоций.

Также в тексте поднимается проблема усталости и перегрузки, связанной с выполнением обязанностей председателя колхоза. Предложение отправиться на отдых на Аршанский курорт символизирует желание восполнить утраченную энергию и восстановить гармонию внутренней жизни.

В целом этот фрагмент показывает, как писатель с помощью концепта «род», «семья», «община» передает тонкие психологические моменты и глубокие философские размышления о смысле жизни, роли природы и человеческого существования. Читатель ощущает близость героев, проникается красотой родного края и глубиной переживаний, характерных для представителей традиционного сельского сообщества [2, с. 7].

При переводе данных отрывков мы столкнулись с такими типичными проблемами, как пейзажные метафоры: связь образов с ландшафтом может быть непонятна читателю без контекста, и старались учитывать при переводе бурятские концепты как «местный природный пейзаж» и отдельные метафоры, и сравнения, чтобы более точно и образно передать смысл и содержание текста.

Проблема перевода текста заключается в сохранении тонкого слоя культурных особенностей, специфичных образов и аллюзий, присущих оригинальной культуре. Например, образ «старой мельницы» символизирует нечто большее, чем простое сооружение: это память поколений, связь с землей предков, чувство принадлежности и преемственности традиций. Такие культурные символы требуют особого внимания при переводе, чтобы передать их значение и эмоциональную окраску адекватно целевой аудитории [1, с. 125].

Кроме того, имена собственные (Дондиб Дондоевич, Хэнгэргэ) и местные реалии (например названия рек и местностей) также пред-

ставляют сложность, поскольку могут быть неизвестны читателям, не знакомым с культурой региона. Переводчику важно решить, оставлять ли их оригинальными или давать пояснения, чтобы сохранить аутентичность текста и обеспечить понимание читателей.

Еще одна проблема – передача нюансов восприятия мира героями, отраженных в метафорическом стиле повествования. «Когда вырос, однажды летним вечером, это была субботняя игра, среди шума моих сверстников я встретил красивую девушку, и вспомнил, как на рассвете мы связывали правду и ложь, ожидая “девятого сна”» [4, с. 389]. Образы вроде «связывания правды и лжи» или ожидания «девятого сна» несут глубокий смысл, связанный с традициями и философскими взглядами народа, и их точный перевод требует глубокого понимания культурного контекста.

Таким образом, художественный перевод с учетом бурятских концептов особенно актуален в наше время, так как современной молодежи и подрастающему поколению важно знать менталитет, традиции и обычаи своего народа. При буквальном переводе существует риск потери семантики, бурятские слова несут много культурной информации, перевод растягивает смысл или теряет нюансы, цитирование бурятской речи в русском тексте теряет эффект аутентичности, если не учесть бурятские концепты в целом и не постараться передать весь смысл оригинального текста в полной мере, насколько это возможно.

Список источников

1. Бадмаева Ц. А. Проблема перевода национальной литературы: опыт переводов произведений В. Сыренова // Вестник Бурятского университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2012. № 1. С. 123–128.
2. Жирков Г. В. Этнокультурные аспекты художественного перевода: методологический аспект // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2014. № 2. С. 7.
3. Санжина Э. Б. Художественный образ в литературе Бурятии. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2003. 184 с.
4. Сыренов В. Ж. Весенние каникулы. М. : Советская Россия, 1988. 431 с. (Современные сибирские повести).

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «РОДНИК»: ЖИВИТЕЛЬНАЯ СИЛА СЛОВА. ПИСАТЕЛИ И ПОЭТЫ ПРИМОРЬЯ

В статье исследуется история развития литературного процесса в г. Партизанске Приморского края. Автор рассказывает о литературном объединении «Родник», его деятельности, членах организации, успешных и значимых проектах, осуществляемых сегодня.

Ключевые слова: история литературы, г. Партизанск, литературное объединение «Родник», поэты, писатели, проект, краеведение, публикации, сайт, Устав.

М. М. Fudina

Scientific supervisor: E. G. Sangadieva

LITERARY ASSOCIATION «RODNIK»: THE LIFE-GIVING POWER OF WORDS. WRITERS AND POETS OF PRIMORYE

The article studies the history of the literary process in Partizansk city, the Primorsky Krai. The author tells about the literary association, «Rodnik», its activities, members, and successful and significant projects implemented at present.

Keywords: history of literature, Partizansk city, literary association «Rodnik», poets, writers, project, local history, publications, website, Charter.

Литература играет огромную роль в нашей жизни, благодаря ей мы обогащаемся духовно, увеличивается словарный запас, а герои книг учат нас доброте и отзывчивости.

Разные кружки, сообщества и прочие организации, связанные с литературной деятельностью, прививают любовь к литературе, чтению книг, занимаются просветительской деятельностью и, конечно, выступают тем самым мостиком помощи молодым авторам.

Эта исследовательская статья как раз посвящена одной литературной организации, которая вносит ценный вклад в литературу и ее развитие, помогает авторам независимо от возраста и пола развиваться в творчестве и публиковать свои произведения.

Прежде чем начать рассказ о ЛИТО «Родник» и об авторах, входящих в эту организацию, хотелось бы немного углубиться в тему зарождения литературы в г. Партизанске (ранее Сучан) от самого начала и до нынешнего времени. Но с какого времени можно считать появление литературы в Партизанске?

Этим вопросом задался местный житель города, писатель-историк и краевед, член региональной общественной организации Приморского края литературного объединения «Родник» с 2007 г. Георгий Сергеевич Туровник.

Итогом его исследовательской работы стала книга «История литературы Партизанска», где представлены около 500 биографий писателей и поэтов с 1934 по 2024 гг. В первой части своей книги «История литературы Сучана. 1934–1949» автор писал, что первые упоминания о литературе Сучана относятся к глубокой древности, когда В. К. Арсеньев в Уссурийской тайге встретил таза, который пересказал ему часть китайской книги о войне сучанского царя с даубихинским царем. Есть версия, что та книга была написана китайским автором на рубеже XVII и XVIII вв. Но текст, к сожалению, так и не был найден и больше относится к разряду легенд, – пишет автор. В XIX в. ни города, ни рудника Сучан еще не было, имелось русское поселение, образованное 23 октября 1893 г. Потом здесь была Первая мировая и Гражданская войны, и по разным причинам здесь бывали или жили люди, впоследствии заявившие о себе как литераторы, оставившие об этом свои труды и воспоминания.

Также автор рассказывает, что в 1929 г. в городе появилась газета, по которой можно отследить литературную жизнь. Именно в редакции газеты было организовано литературное объединение из местного литературного кружка. 16 августа 1934 г. состоялось его первое организационное собрание. И первым руководителем был избран Иван Захарович Любченко, чьи потомки и сейчас живут в Партизанске. Свое название литературное объединение получило позднее, а точнее в 1984 г., когда городской газетой и литературным объединением руководила Александра Антоновна Позднякова (литературные псевдонимы А. Антонова, А. Агиенко).

В те годы члены литературного сообщества собирались для обсуждения различных произведений, проводили семинары, где разбирались практические вопросы для повышения художественного ма-

стерства. В газете А. А. Позднякова начала издавать рубрики «Творчество наших читателей», а также для школьников, которые занимались в школе юнкоров.

Александра Антонова – автор и редактор множества книг. Печатались в дальневосточных литературных сборниках, журнале «Русский писатель». Она одна из авторов учебника по географии «Наш город родной». Участница Международной литературной премии «Золотое перо», а также номинант премии «Поэт года 2014 и 2015». Была удостоена медалью «За доблестный труд» в ознаменовании 100-летия со дня рождения В. И. Ленина, общественной медалью Департамента культуры Приморского края и др. [1].

С 2006 по 2008 гг. произошли некоторые изменения, которые положительно повлияли на литературную жизнь в объединении. Заместитель руководителя Н. П. Вуколов написал первый Устав организации и зарегистрировал «Родник» как городскую общественную организацию. «Родник» пополнялся новыми авторами, и организация быстро разрослась до 40 человек. О ее работе стали чаще писать в газете, поэты и прозаики – активно печататься и больше издавать своих книг.

Основными видами деятельности ЛИТО «Родник» является писательская работа, издание прозы и поэзии, пополнение библиотечного и музейного фондов, проведение мероприятий, лекций, семинаров, творческих вечеров, конкурсов и викторин. Также важной частью работы является поддержка талантливой молодежи и содействие начинающим писателям и поэтам, проведение мастер-классов, творческих мастерских и встреч с писателями региона. Но это была лишь городская организация, не имеющая юридической силы. После Н. П. Вуколова руководил Г. С. Туровник. В 2019 г. по рекомендации Нилы Ульяновой-Задорожной коллектив единодушно избрал Ирину Ивановну Пасканову.

Ирина Пасканова написала Устав и 29 сентября зарегистрировала организацию как НКО в главном управлении Минюста по Приморскому краю. Это расширило возможности организации. Она стала называться Региональной организацией Приморского края. Администрация города впервые за историю объединения выделила небольшое помещение под офис. А главное – у «Родника» появилось право принимать участие в грантовых конкурсах, а значит, укреплять материальную базу, приобретая печатное оборудование и расходные материалы. Первый проект «На краю света», представленный на губер-

наторский конкурс социальноориентированных проектов в 2022 г., стал победителем в направлении «Сохранение культурного наследия» и был профинансирован. За счет средств губернаторского гранта собраны истории земляков о заселении Дальнего Востока и г. Партизанска издали эти воспоминания с целью вызвать интерес к истории своей семьи, воспитать любовь и уважение к малой родине. В результате опубликовали две книги «На краю света. Рассказы» и «На краю света. Стихи». Также автором-историком и краеведом Г. С. Туровником созданы 4 книги о литераторах Партизанска для библиотек и музеев. В 2023 г. победил проект «Русский мир», он был реализован за счет средств городской субсидии. Итогом стал сборник стихов «Русский мир», посвященный событиям на Донбассе. В 2024 г. Ирина Пасканова написала проект «Золотое перо» и стала победителем конкурса, объявленного крупнейшей в стране транспортной компанией «Феско». Результатом стала юбилейная книга к 90-летию юбилею «Родника» – «Родники стремятся в реки», в которую вошли произведения 46 авторов литобъединения. Средства гранта позволили «Роднику» самостоятельно издавать книги.

В 2025 г. реализован проект «Мы – России дети» и на средства субсидии, предоставленной на поддержку НКО Муниципальным округом г. Партизанска, издан сборник «Мы – дети России», в котором стихи посвящены каждому погибшему на СВО воину Муниципального округа г. Партизанск.

В настоящее время готовится издание книги для внеклассного чтения для 5–7-х классов, рассчитанной на изучение в школах города. В этой книге будут собраны лучшие произведения родниковцев на нравственно-патриотическую тематику. И это только малая часть истории литературной организации. Она вмещает в себя множество талантливых писателей и поэтов, 13 из которых члены различных писательских союзов.

За многие годы существования старейшей организации, конечно, были личности, которые занимают почетное место в истории литературного объединения «Родник». Одним из таких людей является Николай Павлович Вуколов, 1960 г. р. Он состоял в ЛИТО с 1984 г., за время его руководства «Родник» удостоен фарфоровой статуэтки и почетного звания «Золотое перо Руси». На тот момент это был первый писательский коллектив в России, удостоенный такого звания. Также важную роль в писательской организации сыграл Георгий Сер-

геевич Туровник, тот самый, который создал историю «Родника» за 90 лет существования. Он родился 13 октября 1958 г. в г. Сучане. В 2007 г. начал издаваться и стал членом литобъединения. Именно он занялся исследованиями не только истории своего края, но и, в частности, вопросами истории литературного процесса. В результате установлено, что литературное объединение в г. Партизанске появилось в 1934 г. Эти материалы мы использовали в данной статье.

Г. С Туровник работал в качестве руководителя литературного объединения. В 2021 г. в связи с празднованием 125-летия Партизанска вошел в список 125 самых известных людей города за период с 1896 по 2021 гг. Георгий Сергеевич – действительный член Русского географического общества, Общества изучения Амурского края, член международного Союза писателей. Почетный член «Литературного объединения “Родник”». В настоящее время пенсионер, ветеран труда, проживает в Партизанске. Написал 20 книг на исторические и краеведческие темы [1].

В настоящее время председателем является Ирина Ивановна Пасканова, родилась 29 августа 1959 г. в г. Сучане Приморского края. Стихи писала со школьных лет, в газете «Ленинец» напечатали первые опыты. После окончания Владивостокского педагогического училища № 2 получила филологическое образование в Дальневосточном государственном университете. Ирина Ивановна печаталась в газетах, литературных сборниках: «Экологическая мозаика» (2021), «Город моей судьбы» (2023) и мн. др. [1]. Регулярно публикуется в краевом журнале «Приморские самородки». Член Российского союза писателей с 2019 г. Является автором 13 сборников. Составитель и редактор книг литературного объединения «Родник».

У литературного объединения есть еще один человек, без которого на сегодня современная, насыщенная жизнь была бы невозможна – это Л. И. Шалимова. Она стала администратором сайта, который продуктивно работает, имеет обратную связь, пользуется популярностью не только среди местных жителей, но и посетителей со всей страны.

Лариса Ивановна Шалимова родилась 7 ноября 1966 г. в г. Сучане, окончила школу № 50. Она активный член «Литературного объединения “Родник”», входит в художественный совет, является членом правления. Дипломант множества региональных и всероссийских литературных конкурсов. Лариса Ивановна – автор сборников стихов «Жизнь – подарок», «Оберег» и мн. др. Член Российского союза писа-

телей. Автор обладает способностью тонко чувствовать и замечать красоту природы, что хорошо отображается в ее стихах.

Сегодня литературное объединение «Родник» развивается и расширяет свою географию. Вносит ценный вклад не только в развитие региональной и российской литературы, но и социально-культурной инфраструктуры региона и города. Так, на базе школы № 12 создали музей истории литературы, театральную студию «У камина», которой руководит Любовь Ивановна Коткова, детский писатель и сценарист. Ежегодно ЛИТО «Родник» проводит несколько презентаций авторских и коллективных книг, принимает участие в российских и международных конкурсах, выигрывает гранты. Творчество членов литературного объединения знает вся Россия, их произведения читают люди из разных регионов и стран. Авторы имеют множество наград и грамот, вносят вклад в развитие литературы, любят слово и работу с ним. С творчеством и деятельностью ЛИТО «Родник» более подробно можно ознакомиться на сайте: e-rodnik.ru. И пусть источник «Родника» никогда не исчерпается!

Список источников

1. Родник : литературное объединение. URL: <https://e-rodnik.ru> (дата обращения: 26.10.2025).

УДК 821.512.156.09

А. А. Хертек

Научный руководитель: А. Х. Херел

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА ПОЭМЫ А. А. ДАРЖАЯ «УГОЛЕК»

В статье рассматривается определение жанра произведения народного писателя Тувы Александра Александровича Даржая «Уголек».

Ключевые слова: поэма, образ героя, проблематика, мир дома, огонь.

А. А. Khertek

Scientific supervisor: A. Kh. Kherel

FEATURES OF THE GENRE OF A. A. DARZHAY'S POEM «COAL»

The article considers the genre definition of the work «Coal» of the Tuvan folk writer Alexander Alexandrovich Darzhay.

Keywords: poem, character image, subject matter, peace at home, fire.

В литературоведении возникают вопросы, связанные с проблемой жанра, особенно по жанровой классификации, типологии, и их взаимодействию. Одним из проблемных вопросов стало определение жанра произведения народного писателя Тувы Александра Александровича Даржая «Уголек». В научно-популярном сборнике «Литературная Тува» Мария Андреевна Хадаханэ, представляя творчество Даржая, называет «Уголек» балладой [4, с. 108], но не объясняет теоретически причины такого определения. В книге стихов и поэм «Зерна добра» – «Уголек» в подзаголовке заявлена как поэма [1, с. 43–49]. Такая двойственность заставляет задуматься о соответствии этого произведения жанровым признакам баллады и поэмы, ставит перед необходимостью более однозначного определения жанра.

Рассматривать «Уголек» как поэму можно исходя из вариантов критериев этого жанра, а именно:

- эпический размах;
- лирическая исповедальность;
- развернутый сюжет;
- широкое развитие образа лирического героя;
- широкий охват жизненных явлений;
- соединение повествовательного плана с глубоким лиризмом.

У А. Даржая в «Угольке» повествование не ограничивается каким-то одним случаем жизни героя, а дает возможность ретроспективного осмысления прошлого на основе осознания героем себя в настоящем, при этом через личность героя представлена философская точка зрения автора на смысл жизни человека вообще. Литературовед Мария Хадаханэ отмечает, что Александр Даржай «пытается связать народный обычай и современность: описание бытового гостеприимства перерастает в идею гуманизма» [4, с. 108].

А. Даржай показал морально-этическую составляющую формирования личности главного героя – самого автора, являющегося одновременно и рассказчиком, и действующим лицом повествования. Перед нами нет широкого социального фона, который формировал характер бы героя, но нравственная составляющая личности, воспитанная личным примером его матери, показана полно и глубоко.

Так поэма «Уголек» А. Даржая не является типично-романтической. Несмотря на патетичность и эмоциональность, в ней нет сюжетной и драматической напряженности. Автор показывает события, взятые из

обыденной, повседневной жизни людей. В тексте сочетаются эпическое начало – реальная жизнь и лирическое начало – чувства поэта.

«Уголек» начинается как рассказ-воспоминание умудренного опытом человека о случае из детства. Рассказ ведется от первого лица, что позволяет автору использовать слова и образы, создающие ощущение теплоты и сердечности обстановки и общения героев: матери и сына: «милая матушка», «зимой студеной как-то раз / Мы засиделись в поздний час, / Беседа теплилась у нас». Противопоставление огня – снега, тепла – холода поддерживается антитезами дом – природа, защита – опасность, спокойствие – буря. Герой проживает события прошлого, как будто снова ощущая себя тем маленьким мальчиком. Его впечатления от горящего огня в очаге переданы через реалии природы, с которыми ребенок сталкивался в обыденной жизни: вот уголек «в черноте сплошной стоял/Как бурундук, что луч поймал Вечерний у норы», но поэтическая душа героя замечает в очаге оттенки «червенно-золотого столбца» и «венец из искорок цветных» [2, с. 7].

Рассказ передает эмоциональное тепло «домашнего» родственного общения, чем создается характер особой доверительности отношений. Возникает атмосфера продолжающего родового единства. Мать героя сама «... услышала этот сказ/От старших у костра...» Так в текст входит еще один вариант образа огня – костер – один из древнейших сакральных символов, заключающий в себе разноплановые мотивы.

В частности, в поэме огонь дома – залог спасения. Короткие фразы материнского повествования динамичны и эмоциональны. Она произносит пожелание-заклинание, обеспечивающее спасение путнику, мчащемуся сквозь мглу в зимнюю выюгу: «Пусть будет наша печь тепла/И чай всю ночь горяч?» В этом заклинании в образе огня объединены мотивы дома – рода – семьи и человеческой взаимопомощи, обеспечивающейся любовью не только к родным людям, но и к каждому человеку.

Рассказчик живет и оценивает себя сегодняшнего и окружающих по строгим законам гуманизма, внушенным в детстве. Параллель настоящего и прошлого не нова в литературе. У А. Даржая связующим звеном между прошлым и настоящим становится память о матери, чей образ метонимически представлен в неоднократно встречающемся в лирике Даржая образе «света мудрых наставлений, струящегося сквозь года», начинающем вторую часть, рисующую жизнь героя

в настоящем. Поэт не только говорит о своей любви к людям, а, помня материнские заветы, деятельно исполняет ее наказ («Я твой завет исполнил, мать:/Гостей достойно принимать»).

А. Даржай – поэт, поэт-философ. Его герой живет одновременно в разных временных категориях: памятью о прошлом, уходя в воспоминаниях о материнском рассказе в еще более давнюю старину, и критичным восприятием отношений людей в новой жизни, на которую он смотрит с отрадой и болью:

Но не могу спокойно спать,
Покуда на земле
Одни – бездомные бредут.
Голодные, в обрывках пут,
Другие – сладко жрут и пьют
В достатке и тепле.

Тепло нравственного чувства – забота о ближнем – противопоставлены теплу физического довольства и пресыщенности. В поэме соединены синтаксис и фразеология разговорного и высокого художественного стиля. Семейная сцена в воспоминании переводится поэтом в напряженный лирический монолог, напоминающий обвинительную речь, допускающую резкие негативные выражения. Во второй части поэмы автором выражена надежда на то, что преодоление раздирающих общество противоречий возможно через соприкосновение с исконным – вечными святынями: отчим домом, огнем очага, материнской любовью, заботой о ближнем.

Заканчивая поэму, А. Даржай произносит магический заговор, используя синтаксические и лексические повторы, параллелизм и риторические восклицания. Он закликает не просто плиту, уголь, уголек, он обращается к сердцам и умам людей с призывом хранить душевное тепло и любовь к людям, с тем призывом, с которым обращалась когда-то к нему самому его мать: «Гори, мой уголек, гори.../Гори не угасай!» Житейский факт приобретает общезначимость. Простые человеческие ценности перерастают в символы высокого, прекрасного, нравственно чистого бытия.

Можно утверждать, что несмотря на небольшой объем, «Уголек» А. Даржая характеризуется значительностью проблематики, требующей эпического взгляда на события с точки зрения временной перспективы. Образ героя показан в развитии – с детства и до зрелости,

но охват жизненных явлений, формирующих характер героя и требующих оценки прошлого и настоящего, избирателен, что определяется любимыми писателя. Отсутствие развернутого сюжета компенсируется тонким лиризмом и исповедальностью. От личных впечатлений детства герой-автор переходит к широким нравственно-философским обобщениям.

Если же руководствоваться классической «Теорией литературы. Поэтикой» Б. В. Томашевского и называть балладой «всякую стихотворную повесть о чудесном... стихотворение с фабулой» [3, с. 242], то «Уголек» А. Даржая этому критерию не соответствует. Элементы стихотворной повести в данном произведении присутствуют, но чудесное не становится доминирующим в его сюжете.

В современном литературоведении литературную балладу определяют по следующим основаниям:

- сказочная, легендарная, историческая, бытовая тематика;
- трагизм, таинственность или трогательность;
- драматизм развития сюжета;
- стиль стихотворного рассказа;
- прерывистость повествования, фрагментарность;
- концентрация внимания на кульминационных моментах;
- недосказанность;
- таинственность и загадочность;
- применение разнообразных форм повтора, усиливающего драматизм ситуации;
- диалог как сюжетообразующего фактора;
- фантастические элементы и мифологические мотивы в сюжете;
- неожиданность развязки, финала.

Перечисленным критериям соответствует не вся поэма «Уголек», а только рассказанная героиней поэмы история, в которой мать объясняет сыну древний народный обычай «огонь кормить/В знак поклонения». Автор-повествователь включает эпизод, рисующий жанрово-бытовую сцену домашнего вечернего чаепития сына с матерью, во время которого звучит сказ о женщине, «полновластной жене», чья жадность и злоба стали причиной гибели родного человека. Рассказ в рассказе – древняя легенда, воссозданная в тексте поэмы в жанровой форме баллады. Ей отведено всего шесть строф из восемнадцати в первой части.

Повествование этой части произведения отличает сильный драматический элемент. Место и время происходящих событий не конкретизируется. Обобщение делает рассказанную историю легендарной: «когда-то женщина жила/В долине дальней». Элементы сказки узнаются в начале, напоминающем сказочный зачин, и в самом сюжете, частично включающем сюжетную ситуацию из сказок о злой жене: «Хозяин юрты был незлой/Но редко приходил домой – Охотиться любил зимой/Подальше от жены».

Несмотря на то что развязка баллады ощущается как неожиданная, автором интересно использован и мотив предсказания, предопределения будущей трагедии, что также характерно для этого жанра. Поступок злой хозяйки, заливающей кипятком огонь в очаге – это преступление против обычаев, против дома, родных. Очаг, который должен дарить жизнь и тепло. «запах / Мгновенно, будто тлен и прах». Сестра женщины, сумевшая «стужу превозмочь, / Осилить дальний путь» пока ей светил уголек в очаге, мгновенно погибла – «упала в полынью», «как уголек вдали погас».

Значительная напряженность и при этом незатейливость рассказа поддерживаются обилием глаголов и глагольных форм. Эмоциональность создают переносы и инверсия. Душевная черствость, жадность, равнодушие злой женщины, «погубившей в страшном зле/... сестру свою», переданы ее речь – проклятия: «Ах ты, проклятый уголек!», а также через эмоционально оценочные, а не аналитические эпитеты авторского повествования: «тускнеющая зола», «черные углы», «проклятый уголек», «темная юрта», «жуткий крик», «дальний путь». Эти образы антитетичны метафоре огня – тепла и сердечности души.

Мир дома, где тепло, где огонь, где любовь и жизнь, уничтожен женщиной-хозяйкой, чья душа черна и холодна. Но героиня баллады была вольна в выборе своих действий. История поучительна, и мать, заключая ее, тоже произносит свое дидактическое наставление, которое сын сохранит в памяти на всю жизнь и сделает жизненным принципом: «... Сердечным словом и теплом/Спасай гостей своих».

Таким образом, рассказ о матери героя, о женщине, погубившей свою сестру, в тексте поэмы является самостоятельной частью и по жанровым признакам соответствует жанру баллады. Но в целом произведение А. Даржая «Уголек» по жанру справедливо будет называть поэмой. Определение разновидности поэмы еще требует отдельного исследования. Думается, что «Уголек» можно рассмотреть как лири-

ко-философскую поэму с элементами реалистического правописания. Можно провести параллели с поэмами Н. А. Некрасова «Саша» и А. Т. Твардовского «За далью – даль» и другими, что требует специального исследования.

Список источников

1. Даржай А. А. Зерна добра: стихи, поэмы. Кызыл : Тувин. кн. изд-во, 1991. 176 с.
2. Донгак У. А. Духовные искания современников в творчестве Александра Даржая // Улуг-Хем. 1994. № 3. С. 6–12.
3. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М. : Аспект Пресс, 2002. 333 с.
4. Хадаханэ М. А. Литературная Тува : сб. ст. Кызыл : Тувин. кн. изд-во, 1986. 124 с.

УДК 821.512.31-1.09

И. Р. Будаева

*Научный руководитель: **Т. Б. Баларьева***

ТЕМА ЛЮБВИ В ПОЭЗИИ АМГАЛАНА БУДАЕВА

В статье рассматривается поэзия современного бурятского поэта Амгалаана Будаева, в частности тема любви. Важнейшее место в его любовной лирике занимает образ возлюбленной.

Ключевые слова: современная бурятская поэзия, Амгалан Будаев, тема любви, образ возлюбленной, лирический герой.

I. R. Budaeva

*Scientific supervisor: **T. B. Balareva***

THEME OF LOVE IN AMGALAN BUDAYEV'S POETRY

The article considers the poetry of modern Buryat poet Amgalan Budaev, the theme of love, in particular. The image of the beloved occupies a crucial place in his love lyrics.

Keywords: modern Buryat poetry, Amgalan Budaev, theme of love, image of the beloved, lyrical character.

Статья посвящена поэзии современного бурятского поэта Амгалаана Будаева, творчество которого продолжает оставаться вне поля зрения исследователей.

Поэт родился в 1979 г. в с. Утата Закаменского района Республики Бурятия. Еще в школьные годы начал писать свои первые стихи. Принимал активное участие в школьных олимпиадах по бурятскому языку и литературе. В 1996 г. занял первое место в республиканской олимпиаде по бурятской литературе. Окончил факультет бурятской филологии Бурятского государственного университета. Становился участником семинара молодых писателей республик Сибири в г. Абакан (1999), лауреатом авторской премии газеты «Буряад үнэн» в номинации «Гуа сэсэн хатан-98», лауреатом премии Госкомитета по делам молодежи физической культуры, туризму и спорту Бурятии (1999). Член Союза писателей России (1999).

А. Будаеву принадлежат сборники: «Мүнхэ сагаан харьдагтай минии нютаг Утаата» (Моя родина – Утата) (1997), «Оронгодойн долги нууд» (Волны Оронгодоя) (1998), «Мүнхэ дуранай гэрэл» (Свет вечной любви) (1999), «Инаг дуранай бэшэг» (Послание любимой) (2012), «Этигэлэй харгы» (Дорога надежды) (2014), «Унтархагүй дуунуудни» (2014), «Дуунайм тайжа хатад» (2015), «Сэдьхэлэй мүшэнүүд» (2015).

Объектом внимания в данной статье стали произведения из поэтического сборника «Инаг дуранай бэшэг» [1]. Большинство стихотворений посвящено теме любви. Важнейшим образом в них является образ возлюбленной.

Образ возлюбленной создается сочетанием возвышенных эпитетов, метафор и сравнений, которые подчеркивают ее красоту, грацию и эмоциональное воздействие на лирического героя. К примеру, в «Сэлгээхэн тунгалаг агаар» [1, с. 19] любимая девушка сравнивается с чистым, прозрачным воздухом, что передает ее легкость, нежность. В следующем примере: «Бадма-лёнхобо шарайшни» – лицо возлюбленной уподобляется цветку лотоса, тем самым подчеркивается природная гармония и совершенство девушки. «Алтан ошо сасаргаал» – возлюбленная ассоциируется с золотым рассветом, возникает пространство, наполненное теплом и светом. «Дангина хайхан шарайдашни» [1, с. 15], ее лицо сравнивается с чем-то светлым и прекрасным, с лунной, с цветком, подчеркивая чистоту и изящество любимой.

Отдельные примеры показывают, что образ возлюбленной создается через частные детали. В строках «Мүнгэн элшээ бэлэглээ» [1, с. 19] глаза возлюбленной – это серебряные озера, что передает глубину чувства. Темная ночь подчеркивает светлый образ любимой девушки,

возлюбленная становится источником света. Или в строчке «Мойһон харахан нюдэдшни» [1, с. 15] темные глаза, подобные черемухе, полны глубины и выразительности, говорят и о таинственности, и большой силе любви.

Возлюбленная овладевает сердцем и душой лирического героя «Сэдхэл дурыемни эзэлхэн», вызывая у него восхищение и трепет. «Иймэл юм даа хүнэй наһан!» [1, с. 19], здесь обнаруживается выражение восторга и преклонение перед ее совершенством.

Таким образом, возлюбленная предстает как идеальный образ, соединяющий в себе природную красоту, духовную чистоту и эмоциональную силу, что стало своеобразной чертой любовной лирики Амгалана Будаева.

Наряду с образом возлюбленной обращает внимание образ лирического героя, для которого любовь – наивысшее чувство, которое воспринимается как дар судьбы. Любовь в поэзии Амгалана Будаева способна заставить героя измениться, обрести крылья для дальнейшего полета. Именно она раскрывает лирического героя с наибольшей полнотой.

Недаром лирический герой признается:

Шинии һайхан шарайгаар,	Твоим прекрасным ликом
Шэнээр юртэмсээ харанаб.	Другими глазами смотрю на мир.

Шинии һайхан шарайгаар,	Твоим прекрасном ликом,
Шэнэ шүлэг түрэнэ.	Рождается новый стих [1, с. 24].

Внешняя красота девушки неоднократно вызывает восхищение лирического героя. При этом он выступает как часть природного мира. Поэтом подчеркивается внутренняя сила и энергия, которые даруют герою горы и вершины. Во всех произведениях обнаруживается связь влюбленного с природой, например «Хадын хүбүүдэй нэгэнби» (Один из сыновей гор) и «Уулын хүбүүдэй нэгэнби» (Один из сыновей вершин). А любовь позволяет наиболее полно раскрыться силе и благородству героя («Алаг зүрхыеш эзэлхэн» «Хатан инагайм», «Сэдхэл дурамни бадарна»).

Поэту удается показать, как любовь, воздействуя на душу героя, заставляет его смотреть на мир образно и поэтично, раскрыть особую красоту в окружающем мире. «Любовь предельно усиливает восприятие мира. Благодаря этому чувству все, что ее окружает, наполняется

светом, приобретает смысл» [2, с. 221]. Об этом убедительно говорят такие строки: «Газарай хүрьнэ гэшхэжэ» (Как луч, скользящий по земле), «Алтан дуһал» (Золотая капель), «Сэбэр хүнийн зүүдэтэ мүшэмни» (Моя звезда из сновидений в прекрасной ночи). Здесь образ возлюбленной обретает черты таинственности и волшебства.

Таким образом, в поэзии А. Будаева тема любви занимает одно из важнейших мест. Поэт не просто говорит о ней как о прекрасном чувстве, основное внимание уделяет образу возлюбленной.

Для поэта образ возлюбленной – это идеал, соединяющий природную гармонию (цветы, горы, рассветы), духовную чистоту (хрустальные родники, серебряные ночи), эмоциональную силу (пронзающая сердце, свежий воздух, горячее вдохновение). Ее образ превосходит земное, становясь символом света, жизни и вдохновения, что характерно для возвышенной любовной лирики.

Список источников

1. Будаев А. А. Инаг дуранай бэшэг =Послание любимой : шүлэгүүд. Улаан-Үдэ : НоваПринт, 2012. 56 н.

2. Налдеева О. И., Азыркина Е. И., Дьячкова Е. Н. Художественные особенности любовной лирики Р. К. Орловой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, № 1. С. 217–221.

УДК 821.512.31.09

Ч. Б. Бальжаев

Научный руководитель: Л. Ц. Халхарова

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «ПУТЕВЫХ ЗАМЕТОК БОГОМОЛЬЦА» БУДЫ РАБДАНОВА

В статье рассматриваются стилевые особенности путевого дневника бурятского ученого-путешественника Буды Рабданова (1853–1923) «Путевые заметки богомольца» (Мүргэлшэнэй замай тэмдэглэлнүүд).

Ключевые слова: бурятская литература, жанр путевой заметки, Буда Рабданов, стилевые особенности.

STYLISTIC FEATURES OF BUDA RABDANOV'S «PILGRIM'S TRAVEL NOTES»

The article examines the stylistic features of the travel diary of the Buryat scientist and traveler Buda Rabdanov (1853–1923) «Pilgrim's Travel Notes» («Мүргэлшэнэй замай тэмдэглэлнүүд»).

Keywords: Buryat literature, travel notes genre, Buda Rabdanov, stylistic features.

Путевые заметки – жанр художественной публицистики, сочетающий в себе документальность с личными впечатлениями автора. Жанровая природа путевых заметок является неоднозначным, сложным феноменом и требует комплексного подхода при изучении произведений такого рода. Как отмечают в своей работе Л. Н. Михеева и Е. С. Антипина, «разноплановость, многогранность путевых заметок, такие характеристики, как дневниковость, культурологичность, филологичность, когнитивность, создают сложный лингвокультурогический дискурс» [3]. Путевые заметки в дневнике бурятского ученого-путешественника Буды Рабдановича Рабданова, также известные как «Путевые заметки богомольца» (Мүргэлшэнэй замай тэмдэглэлнүүд), являются ярким образцом данного рода произведений.

Буда Рабданович Рабданов (Рабданай Будда) родился в 1853 г. в сомоне Үрөөнэй местности Дэлэун Хунды ныне Могойтуйского района Агинского бурятского округа Забайкальского края, происходил из рода сагаангууд. Окончил Агинскую приходскую школу, затем Нерчинское уездное училище и продолжил обучение в г. Чита. В народе был известен как Будда-багша (Учитель Буда) за свою просветительскую деятельность в качестве учителя Агинской приходской школы. Буда Рабданов владел несколькими языками: монгольским, русским, китайским, тибетским, английским, и благодаря этому был переводчиком Григория Николаевича Потанина (1835–1920), русского ученого, занимавшегося системным исследованием Северной и Центральной Азии в 1892–1893 гг.

В 1896–1897 гг. Буда Рабданов был редактором первой газеты на монгольской письменности «Жизнь на восточной окраине», основан-

ной известным врачом, дипломатом и общественным деятелем Петром Александровичем Бадмаевым (1851–1920).

В 1903–1904 гг. Буда Рабданов побывал в Восточном Тибете, изучал вопрос об основании Русского консульства в г. Дацзянлу в сотрудничестве с Министерством иностранных дел Российской империи. В это время ученый написал свои «Путевые заметки богомольца», в которых он описывает местность и рассуждает об образе жизни населения, вставляя небольшие комментарии [2].

Одним из первых, кто исследовал биографию Буды Рабданова, является краевед-историк Даши Шабданович Бубеев (1893–1970). Он собирал материалы о Буде Рабданове буквально по крупицам, объездил все села Агинского округа, проводил опросы среди старожилов и таким образом ему удалось добыть немного сведений о бурятском ученом-путешественнике. Данный материал был использован доктором исторических наук, сотрудником БНЦ СО РАН Регби Ешиевичем Пубаевым (1928–1991) и опубликован с путевыми заметками Буды Рабданова осенью 1993 г. в газете «Буряад үнэн» совместно с журналом Долгор Жугдуровой [1, с. 102].

«Путевые заметки богомольца» (Мүргэлшэнэй замай тэмдэглэлнүүд) Буды Рабданова состоят из трех частей: «Болгоомжотой ябаагүйдэ аргагүй» (Неосторожным быть невозможно), «Хуулигүй ноён, хориггүй зон» (Беззаконник-господин, безудержный народ), «Худалдаа наймаан, түбэд эхэнэрнүүд» (Торговля и тибетки) (здесь и далее – подстрочный перевод наш Ч. Б.).

В первой части путевых заметок автор описывает обстановку от лица «простых» паломников в окружении тибетцев и китайцев. Далее уже проясняется миссия паломников – приказ от Хамбы Доржиева, т. е. религиозного и политического деятеля Агвана Доржиева (1853–1938), прибыть в Восточный Тибет, в г. Дацзянлу. Первая часть путевых заметок несет в себе черты историко-публицистического и общественно-политического текста, в котором содержатся мысли автора, например об изменении цен и их причины, а также последующее сравнение с его предыдущей экспедицией в 1893 г. вместе с Г. Н. Потаниным. Упоминается и влияние Европы на Тибет и Китай в XIX в. – прибытие католических миссионеров, стройка христианских храмов, неправомерное обращение прибывших с местными жителями: «Гадаадын гүрэнүүд сооһоо гансал Ород гүрэндэ Далай-лама талархангяар хандадаг гэжэ эндэхи түбэд зон хэлсэнэ... Иимэ бодол һасаһаа гара-

даг бэшэ аа гү?» [4, с. 330] (Местные тибетцы говорят, что из всех внешних стран Далай-лама относится хорошо только к Российской империи... Неужели такая идея приходит из Лхасы?), – пишет автор, размышляя о политической обстановке в Восточном Тибете.

Часть «Болгоомжотой ябаагүйдэ аргагүй» заканчивается размышлениями об установлении связи между Дацзянлу и Ханькоу, в которых автор подробно рассказывает о способах и путях доставки сообщения между двумя городами. Таким образом, мы можем понять, что материал представляется максимально разносторонне и объективно, что обусловлено дипломатической деятельностью автора.

Во второй части путевых заметок «Хуулигүй ноён, хориггүй зон» заметно усиление публицистического начала с ярко выраженным авторским субъективизмом. Преобладает форма повествования, в которой автор косвенно выражает отношение к текущей обстановке: «Түбэдэй тайжа хүнэй ами наһанда хоролхохо эрхэгүй гэжэ нэрэтэй аад лэ, дураараа аашалдаг лэ юм ха даа...» (Хотя считается, что тибетский князь не должен покушаться на жизнь человека, ведет он себя, однако, фривольно...). Далее автор описывает военный строй в Дацзянлу и один случай разбирательства между военным и китайцем-христианином, конфликт коих не мог решиться из-за влияния внешних сил в защиту христиан. В данном отрывке автор уже выступает в роли наблюдателя, который дает информацию об взаимодействии двух социальных слоев, тем самым вносит в путевые заметки общественно-политическую окраску.

Третья часть путевых заметок «Худалдаа наймаан, түбэд эхэнэрнүүд» повествует о быте жителей Восточного Тибета, самодостаточных тибетских женщинах, производстве чая и торговле. Кроме того, автор пишет о влиянии Китая на тибетцев того времени – постепенное заселение провинции китайцами, последующее кровосмешение и вытеснение аборигенного народа в горы и пустыни. Также в этой части дневника много этнографических зарисовок о культуре тибетцев, роли тибетских женщин в обществе. Автор пишет: «Түбэд эхэнэрнүүд энэ хотодо түрүү һуури эзэлдэг зон болонхой. Бүхы юумые эдэнэр гартаа абанхай. Наймаашье эрхилэдэг, тэрэнэй налог татадаг, тиигэжэ хэмгүй ехэ мүнгэ суглуулдаг болоо ха» (В этом городе тибетки стали занимать главное место. Все прибрали к себе. Управляют торговлей, берут налоги, и таким образом собирают огромные деньги). Заканчивается третья часть заметок подробным

описанием внешности тибетских мужчин и женщин: «Гоёор хубсалхан, эрхи гартаа бариһан бараг янзын түбэд һамгыё хотын үйлсэдэ хаража болоно. Шэхэндээ томо гэгшын алтан һиихэтэй, үнгэтэ эрдэни шулуу һуулгаһан томо гоёолто үбсүүндээ хадһанһан – иимэ гоё һамганай хойноһоонь, хэдэн алхамай газарта ара тээнъ, гүрэнһэн гээгээрээ тархьяа орёһон үндэр томо бээтэй түбэд хүн гэшхэлхэ юм» (На улицах города можно увидеть различных нарядно одетых тибеток с четками в руках. С огромными золотыми серьгами, разноцветными драгоценностями – за такой красивой девушкой в расстоянии нескольких шагов идет обмотавший свою голову косичкой высокий крепкий тибетец). В данных отрывках автор делает акцент на описании образа жизни местных жителей и их материальной культуры, что позволяет нам сделать вывод об этнографическом характере путевых заметок.

Итак, для стиля поэтики «Путевых заметок богомольца» Буды Рабданова характерны: смешение элементов историко-публицистического начала с очерковостью, общественно-политического – с элементами этнографии и культурологии. Таким образом, «Путевые заметки богомольца» Буды Рабданова являются уникальным образцом жанра путевых заметок в истории бурятской литературы.

Список источников

1. Аюшеева М. В. Археографическое описание коллекции Даши Бубеева в фондах Центра восточных рукописей и ксилографов ИМБТ СО РАН // Вестник Бурятского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук. 2020. № 4(40). С. 98–104.
2. Махатов В. Б. Буряад уран зохёолой туухэИээ. Урданай найруулганууд. Улаан-Удэ, 2000. 236 с.
3. Михеева Л. Н., Антипина Е. С. Путевые заметки: признаки дневникового жанра // Медиалингвистика. 2014. № S3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/putevye-zametki-priznaki-dnevnikovogo-zhanra> (дата обращения: 22.10.2025).
4. Алтан гадаһан: Хубисхалай урда тээхи буряад уран зохёолоор дунда һургуулиин 9–10-дахи классудта үзэхэ хрестомати / авт.-соголб.: В. Б. Махатов, Х. Г. Цыденова. Улаан-Үдэ : Бэлиг хэблэл, 2008. 396 х.

БУРЯТСКИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В КОМИКСЕ О. Л. ЮМОВА «БУХЭ БАРИЛДААША ТАРБАГАН»

В статье рассматриваются особенности отражения традиционной бурятской культуры. На примере комикса бурятского театрального режиссера О. Л. Юмова «Бүхэ барилдааша Тарбаган» показаны различные аспекты бурятской традиционной культуры: это традиции национальной борьбы, образы домашних и диких животных, характерные для культуры кочевников, элементы традиционного быта и религиозных обрядов.

Ключевые слова: буряты, этнокультурные традиции, комикс, тарбаган, бүхэ барилдаан, сурхарбан, дэвээг, табан хушуу мал.

A. V. Tsydyпова

Scientific supervisor: E. G. Sangadieva

THE BURYAT ETHNOCULTURAL TRADITIONS IN O. L. YUMOV'S COMIC «BUKHE BARILDAASHA TARBAGAN»

The article considers the peculiarities of reflecting traditional Buryat culture. On the example of the comics «Bukhe Barildaasha Tarbagan» of the Buryat theatre director O. L. Yumov various aspects of the traditional Buryat culture are shown, namely: traditions of national wrestling, images of domestic and wild animals characteristic of the nomadic culture, elements of traditional life, and religious rituals.

Keywords: Buryats, ethnocultural traditions, comics, tarbagan, bukhe barildaash, Surkharban, deveeg, taban khushuu mal.

Комикс О. Л. Юмова «Бүхэ барилдааша Тарбаган» (Борец Тарбаган) – это заметное явление бурятской детской литературы начала XXI в. Всего было издано 2 тома комикса [2, с. 67]. По сюжету маленький Тарбаган обретает мечту стать борцом-чемпионом, ради этого идет в ученики к Волку [5, с. 22] и проходит различные испытания на пути к своей мечте. Следует отметить, что комикс не окончен и вышли только две главы. В данной статье мы рассмотрим, как в комиксе использованы бурятские этнокультурные традиции.

В первую очередь в комиксе нашли отражение традиции бурятской борьбы *бүхэ барилдаан*. Начинается он с легенды о животных и мифических существах, в честь которых названы почетные звания, присваиваемые за победы в различных турах монгольской борьбы: «Борец, впервые прошедший без поражений пять туров, удостоивается звания “Сокол” (по-монгольски, начин), шесть туров – Ястреб (*харцаг*), семь туров – Слон (*заан*), восемь туров – Гарьд (священная птица). Тому, кто впервые стал победителем Надома в борьбе (победил во всех девяти турах), присваивается звание Лев (*арслан*), а добившемуся такого успеха дважды – Исполин (*аварга*)» [4, с. 104]. В бурятской национальной борьбе *бүхэ барилдаан* с 1998 г. были установлены следующие почетные звания в порядке их значимости: «1. “Абарга-бүхэ” – почетный мастер спорта по бурятской борьбе Республики Бурятия – присваивается двухкратному абсолютному чемпиону на Всебурятских сурхарбанах; 2. “Арсалан-бүхэ” – мастер спорта по бурятской борьбе РБ, присваивается двухкратному чемпиону в своих весовых категориях; 3. “Заан-бүхэ” – кандидат в мастера спорта по бурятской борьбе РБ, присваивается чемпионам в своих весовых категориях как на Всебурятских сурхарбанах, так и абсолютным чемпионам двух автономных округов; 4. “Харсага-бүхэ” – 1-ый спортивный разряд по бурятской борьбе РБ, присваивается двухкратным чемпионам в своих категориях на районных и городских сурхарбанах, а также абсолютным чемпионам этих соревнований» [1, с. 4].

По правилам *бүхэ барилдаан* перед схваткой соперники должны исполнить традиционный танец орла – *дэвээг* в знак приветствия друг друга, а также продемонстрировать свою волю и готовность к победе. Тот, кто выиграл, должен вновь исполнить танец орла. В одном из эпизодов комикса Тарбаган исполняет танец орла после победы над своим противником – Медведем [6, с. 41]. Победителю традиционно достается ценный приз в виде барана, в комиксе показан этот момент [6, с. 7].

В комиксе О. Л. Юмов показывает и остальные состязания, которые входят в игрища *Наадан-Сурхарбан*. Это конные скачки, стрельба из традиционного лука и шахматы. В произведении генеральную линию занимает борьба, но в ходе тренировок Тарбаган соревнуется в скорости бега с Конем [6, с. 31–36], в стрельбе из лука с Ежом [6, с. 5–9], а в шахматы играет с Верблюдией [6, с. 18–23].

Необходимо отметить всех зооморфных персонажей произведения. Главным героем комикса является типичный представитель степной фауны тарбаган (сурок). В Монголии и Бурятии широко распространены легенды об их происхождении. По одной из них боже-ства наказали человека, который добывал слишком много добычи, превратив его в тарбагана. Тем самым народная мудрость учит, что нельзя без особой нужды тревожить природу, необходимо быть рачительным и бережливым к ней. Другие предания гласят о том, что раньше на небе было несколько солнц, которые своим жаром приносили беды людям, и жил на земле меткий стрелок Эрхий-мэргэн (Тарбаган-мэргэн), который сбил лишние солнца, а на заключительный выстрел он промахнулся или не смог совершить выстрел и превратился в тарбагана [3, с. 69–79].

Далее необходимо упомянуть пять традиционных видов скота (*табан хушуу мал*): верблюд, лошадь, корова, овца и коза. В произведении упомянуты они все, кроме козы. Верблюдица, конь и телята выступают соперниками Тарбагана в его спортивных состязаниях, а овца фигурирует в качестве приза, который герой мечтает выиграть за победу в борьбе.

Кроме домашних животных нам представляют фауну, которая традиционно окружала кочевой народ – это лягушка, суслики, еж, белка, заяц, нерпа, рыбы, волк, медведь и лось.

Отметим также то, как в комиксе отражен традиционный кочевой быт бурят. Антропоморфные животные живут в традиционных бурятских жилищах – юртах. Герои одеты в дэгэлы, подпоясаны кушаками, у некоторых персонажей есть рубашки с застежками на бок, шаровары, сапоги с отогнутыми кверху носками – гутулы, остроконечные шапки с отворотами – *малгай*, жилетки *ужжа*, *шуудаг* и *гутал* – короткие штаны и мягкие кожаные башмаки борцов, *бүрээ* – специальные накладки на плечи и руки, которые борцы надевают во время поединка. Персонажи комикса едят традиционное бурятское блюдо – *буузы* [6, с. 42–43].

Кроме того, у О. Л. Юмова можно найти отсылки к бурятским религиозным традициям. В частности, упоминается Синее Небо (*Хүхэ Тэнгэри*) [5, с. 2], обожествляемое в бурятском шаманизме. Для бурятского народа состязания в ловкости, силе, меткости и скорости были не только необходимой тренировкой тела и ума, военными ма-

неврами, но и неотъемлемой частью религиозных ритуалов в шаманизме и буддизме. Это также отражено в комиксе: по ходу действия мы видим, как Тарбаган после спарринга брызгает вместе с Медведем белую (молочную) пищу (*сагаан эдеэн*) в знак благодарности и уважения божествам [6, с. 41].

Таким образом, в комиксе О. Л. Юмова «Бүхэ барилдааша Тарбаган» нашли отражение различные аспекты бурятской традиционной культуры: это традиции национальной борьбы, образы домашних и диких животных, характерные для культуры кочевников, элементы традиционного быта и религиозных обрядов.

Список источников

1. Гергенов Л. Бүхэ барилдаан // Буряад үнэн. 1998. № 47(61). С. 4.
2. Исаков А. В. Бурятская детская книга в начале XXI века: основные тенденции развития // Книжная культура в цифровую эпоху : материалы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф., Улан-Удэ, 24–25 нояб. 2023 г. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2023. С. 63–68.
3. Неклюдов С. Ю. Фольклорный ландшафт Монголии. Миф и обряд. М. : Индрик, 2019. 520 с.
4. Овчинников Д. А. Особенности физического воспитания спорта в Монголии // Современные технологии в физическом воспитании и спорте : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Тула, 2024. С. 103–106.
5. Юмов О. Бүхэ барилдааша Тарбаган. [1-дохи хуби]. Улан-Удэ : Нова-Принт, 2016. 24 с.
6. Юмов О. Бүхэ барилдааша Тарбаган. [2-дохи хуби]. Улан-Удэ : Нова-Принт, 2018. 44 с.

УДК 811.161.1'353

С. К. Рычков

Научный руководитель: С. В. Шойбонова

ОРФОГРАФИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ГРАММАТИЧЕСКИЕ И СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ В РАЗНЫХ ЧАСТЯХ РЕЧИ

В статье рассмотрены некоторые орфографические закономерности в современном русском языке. В качестве примера приводятся случаи правописания букв «о» и «ё» после шипящих согласных, где их употребление зависит от грамматических и словообразовательных признаков. В статье

представлена авторская таблица, позволяющая систематизировать существующие правила правописания о/ё после шипящих.

Ключевые слова: орфография, правописание, гласные о/ё после шипящих согласных, грамматические характеристики, словообразование.

S. K. Rychkov

Scientific supervisor: S. V. Shoibonova

ORTHOGRAPHIC TENDENCIES IN THE RUSSIAN LANGUAGE: GRAMMATICAL AND WORD-FORMATION FEATURES IN DIFFERENT PARTS OF SPEECH

The article considers some orthographic patterns in modern Russian. The examples of spelling the letters «о» and «ё» after sibilants are given where their use depends on the grammatical and word-formation features. The article demonstrates the author's table that allows to systematize the relevant rules of spelling «о/ё» after sibilants.

Keywords: orthography, spelling, vowels «о/ё» after sibilants, grammatical characteristics, word formation.

Сегодня практически в каждой сфере человеческой жизнедеятельности происходит множество глобальных изменений, в том числе и в коммуникации. Мы отчетливо можем наблюдать тенденцию, как письменная и устная речь постепенно сближаются, что не может не отражаться и на правилах правописания. Вместе с тем нужно понимать, что такое положение дел ведет за собой немало негативных последствий, поскольку люди все чаще игнорируют нормативные предписания, что снижает уровень речевой культуры, делает языковую коммуникацию менее комфортной и ясной.

Как пишет Е. В. Щеникова, «наблюдения за речевой практикой недавних и будущих выпускников школ позволяют сделать вывод о том, что в сознании многих из них существует некий набор разрозненных орфографических и пунктуационных правил, которые, в силу их бессистемности, смешиваются и со временем забываются. В связи с этим необходимо помочь обучающимся обобщить информацию, приведя правила в понятную систему; предложить простые алгоритмы, которые способствуют успешному разграничению, запоминанию и применению этих правил в процессе письменной коммуникации» [4, с. 98].

При этом русская орфография – достаточно сложная для освоения, ее основным принципом остается морфологический, кроме того, отдельный пласт лексики пишется в соответствии с традиционным принципом, а значит, правописание часто разительно отличается от произношения.

Ярким примером этого служит свод правил правописания гласных о/ё после шипящих. Например, такие слова, как «ножовка» и «бечёвка» схожи по своей фонетической оболочке, однако имеют различное морфемное строение, что затрудняет выбор между буквами «о» и «ё» при написании. Следовательно, сложности с запоминанием вызваны не только фонетическими соответствиями, но и законом аналогий.

Т. В. Дмитриева, исследуя действие данного закона в окказиональном словообразовании, отмечает следующее: «Производные окказиональные единицы четко разделяются по частям речи (имена существительные, прилагательные, глаголы и глагольные формы, наречия), их словообразовательная структура и значение часто довольно прозрачны и поддаются интерпретации, что обусловлено обращением к регулярной словообразовательной системе под действием закона аналогии» [2, с. 154].

Данный тезис достаточно четко описывает большинство орфографических тенденций в современном русском языке, однако, по нашему мнению, он не в полной мере применим к правилам, касающимся выбора о/ё после шипящих, так как часто для неподготовленного человека весьма сложно определить, к какой словообразовательной модели следует относить то или иное слово, поэтому он пишет его по наитию, хотя и старается применить определенные аналогии, которые успел запомнить.

Достаточно наглядно можно проиллюстрировать это утверждение следующим примером: слово «ножовка» образовано от слова «ножовый» (таким образом, производящая основа – слово «нож»); при этом созвучное слово «ночёвка» мотивируется уже не словом «ночь», но словом «ночевать» (соответственно, орфография отражает чередование звуков [о] и [э] с помощью графических «ё» и «е»). При этом в слове «бечёвка» выявляется чередование все тех же звуков [о] и [э] уже в корневой морфеме (ср. бечева – бечёвка).

Е. В. Бешенкова и О. Е. Иванова, анализируя существующие правила правописания «о» и «ё» и их мотивированность и актуальность, приходят к следующему выводу касательно выделяемых критериев,

определяющих правописание «о» и «ё»: «В реальном письме, по нашим наблюдениям, очень неустойчиво написание слов на [о]вка, производных от имен прилагательных с безударным суффиксом -ев- (грушевый – грушо/ёвка). При этом пишущие часто объясняют написание суффиксов с ё чередованием о/е в морфеме, т. е. используют критерий, действующий в области написания корней. Не прослеживается и тенденции к выбору ё после мягкой шипящей и о после твердой. А вот в написаниях окончаний глагольный или именной характер производящей основы действительно стал реальным, безотказно действующим фактором» [1, с. 99].

Отсюда следует, что основополагающим в формулировке правил, описывающих правописание о/ё, является такой критерий, как частеречная принадлежность. Кроме того, по нашему мнению, вторым важнейшим критерием следует указать морфемный состав слова, поскольку корректное вычленение словообразовательных элементов помогает определить верное написание. Для демонстрации этого рассмотрим следующие словообразовательные модели.

Речь – речевой – речовка, нож – ножевой/ножовый – ножовка (переход суффикса -ов- в суффикс -ев- в безударной позиции в именных частях речи).

Ночевать – ночёвка, межевать – межёвка (образованные от глагольной основы слова пишутся с «ё»).

Бечева – бечёвка, дешеветь – дешёвка (чередование «е» и «ё»).

Дирижировать – дирижёр, но мажор – часть корня.

Итак, многие случаи правописание букв «о» и «ё» зависят от грамматических и словообразовательных характеристик, по которым группируются слова. В соответствии с ними мы можем систематизировать существующие правила таким образом, чтобы орфографические закономерности отображались более четко и структурированно. Для этого мы разработали таблицу, отражающую наиболее частые закономерности, отраженные в нормативных предписаниях касательно но букв «о» и «ё» после шипящих согласных (табл.).

Таблица

Грамматические признаки, определяющие правописание о/ё после шипящих в разных частях речи

Морфема	Признак, по которому определяется правописание		
	именные части речи	глагол и его производные	наречие
1	2	3	4
В корне слова	Чередование гласного в корне слова: <i>дешѐвый – деше<u>в</u>ле, но обж<u>о</u>ра – ж<u>о</u>р</i>		
	«Беглая» гласная в основах на -он, -ок: <i>княж<u>о</u>на – княж<u>о</u>н киш<u>к</u>а – киш<u>о</u>к</i>	—	
В суффиксе	1) в существительных на: -ок <i>хомяч<u>о</u>к</i> -онок <i>лягуш<u>о</u>нок</i> -онк <i>рубаш<u>о</u>нка</i> 2) в прилагательных на: -ов <i>холщ<u>о</u>вый</i> -он <i>смеш<u>о</u>н</i> 3) в существительных, образованных от прилагательных: -ов + -к <i>нож<u>о</u>вка</i>	1) в причастиях на: -ѐн(н) <i>заключ<u>е</u>н(ный)</i> 2) в отглагольных существительных с -ѐв + -к <i>корч<u>е</u>вка</i> -ѐн + -к <i>туш<u>е</u>нка</i> 3) суффикс «деяте- ля» -ѐр: <i>дириж<u>е</u>р, стаж<u>е</u>р</i>	в наречиях на -о <i>горяч<u>о</u></i>
В окончании	1) в существительных в творительном падеже: <i>ключ<u>о</u>м, плеч<u>о</u>м</i> 2) в прилагательных: <i>больш<u>о</u>й, больш<u>о</u>го</i>	1) в изъявительном наклонении: <i>стереж<u>у</u>м, печ<u>у</u>т</i>	—

Также предлагаем алгоритм определения правописания букв о/ё после шипящих согласных (рис.).

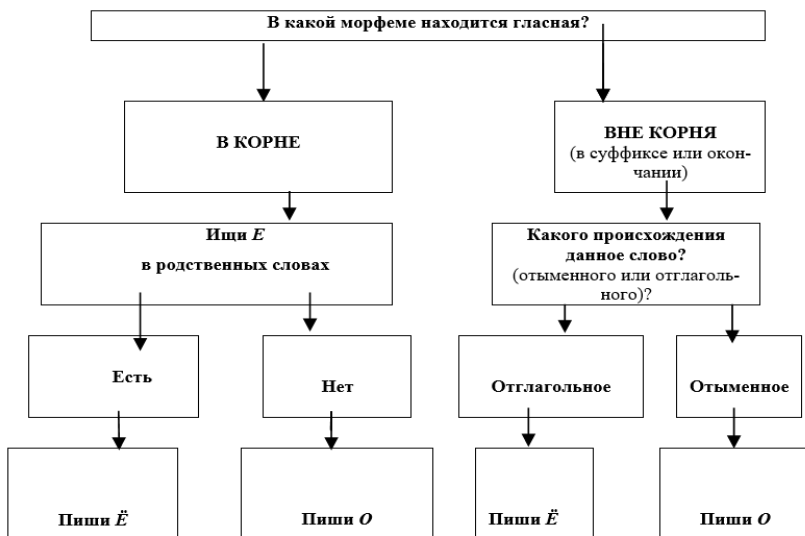


Рис. Алгоритм «Правописание о/ё после шипящих»

Безусловно, представленная таблица не является полным сводом правил, но она емко отображает словообразовательные и грамматические свойства, которые выражаются за счет употребления букв «о» и «ё».

Л. Ю. Комиссарова пишет, что «при проектировании уроков по орфографии необходимо учитывать уровень сформированности у учащихся указанных учебно-языковых умений, непосредственно влияющих на усвоение того или иного конкретного вида орфограммы, и заранее планировать их отработку с учетом как уже имеющихся, так и углубляемых знаний. Еще одной, не менее важной составляющей основы перспективности в обучении орфографии является раннее (возможное уже в период обучения в начальной школе) введение обобщенных лингвометодических орфографических понятий, которые позволяют создать единую рациональную опору для усвоения правописания учащимися. Прежде всего речь идет о таких понятиях, как “орфограмма” (для младших школьников возможна синонимичная его замена, например, “ошибкоопасное место” (термин Г. Г. Граник), или “опасное место”) и “опознавательный признак орфограммы” (его синоним – примета “опасного места”). Именно с этими понятиями связано формирование у учащихся обобщенного орфографического

умения опознавания (нахождения) орфограмм определенного типа» [3, с. 133–134].

Таким образом, при освоении орфографии человек часто не видит систему правил целиком и, обучаясь, привыкает механически отрабатывать наиболее частотные паттерны, чтобы усвоить образ слова. В этой связи выявление закономерностей, которые помогают глубже понять словообразовательные механизмы, действительно, видится достаточно эффективным способом в формировании навыков правописания.

Следует сказать, что орфография любого языка достаточно консервативна, поэтому перемены в правилах правописания происходят значительно реже, чем, например, в разговорной речи. Сохраняя грамотную речь, человек сохраняет и культуру, поэтому, на наш взгляд, имеет смысл вводить некоторые превентивные меры по поддержанию нормативного правописания, особенно в течение образовательного процесса.

Сделанные нами выводы могут быть полезны при обучении правописанию, разработке методических материалов, объяснении орфографических закономерностей, что может повысить эффективность усвоения правил орфографии русского языка.

Список источников

1. Бешенкова Е. В., Иванова О. Е. Буквы о и ё после шипящих: критерии кодификации и современная редакция правила (из материалов академического описания русской орфографии) // Русский язык в школе. 2021. Т. 82, № 1. С. 92–103.
2. Дмитриева Т. В. Действие закона аналогии в окказиональном словообразовании (на материале лирики Е. А. Евтушенко и А. А. Вознесенского) // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2023. № 1. С. 152–158. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/deystvie-zakona-analogii-v-okkazionalnom-slovoobrazovanii-na-materiale-liriki-e-a-evtushenko-i-a-a-voznnesenskogo> (дата обращения: 26.10.2025).
3. Комиссарова Л. Ю. Перспективность в обучении орфографии / Л. Ю. Комиссарова // Современные тенденции в развитии методики преподавания русского языка. М. : Спутник, 2017. С. 132–138.
4. Щеникова Е. В. Проблемы преподавания русской орфографии и пунктуации и некоторые подходы к их решению // МИРС. 2011. № 3. С. 97–102. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-prepodavaniya-russkoy->

orfografii-i-punktuatsii-i-nekotorye-podhody-k-ih-resheniyu (дата обращения: 29.10.2025).

УДК 811.512.156(091)

С. Л. Ошорова

Научный руководитель: Э. А. Неманова

СОЙОТСКИЙ ЯЗЫК: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ

Статья посвящена истории восстановления и сохранения сойотского языка. Рассматриваются этапы становления сойотов самостоятельным этносом, восстановление традиционного уклада жизни и нынешнее состояние сойотского языка.

Ключевые слова: сойоты, этнос, цаатаны, оленеводство, духовная культура, малочисленный народ.

S. L. Oshorova

Scientific supervisor: E. A. Nemanova

THE SOYOT LANGUAGE: HISTORY OF STUDY AND PRESERVATION

The article is devoted to the history of restoration and preservation of the Soyot language. The stages of the formation of the Soyots as an independent ethnic group, restoration of the traditional way of life and the current state of the Soyot language are considered.

Keywords: Soyots, ethnicity, Tsaatans, reindeer herding, spiritual culture, small-numbered people.

Сойоты – один из малочисленных народов России, представители которого компактно проживают на территории Окинского района Республики Бурятия. Документально они не выделялись из числа бурятского населения района, хотя упорно продолжали считать себя отдельным этносом – сойотами, поскольку осознавали себя таковыми [1]. «В 1970-е г., во время изучения сойотов и их языка, сойотами признавали себя около 500 человек. Их долгая и упорная борьба за признание их самостоятельным этносом завершилась тем, что Указом Президиума Верховного Совета Республики Бурятия от 13 апреля 1993 г. на территории Окинского района был образован Сойотский национальный сельский совет. В 2001 г. сойотами приняли себя около 2

тыс. человек, или почти 42 % всех жителей Окинского района. Сойоты обратились в парламент России с просьбой о признании их независимым народом» [4, с. 250]. После этой просьбы их признали независимым народом и отнесли к малочисленным народам России.

Далее Постановлением Народного Хурала Республики Бурятия № 540-1 от 21 ноября 2001 г. одобрено рациональное предложение Окин-ского районного совета о переименовании в Окинский сойотский национальный район в составе Республики Бурятия [4, с. 250]. Начали разрабатывать меры по возрождению народно-хозяйственного комплекса, национальной культуры и языка.

Национально-культурное оживление малочисленных народов в 1990-е гг. затронуло и сойотов. Исследования, проведенные разными учеными, показали, что еще многие сойоты не забывали о своей принадлежности к самостоятельному народу, хранили в памяти свою принадлежность к одному из трех сойотских родов – *хаазут*, *онхот*, *иркит*.

Сохраняли почти все черты своей бытовой и духовной культуры, причем не только предания, сказки, песни, но и шаманские призывания на бурятском языке. Совершая шаманскую просьбу горе-покровителю местности Бурин-хану, которую старики именовали по-сойотски Улуг-даг. (т. е. Великая гора), они обращались к нему с этими словами:

На сойотском языке
*«Уйгар хэлэтэн, урса гэртэн, уйэн
забитан, сагаа унаатан, сана
хулэгтэн бидэ пойоодууд»*

Дословный перевод на русский язык
*«Имеющие уйгурскую речь, имеющие
чумы в качестве дома, имеющие бе-
рестяные челноки, оленей в качестве
транспорта, а лыжи в качестве ска-
кунов – мы сойоты»*

Это изречение показывает все представление сойотов о своем минувшем традиционном образе жизни.

Движение за восстановление прав сойотов как независимого малочисленного северного народа, начавшись в Республике Бурятия в 1992 г., продолжавшееся на различных уровнях все 1990-е гг., завершилось тем, что «24 марта 2000 г. Правительство России Постановлением № 255 включило сойотов Бурятии в Единый перечень коренных малочисленных народов Российской Федерации. В этом документе состав сойотов на 1999 г. указан как 1973 человека. По данным на 2001 г. численность сойотов составляла 2002 чел.» [4, с. 256].

В 1993 г. создан Сойотский национальный сельский совет, ныне администрация с центром в с. Сорок, в том же году официально зарегистрирована в Ассоциация сойотов Окинского района Республики Бурятия. Во исполнение решения о возрождении оленеводства в 1994 г. в Оку из располагающейся рядом Тофаларии были пригнаны 60 оленей, и тофаларские пастухи стали помогать окинским сойотам в организации ведения оленеводческого хозяйства. Стоит отметить, что самая первая партия оленей не прижилась, так как сойоты не помнили, как обращаться и ухаживать за ними. В настоящее время в Окинском районе насчитывается общее количество оленей около 50 голов. Также население активно занимается разведением яков и хайнаков.

Были приняты меры по возрождению духовной культуры и языка. Регулярно в с. Сорок стали проводить общенациональный сойотский праздник *Жогтаар* (Встреча), который в 2004 г. был переименован в *Улуг-Даг*. Еще в селе проходит детский праздник *Большак эштерээр* (Встреча друзей), где дети принимают участие в различных конкурсах.

Современный язык сойотов, который прежде помнило несколько стариков и который удалось наблюдать научным работникам в 1970-х гг. и даже слышать в начале 1990-х, во время поездок в Оку, по своему строению типичный тюркский язык, сходный с тофаларским языком России и языком цаатанов-уйгуров и уйгуров-урянхайцев Монголии. Тофаларский изучается с 1964 г., а два последних – с 1989 г., когда были проведены их первые записи в местах расселения данных народов. С самого начала записей цаатанского и уйгуро-урянхайского языков стала выявляться их близость как между собой, так и по отношению к тофаларскому и сойотскому языкам, а вдобавок их значительные отличия от тувинского языка, хотя все они относятся к одной саянской подгруппе сибирских тюркских языков. По общепризнанной в отечественной тюркологии классификации тюркских языков, предложенной Н. А. Баскаковым, тувинский и тофаларский входят в уйгуро-тукуюскую подгруппу уйгуро-огузской категории тюркских языков. Данную подгруппу ученые дополняют языками уйгуров-цаатанов и уйгуро-урянхайцев, а нынче и языком сойотов.

Сравнительное изучение тюркских языков Саянского района, включая и сойотский, показало, что все они: тувинский России и Монголии, тофаларский и сойотский России, цаатанский и уйгуро-урянхайский Монголии, кёк-мончаков Монголии и Китая объединяются в одну саянскую подгруппу сибирских тюркских языков, которая, по Н. А. Баскако-

ву, именуется уйгуро-тукуйской. Сама эта подгруппа делится на два четких региона:

- 1) степной – с языками тувинским и кёк-мончаков;
- 2) таежный, куда входят тофаларский, сойотский, цаатанский и уйгуро-урянхайский.

О близости сойотского языка к тофаларскому говорят не только личные впечатления ученых, полученные при изучении сойотского языка, а одновременно языков цаатанов и уйгуро-урянхайского, но и ряд свидетельств ученых, наблюдавших сойотов. Об активном использовании сойотами своего тюркского языка еще в XV.III в. заявляет Г. Д. Санжеев, исследовавший в конце 20-х гг. XX в. дархатов и население Дархатского края, со ссылками на свидетельство немецкого географа, профессора Иркутского госуниверситета Б. Э. Петри. Проводивший по заданию Комитета Севера специальную этнографическую экспедицию по исследованию хозяйства, быта и культуры сойотов, он об их языке писал, что его еще не забывает старшее поколение и он чрезвычайно близок урянхайско-сойотскому.

Язык сойотов развит и уместно отражает тип их традиционной хозяйственной деятельности, быта и культуры. В 1970-е гг. в сезон диалектологической экспедиции в Окинском районе В. И. Рассадиным от стариков было записано в пределах 5 тысяч сойотских слов и основные сведения по программе сойотского языка, был установлен фонографический строй языка. В своем докладе «О проблемах возрождения и сбережения языков малочисленных тюркских народов Южной Сибири» В. И. Рассадин говорит, что современное языкознание сойотов, который еще недавно помнили несколько стариков и слышали в начале 90-х гг., во время поездок в Окинский район, по своему строю типичный тюркский язык, наиболее близкий к тофаларскому языку России и языку цаатанов-уйгуров и уйгуров-урянхайцев Монголии и заметно отличается от тувинского языка, хотя все они относятся к одной саянской подгруппе сибирских тюркских языков [3, с. 27].

В 2009 г. в издательстве «Дрофа» Санкт-Петербурга издан сойотский букварь, а в 2005 г. подготовлен учебник сойотского языка, поскольку правительственными органами Республики Бурятия было принято решение ввести преподавание сойотского языка в средних учебных заведениях.

Поскольку сойотский язык – это тюркский язык, наиболее близкий языку тофаларов и цаатанов, то для его возрождения учитывали опыт

создания письменности для тофаларского языка и сам материал тофаларского и цаатанского языков [2]. Язык цаатанов бесписьменный, есть исключительно опыт фиксации на цаатанском языке некоторых научных материалов монгольских ученых, попытавшихся применить для его записи в 1989 г. буквы тофаларского алфавита. Эксперимент прошел весьма успешно, поскольку в звуковом отношении язык цаатанов имеет ту же систему, что и тофаларский. Эта же структура представлена и в языке сойотов. Исходя из этого считается возможным использовать для сойотского языка алфавит, разработанный для тофаларского языка, и те же принципы орфографии.

Таким образом, окинские сойоты смогли сохранить свой язык, который полностью отражает их традиционный уклад жизни. Конечно же, стоит отметить, что сойотский язык все равно на грани исчезновения, так как в повседневной жизни он практически не употребляется (население разговаривает на бурятском), а изучение идет только с 1-го по 4-й класс по учебнику В. И. Рассадина. Хочется верить, что сойотский перейдет в статус стабилизированного языка с дальнейшей перспективой развития.

Список источников

1. Дугаров Б. С. Этногенез бурят и сойотов (проблемы этнической истории). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2019. 228 с.
2. Рассадин В. И. Об окинских сойотах и их языке. О проблеме самоидентичности у сойотов Бурятии. [Б. и.], 2011. 354 с.
3. Рассадин В. И. Проблемы возрождения сойотского языка // Языки малочисленных народов Сибири и Дальнего Востока: проблемы сохранения и возрождения : материалы Междунар. науч. конф. Новосибирск, 2001. С. 27–31.
4. Debaty IBI AL. 2011. Цивилизационный выбор и пограничье /ред. Я. Кеневич. Warszawa, 2011. 354 р.

КУЛЬТУРА КИТАЯ И МОНГОЛИИ: НАСЛЕДИЕ ПРОШЛОГО И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

УДК 811.581.11'373

И. А. Жеребков

Научный руководитель: А. Н. Булдыгерова

К ВОПРОСУ О ПРИЧИНАХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕРМИНА «МАНДАРИН» ДЛЯ ОПИСАНИЯ РЕАЛИЙ КИТАЯ

В статье анализируется этимология слова «мандарин» и причины именования различных объектов данным термином. Кроме этого, авторами на основе опыта освоения иностранцами китайского языка, а также анализа способов образования новых лексических единиц, характерных для разных языков, предлагается оригинальная версия происхождения этого слова в значении «плод – *Citrus reticulata*».

Ключевые слова: калькирование, псевдокалька, омонимический казус.

I. A. Zherebkov

Scientific supervisor: A. N. Buldygerova

TO THE ISSUE OF THE REASONS FOR USING THE TERM «MANDARIN» TO DESCRIBE THE REALITIES OF CHINA

The article analyzes the etymology and reasons of naming different objects with the word «mandarin». Besides, the author suggests the original version of the origin of this word in the meaning «*Citrus reticulata* fruit» based on the experience of the foreigners mastering the Chinese language and analysis of the ways of forming new lexical units characteristic of different languages.

Keywords: calque, pseudo-calque, homonymous incident.

На сегодняшний день интернациональное слово «мандарин» имеет такие значения, как китайский язык (в некоторых языках), чиновник в имперскую эпоху в истории Китая, а также вид фруктов – плод растения *Citrus reticulata*, традиционным ареалом произрастания и местом культивирования которого является Китай.

Под «мандаринским языком» (например в английском языке – Mandarin Chinese) подразумевается стандартный китайский язык, государственный язык Китая, основанный на пекинском диалекте. В оте-

чественном языкознании более распространены названия «севернокитайский язык», *путунхуа* (кит. 普通话 *путунхуа* – «всеобщий язык»). В периоды Сун (960–1279) и Юань (1271–1368), ознаменовавшиеся покорением Китая северными народами, севернокитайский диалект, возникновение которого стало возможным из-за ослабления на северных китайских территориях роли конфуцианства и, как следствие, *вэньяня*. Так, севернокитайский диалект стал языком литературы империй Сун и Юань, в частности юаньской драмы. Позже, в эпоху Мин, на основе севернокитайского диалекта того времени (советский востоковед А. А. Драгунов характеризует его также как древнемандаринский язык) [2] и диалекта Нанкина возник позднейший мандаринский язык, который, начиная с эпохи Мин и Цин, стали внедрять в среде бюрократии по всей стране. Его китайское название, возникшее в середине XVI в., – 官话 *гуаньхуа* – «язык чиновников». Это название было позже калькировано в XIX–XX вв., в роли государственного языка койне северных регионов и Нанкина сменил пекинский диалект, на основе которого сформировался современный стандартный китайский язык. Мы можем сказать, что, не будучи преемственным с *гуаньхуа* по языковому строю, *путунхуа* унаследовал его традиционную коммуникативную роль – роль стандартного варианта китайского языка, универсального диалекта, позволяющего коммуницировать жителям ареалов различных диалектов, языка, изучаемого иностранцами для коммуникаций с Китаем, и, таким образом, унаследовал его зарубежное наименование – «мандаринский [китайский] язык».

Слово «мандарин» в значении «китайский чиновник» имеет несколько версий происхождения. В настоящий момент принято считать, что это слово происходит от португальского *mandarim*, которое, в свою очередь, было заимствовано из санскрита (санскр. *mantri* – «советник», «управлять», «повелевать») через посредничество малайского языка, на котором говорило население полуострова Малакка (часть современной Малайзии) [7]. На полуострове в XV–XVI вв. располагалось государство Малаккский султанат, а в XVI–XVII вв. полуостров являлся колонией Португалии, которая с конца XV в. развивала торговлю с султанатом, а впоследствии захватила его. В период португальской торговли с султанатом на Малакку часто прибывали китайские чиновники. Султанат находился в дружеских отношениях с

Китаем, будучи фактически единственным государством, которое императорский Китай считал суверенной страной и с которой выстраивал дружеские, равноправные отношения, что противоречило традиционной мировоззренческой дихотомии 华 хуа (Китай) – 夷 и («варвары», остальные страны мира, могущие являться лишь вассалами Китая и считающиеся Китаем таковыми). Малайцы называли китайских чиновников *menteri*, от этого слова, как считается, и произошло португальское *mandarin*. Оно стало регулярным соответствием китайскому слову 官 *гуань* – «чиновник», таким образом, в XVI в. возникло обозначение *гуаньхуа* как «мандаринского языка» [6].

Однако португальский язык является индоевропейским языком романской группы, что означает его происхождение от латыни, которая, также являясь индоевропейским языком, является, в свою очередь, родственной санскриту. Следовательно, слово *mandarin* могло возникнуть в португальском языке без влияния малайского языка, а быть образованным от исконно португальского *mandar* «приказывать, командовать, посылать», восходящего к протоиталийскому **manus* «рука», которое восходит не к протоиндоевропейскому корню **men-* (думать), как санскритское *mantri* или малайское *menteri*, а к протоиндоевропейскому корню **(s)meh* «подзывать, манить, давать знак», от которого происходят также современные русские слова «махать», «манить». Поэтому португальское слово *mandarin* могло быть образовано в португальском языке без заимствований, тем более что Португалия в XVI в. самостоятельно, без малайского посредничества, активно торговала с Китаем. Тем не менее именно версия об опосредованном через малайский язык, а не гипотетическом прямом португальском заимствовании, на наш взгляд, является наиболее убедительной – значения «чиновник» и «сановник» передаются в португальском языке словами *funcionário*, *dignitário*, *ministro*, *oficial*, не связанными с корнем *mandar-* [4].

Происхождение интернационального слова «мандарин» в значении «плод растения *Citrus reticulata*», распространённого в большинстве европейских языков, согласно популярной версии, связывают с оранжевыми одеждами китайских чиновников-мандаринов. Согласно этой версии, по сходству цвета одежды чиновников и цвета шкурки фруктов португальцы, впервые ввезшие в Европу в конце XVI в. этот вид фруктов, называли его мандаринами. Однако, в отличие от названий

утки-мандаринки и рыбки-мандаринки, получивших свое название по пестроте окраса, вызывающей ассоциацию с вычурно разукрашенными одеяниями китайских чиновников, название фрукта не вызывает столь очевидной ассоциации – одежда мандарина далеко не всегда была желтого или оранжевого цвета, судя по картинам той эпохи, были более распространены синий, насыщенный красно-оранжевый цвета (Прил.). Другие версии происхождения интернационального слова «мандарин» в этом значении, излагаемые, например, на различных кулинарных сайтах, явно относятся к «народной этимологии», характеризуются произвольностью, бездоказательностью, явным непониманием авторами культуры Китая и незнанием ими китайского языка, поэтому могут быть признаны не заслуживающими рассмотрения. В этой связи, принимая во внимание тенденции, возникающие при образовании в мировых языках новых слов, а также опыт освоения иностранцами китайского языка, а именно трудности и курьезы, возникающие из-за высокой омонимичности китайского языка и, как следствие, неразличения иностранцами омонимичных слов, мы предлагаем следующую оригинальную гипотезу об этимологии слова «мандарин» в значении «фрукт». Известно, что слово 官 *гуань* в китайском языке помимо значения «чиновник» в числе прочих имеет значение «первосортный, превосходного качества» [3]. Поэтому данное слово гипотетически могло использоваться в речи неких торговцев, с которыми могли контактировать европейские первопроходцы – торговцы могли привычно хвалить свой товар, как «лучший», по сходству звучания европейцы могли воспринять словосочетание «лучшие фрукты» как «чиновничьи (мандаринские) фрукты», что позже могло трансформироваться в название «мандарин».

Также более подробно рассмотрев особенности китайской орфоэпии, мы можем предложить еще одну версию возникновения интернационального слова «мандарин» в значении «плод растения *Citrus reticulata*» – как в современном *путунхуа*, так и в *гуаньхуа* совпадают чтения иероглифов 桔 *цзюй* («мандарин (плод *Citrus reticulata*)») и 局 *цзюй* («должность; служба; администрация»), поэтому при восприятии на слух название фрукта могло быть воспринято как «служащий, чиновник», что соответствует слову «мандарин».

Мировая лингвистическая практика показывает, что описанный нами гипотетический сценарий возникновения слова возможен и

наблюдался ранее. Ярким примером такой «увековеченной» в лексиконе псевдокальки – продукта омонимического казуса – является, например, русский фразеологизм «не в своей тарелке», псевдокалька от французского выражения *n'être pas dans son assiette* – «быть не в своем положении». Слова «положение» и «тарелка» во французском языке являются омонимами (фр. *assiette*), так возник фразеологизм «быть не в своей тарелке» со значением «быть в неблагоприятном для себя положении». Другим ярким примером возникшей подобным образом псевдокальки является библеизм «легче верблюду пройти через игольное ушко, чем богатому войти в Царствие Небесное», также возникший, по одной из версий, как результат ошибочного восприятия греческого *kamilos* («толстая веревка, канат») как *kamelos* («верблюд») (произношение этих слов в греческом койне, языке оригинальных новозаветных текстов, было сходным), в результате чего выражение при переводе частично утратило логичность [5]. Частое неразличение иностранцами омонимов при разговоре на китайском языке также является давно известной проблемой [1]. Вследствие этого мы можем утверждать, что выдвинутая нами гипотеза об этимологии слова «мандарин» в значении «фрукт» подтверждается мировой лингвистической практикой, а, следовательно, научно обоснована и имеет право на существование до опровержения, хотя, безусловно, не имеет на данный момент прямых доказательств.

Таким образом, через этимологию интернационализма «мандарин» прослеживаются факты истории Китая, исторические пути взаимодействия Китая и стран соседей Китая и народов Европы, закономерности образования мировых языков, что вновь подчеркивает неразрывную связь языкознания и истории, языка и мира человека. Этимология слова «мандарин» в значении «плод растения *Citrus reticulata*» на данный момент, за отсутствием доказательной базы для построения строго научной закономерности формирования слова, является в большей степени продуктом творчества «народных лингвистов» и, несомненно, нуждается в доработке, которая может быть осуществлена в процессе открытия новых письменных и иных источников. Предложенные авторами оригинальные версии происхождения слова «мандарин» в значении «фрукт», безусловно, не могут быть признаны на данный момент доказательными и бесспорно верными, являются сугубо гипотетическими и нуждаются в подтверждении в процессе

обработки новых исторических и лингвистических источников. Однако выдвигаемая авторами как основа их версии гипотеза об образовании новых слов через некорректное аудиальное восприятие омонимов находит подтверждения и научное обоснование в мировой лингвистической практике.

Список источников

1. Болдырева А. С. Трудности в изучении китайского языка и перевода с китайского языка: основные ошибки и способы их устранения // Доклады Башкирского университета. 2023. Т. 8, № 3. С. 77–92.
2. Драгунов А. А. Памятники квадратного письма и древнемандаринский язык // Известия Отделения гуманитарных наук АН СССР. 1931. № 3. С. 359–375.
3. Новейший китайско-русский и русско-китайский словарь. 100000 слов, словосочетаний и значений / сост. О. В. Левина М. : Дом Славянской книги, 2010. 960 с.
4. Русско-португальский словарь / сост.: Н. Я. Воинова, С. М. Старец, В. М. Верхуша [и др.]. М. : Рус. яз., 1989. 816 с.
5. Сетаров Д. С. Слова и выражения, возникшие по ошибке // Русская речь. 1994. № 5. С. 119–122.
6. Coblin W. South. A brief history of Mandarin // Journal of the American Oriental Society. 2000. Vol. 120, № 4. P. 537–552.
7. Shorter Oxford English Dictionary / [ed. Angus Stevenson]. 6 th. ed. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2007. Vol. 1. 1882 p.



Портрет чиновника эпохи Мин Цзяна Шуньфу. XV в.
Нанкинский музей. Нанкин, Китай



Десять чиновников года Цзяшэнь (фрагмент). 1503 г.
Собрание музея Гугун. Пекин, Китай

Е. М. Семенчук, Ю. А. Самбилова
Научный руководитель: М. В. Амгаланова

ИСТОКИ И РАЗВИТИЕ ЧАЙНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

Статья посвящена исследованию истоков и эволюции китайской чайной культуры, которая представляет собой сложный синтез материальных и духовных ценностей. Рассматривается путь чая от лекарственного средства и ритуального дара в глубокой древности до философски насыщенного символа, пронизанного идеями даосизма, буддизма и конфуцианства. Особое внимание уделяется ключевым этапам развития чайных традиций: эпохе Тан как золотому веку чая, связанному с созданием Лу Юем «Чайного канона» (Ча цзин), утонченной эстетике эпохи Сун и демократизации чаепития в периоды Мин и Цин.

Ключевые слова: чайная культура Китая, чайные дома, история чая, философия чаепития, ритуал чаепития.

Ye. M. Semenchuk, Yu. A. Sambilova
Scientific supervisor: M. V. Amgalanova

ORIGINS AND DEVELOPMENT OF THE TEA CULTURE OF CHINA

The article studies the origins and evolution of the Chinese tea culture, which represents a complex synthesis of material and spiritual values. It traces the way of tea from its ancient use as a medicinal remedy and ritual offering to philosophically rich symbol in-fused with the ideas of Daoism, Buddhism, and Confucianism. Special attention is paid to the key stages in the development of tea traditions: the Tang Dynasty as the golden age of tea connected with the creation of Lu Yu's «The Classic of Tea» («Cha Jing»), refined aesthetics of the Song Dynasty and democratization of tea drinking during the Ming and Qing periods.

Keywords: Chinese tea culture, tea houses, history of tea, philosophy of tea drinking, tea drinking ritual.

Китайская чайная культура — это уникальное сочетание материальных и духовных ценностей, складывавшееся на протяжении тысячелетий. Это не просто обычай заваривания и употребления напитка, а глубоко пронизывающий культуру феномен, отражающий философские и этические устои, эстетические принципы и социальные нормы Китая. В этой стране чай заслуженно называют «патриархом напитков», он является олицетворением национальной самобытности и неразрывно связан с традициями китайского народа.

Путешествуя по истокам чайной культуры, мы видим, как некогда незаметное лекарственное растение обрело статус объекта глубокого философского осмысления, превратившись в предмет ритуалов и источник вдохновения для творческих умов – поэтов, монахов и исследователей. Эта удивительная трансформация отражает основные духовные поиски китайского народа и оказала глубокий отпечаток на культуру многих народов планеты.

В данной статье мы проследим эволюцию чая, начиная с его первых, словно вырванных из легенд, упоминаний в древних текстах, и до формирования устоявшихся чайных традиций; проанализируем его место в контексте даосизма, буддизма и конфуцианства, а также выделим ключевые этапы, которые определили развитие чайной культуры в Китае.

Первые упоминания чая в древнекитайских трактатах

Чайная культура берет свое начало в глубокой древности. Первые упоминания о чае, называемом в древнекитайском языке иероглифом 荼, имеют полулегендарный характер и связаны с образом мифического императора Шэнь-нуна, известного как «Божественный Земледелец». Ему приписывают открытие лечебных свойств растений. В его трактате «Травник Шэнь-нуна» (Шэнь Нун Бэнь Цао Цзин) говорится: «Шэнь-нун пробовал множество трав, сталкивался с семьюдесятью двумя ядами за день, но чай (荼) служил ему противоядием» [2, с. 78–79]. Это свидетельствует о том, что первоначально чай воспринимался как мощное лекарственное средство.

Более достоверные сведения о чае датируются временем династии Хань (II в. до н. э. – II в. н. э.). Например, в тексте «Договор об отроке» (Тун юэ, датированном 59 г. до н. э.) упоминается обязанность слуги «покупать чай» и «мыть посуду для чая», что говорит о существовании устоявшегося бытового обычая употребления чая среди зажиточных людей [7]. Археологические раскопки в захоронениях Мавандуя (II в. до н. э.) подтверждают использование чая: в гробницах были найдены коробки с остатками чайных листьев. Также в географическом трактате «Записки страны Хуа Ян» (Хуа Ян Го Чжи), который относят к эпохе Западной Чжоу, говорится: «Когда император У напал на императора Чжоу, страна Ба уже преподносила чай и другие дорогие подарки императору У». Этот факт свидетельствует о том, что чай ценился как престижный дар, достойный правителя [2,

с. 78–79]. Таким образом, на начальном этапе чай выполнял три главные функции: лекарственную, ритуальную (в виде дара) и пищевую. Постепенно, к периоду династии Хань, он стал частью повседневной жизни.

*Формирование представлений о чае: влияние философских
и религиозных традиций*

Трансформация чая из повседневного напитка в культурный символ произошла благодаря его интеграции в главные духовные системы Китая: даосизм, буддизм и конфуцианство. В даосизме чай считался эликсиром долголетия и средством достижения гармонии с Дао. Он символизировал «внутреннюю чистоту» и использовался в медитациях для достижения состояния «покоя в пустоте» [6]. Напиток помогал последователям даосизма очищать сознание и чувствовать близость к природе.

Буддизм, особенно чань-буддизм (китайский дзен), сыграл ключевую роль в популяризации чая. Монахи применяли его для поддержания бодрости во время долгих медитаций. Легенда гласит, что основатель чань-буддизма Бодхидхарма, некогда уснув во время медитации, вырвал свои ресницы, из которых позже выросли чайные кусты [7]. В монастырях зародилась традиция выращивания чая и совместных чаепитий (*ча хуэй*), а философия объединения вкуса чая и сути чань – *ча-чань* и *вэй* – стала символом духовного осмысления чаепития [2].

Конфуцианство придало чайному употреблению этический и социальный подтекст. Употребление чая стало символом скромности, гармонии, уважения к старшим и бережливости. Предложение гостям чашки чая – проявление добродетели и высокого уровня культуры [7]. Кроме того, он использовался в семейных обрядах и помогал ученым сохранять ясность ума и сосредоточенность. К концу эпохи Тан его статус укрепился как напитка с философским и духовным значением.

Этапы развития чайной культуры и становление ритуалов

Чайная культура Китая прошла через несколько значительных этапов, каждый из которых был отмечен уникальными методами приготовления чая и сопутствующей эстетикой.

Эпоха Тан (618–907 гг.) справедливо считается золотым веком чайной культуры. Именно в это время появился первый известный трактат о чае – «Ча цзин» (Канон чая), созданный Лу Юем (733–

804 гг.). Этот труд систематизировал знания о выращивании, обработке, хранении, заваривании чая, а также детально описывал инструменты и ритуалы, превратив чаепитие в искусство [5]. В период Тан его изготавливали из прессованных лепешек: листья предварительно пропаривали, измельчали, прессовали, а затем при заваривании растирали в порошок и кипятили с добавлением соли [5]. Кроме того, именно тогда появились первые чайные дома – общественные места для встреч, поэзии и культурного обмена [1].

В эпоху Сун (960–1279) чаепитие приобрело утонченность и особую эстетичность. Был широко распространен метод приготовления порошкового чая (*доуча*), который заливали горячей водой и взбивали бамбуковым венчиком до появления густой пены. Особо ценилось изготовление «нефритово-зеленой» пены, на которой мастера могли даже изображать иероглифы [5]. Тогда же чайные дома стали массовыми, выполняя различные социальные функции [1].

Эпохи Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912) стали временем демократизации чайной культуры. С принятием императорского указа производство трудоемких прессованных лепешек было прекращено, что привело к популяризации рассыпного чая. Новый способ заваривания – с использованием целых листьев в чайниках или гайванях – позволил подчеркнуть аромат, вкус и форму чайного листа [5]. В этот период чайные дома разделились на элитарные заведения для знати и интеллигенции и более доступные для простолюдинов. Они стали местом не только для чаепития, но и театральных постановок, рассказов сказителей и игр [1]. Чаепитие из сугубо общественного действия превратилось в более личный и камерный ритуал.

Эпоха Тан: рождение канона и философии чая благодаря Лу Юю

Эпоха Тан (618–907) – время масштабного культурного синтеза в Китае и золотой век чая. Именно тогда, как отмечают исследователи, практически не осталось областей искусства или традиционных знаний, которые не испытали бы своего расцвета [3]. В этих благоприятных условиях чаепитие перешло из разряда развлечения ученой элиты в повседневную практику для всех слоев общества. Этому способствовали миграция ханьцев в южные районы, где активно культивировался чай, а также влияние буддийских монахов, особенно школы чань (*дзэн*).

Выдающейся фигурой эпохи, изменившей статус чая навсегда, стал Лу Юй (733–804), прозванный «Чайным Божеством». Его не-

обычная судьба определила уникальный вклад в чайную традицию. Воспитанный буддийским монахом как найденный, он вскоре покинул монастырь ради кочевой жизни актера, потом поэта и великого знатока чая. Объединив знания буддизма, конфуцианства и даосизма, он полностью посвятил себя его изучению. Итог его многолетнего труда – труд «Чайный канон» (*Ча цзин*), заверченный около 780 г. Этот первый в мире трактат о чае стал значимым источником знаний как при династии Тан, так и в последующие времена, формируя подход к пониманию и использованию этого напитка [4].

«Чайный канон» содержит 3 свитка и 10 глав, где освещены все аспекты чайного дела: происхождение чайного растения, его целебные свойства, обработка листьев, география произрастания и философия искусства чаепития. Лу Юй не только систематизировал имевшиеся знания, но и вывел чаепитие на уровень искусства, сопоставимого с каллиграфией или поэзией. В его трудах чай рассматривался как средство для очищения ума и духа, избавляющее от сонливости и апатии [3]. Ученые отмечают, что для Лу Юя чай был не просто напитком, а инструментом морального очищения и медитации [4].

Технология его приготовления той эпохи значительно отличалась от современной. Чайное средство представляло собой своего рода суп: чайные листья прессовали в плитки, прокаливали на огне, измельчали до размера крупинок риса, а затем варили в соленой воде. Пена, образующаяся во время варки, считалась индикатором качества напитка. Ритуал приготовления был тщательно регламентирован – от выбора дров до категории воды: горная вода считалась лучшей, речная – средней, а колодезная – худшей.

Лу Юй подробно описал чайную утварь – 24 предмета, от жаровни до полотенец. Среди них он придавал особое значение эстетике и функциональности. Например, фарфор белого цвета из Синчжоу сравнивался с серебром, а зеленовато-синий фарфор из Юэчжоу – с нефритом [3]. Таким образом, эпоха Тан ознаменовалась зарождением философских и эстетических основ чайной культуры благодаря трудам Лу Юя. Его «Чайный канон» стал фундаментом для дальнейшего развития чаепития как традиции с глубоким смыслом и утонченной эстетикой.

Китайская чайная культура берет начало в глубокой древности, отражая долгий путь превращения скромного растения в символ национальной идентичности и духовного совершенства. От легендар-

ного противоядия императора Шэнь-нуна до философских ритуалов эпох Тан и Сун, а затем до демократичного и многообразного искусства чаепития периода Мин и Цин, чай прошел путь от целебного средства до высокой формы искусства. Особое значение в этом процессе сыграло произведение Лу Юя «Ча цзин». Оно не только систематизировало существующие знания о чае, но и превратило его употребление в своеобразную духовную практику, задав направление для развития чайной традиции на столетия вперед. Эта трансформация была тесно связана с духовными поисками китайского общества: чай стал символом гармонии (хэ) и воплощением принципов даосизма, буддизма и конфуцианства. Китайская чайная культура – это больше, чем просто традиция приготовления напитка. Это целостная система ценностей, выражающая стремление к внутреннему равновесию, уважению к окружающему миру и другим людям. Сохраняя связь с многовековым наследием и находясь в постоянном движении, она продолжает вдохновлять и объединять людей по всему миру.

Список источников

1. Виноградская В. Б. Изменчивость в культуре чая и память традиции // Труды института востоковедения РАН. 2018. № 10. С. 140–162.
2. Голкова Ю. Ф. Исследование роли чайной культуры в Китае / науч. рук.: Н. В. Голкова, П. Е. Мавроцкий // МНСК-2023. Школьные секции : материалы 61-й Междунар. науч. студ. конф. 17–26 апр. 2023 г. Новосибирск : ИПЦ НГУ, 2023. С. 78–79.
3. Дрейзис Ю. А., Габуев А. А. Трактаты о чае эпох Тан и Сун / пер. с кит. М. : Наука, 2021. 250 с.
4. Кукова, Д. А., Сенюткина О. Н. «Чайный трактат» Лу Юя как доказательство существования чайной философии // *Juvenis scientia*. 2018. № 5. С. 35–36.
5. Мельникова М. А. Дар Поднебесной империи. СПб. : Петербургское востоковедение, 2019. 200 с.
6. Сун Яни. Роль Лу Юя в истории чайного искусства // Вестник Бурятского государственного университета. 2020. № 3. С. 51–53.
7. Хуан Шань, Соколова А. С. История становления традиции чайных домов в Китае // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. 2024. Т. 3, № 1. С. 400–408.

КУЛЬТУРНЫЕ КОРНИ И СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТАНЦА ИНГЭ

Танец «чаошань ингэ», ценный вид народного искусства, родом из Восточного Гуандуна, представляет собой комплексную художественную форму, объединяющую драму, танец и боевые искусства. Он несет в себе историческую память о слиянии культур Центральных равнин и Линнаня и в настоящее время претерпел трансформацию из местного народного обычая в международный культурный символ. Опираясь на перспективы культурной антропологии и истории танца, а также объединяя новейшие результаты полевых исследований и коммуникационных практик, в статье рассматриваются исторические истоки и культурные гены танца «чаошань ингэ», анализируются его художественные особенности и современные функциональные трансформации, а также фокусируются на стратегиях наследования и инновационных подходах в контексте возрождения нематериального культурного наследия, предоставляя теоретические рекомендации и практические парадигмы для современного развития аналогичного традиционного культурного наследия.

Ключевые слова: китайская традиционная культура, китайский народный танец, танец ингэ, костюм, макияж.

Zhong Zhuohong

Scientific supervisor: M. V. Amgalanova

CULTURAL ROOTS AND MODERN INTERPRETATION OF YINGGE DANCE

The dance «Chaoshan Yingge», a valuable type of folk art originated in Eastern Guangdong, is a complex art form that integrates drama, dance, and martial arts. It bears the historical memory of fusion of Central Plains and Lingnan cultures, and has currently undergone a transformation from a local folk custom into an international cultural symbol. On the basis of the perspectives of cultural anthropology and dance history, and incorporating the latest field research findings and communication practices, the article considers the historical roots and cultural genes of the dance «Chaoshan Yingge», analyzes its artistic characteristics and modern functional transformations, and also focuses on the inheritance strategies and innovative approaches in the context of intangible cultural heritage revitalization, providing theoretical references and practical paradigms for the modern development of similar traditional cultural heritage.

Keywords: Chinese traditional culture, Chinese folk dance, Yingge dance, costume, makeup.

Танец инге зародился в регионе Чаошане на востоке провинции Гуандун в Китае, которая охватывает три города префектурного уровня: Шаньтоу, Чаочжоу и Цзеян. В Чаошане преобладает субтропический муссонный климат. Бесчисленные тайфуны сформировали коллективный дух единства и стойкости народа чаошаньцев. Эта климатическая особенность вдохновила людей на участие в культурных и развлекательных мероприятиях в межсезонье, создавая временную среду для зарождения танца ингэ [6].

Ингэ – продолжение народного квадратного китайского танца, история которого насчитывает около 400 лет [4]. Что касается ее происхождения, принято считать, что он ведет свое начало от танцев древних жертвенных ритуалов. Танцовщицы носили жуткий и пугающий грим и издавали странные звуки во время выступления, стремясь отогнать демонов и монстров, молились об удаче, чтобы предотвратить стихийную катастрофу. Танец «инге» отражает благоговение народа Чаошань перед природой и неизведанным, а также их стремление к гармоничному сосуществованию с ней, и к миру, и процветанию. На фоне частых войн и разгула пиратства в регионе Чаошань традиции боевых искусств процветали. Жители изучали боевые искусства через этот танец, который постепенно развился в относительно зрелую форму исполнения.

В «ингэ» представлены уникальные образы персонажей, созданные по образцу 108 героев Ляншаня из классического романа «Речные заводи». Обычно в состав исполнителей входят 36 (символизирующих небесные звезды) или 72 (символизирующих земных демонов), хотя в некоторых выступлениях участвуют все 108 героев. Первым выходит герой Ши Цянь, обычно с длинной змеей в руках, ловко направляя процессию. Змея символизирует таинственность и ловкость в танце «ингэ». За ним следуют два ведущих танцора: краснолицый и рыжебородый Голова-Молот, излучающий внушительную силу, подобно генералу передового отряда на поле боя; и чернолицый и чернобородый Второй Молот, чей свирепый и импульсивный характер ярко отражается в танце [3].

Костюмы танцоров в основном представляют собой воинские одеяния ярких цветов, преимущественно желтого, черного, красного и

зеленого в соответствии с «теорией пяти стихий». Костюмы, как правило, расшиты традиционными узорами, такими как *цилин* – мифическое существо и дракон, что продолжает традиции китайского народного дизайна. Головные уборы включают короны, шапки, платки и шлемы. Танцоры также носят соломенные сандалии, инкрустированные маленькими медными колокольчиками и разноцветными помпонами, широкие пояса, оружие, что придает их движениям еще более древний и величественный вид.

Главным реквизитом служат две деревянные колотушки. Танцоры свободно двигаются с ними под зажигательные барабанные ритмы. Техника ударов колотушками разнообразна: удары слева и справа, вверх и вниз, удары бедрами и спиной. Более того, вариации ритма и силы создают определенный смысл. Например, изображая сцену битвы, танцоры увеличивают скорость и силу ударов, производя звуки, напоминающие лязг оружия на поле боя.

Движения шагами не менее впечатляющи, воплощая в себе суть южных боевых искусств. Эти движения ног устойчивы и мощны, идеально дополняют технику игры с молотками. Во время движения тела танцоров гибко вращаются в такт движениям ног и ударам молотков, сохраняя при этом чувство танцевального ритма. Каждое их движение вызывает в памяти героические сцены храброй битвы героев Ляншаня [5].

Смена строя искусно заимствует суть древних военных формирований. Во время выступления танцоры быстро трансформируются в различные зрелищные фигуры в соответствии с барабанным ритмом, например «двойные драконы, выходящие из моря» – это две фигуры, одновременно стартующие с двух сторон, словно два дракона, выходящие из моря. В «бабочках, собирающих цветы» движения танцоров легкие и грациозные, словно бабочки, порхающие среди цветов, что создает разительный контраст с предыдущей фигурой, что передает гармоничное сочетание силы и нежности.

Макияж в танце «инге» является основным средством выражения культуры и изображения персонажей, характеризуясь насыщенными цветами, симметричными узорами и глубокой символикой. Так, красный символизирует верность, храбрость, страсть; черный – праведность и мужество; синий – силу и таинственность; зеленый – персонажей-варваров; белый часто выражает хитрость и проницательность; желтый иногда используется, чтобы подчеркнуть особый статус персонажа.

В сценах, передающих тему традиционного ритуала, макияж несет символическое значение, например отпугивает зло и приносит благословение. Актёров после нанесения грима могут воспринимать как божеств, и люди могут сознательно сокращать общение с ними, чтобы сохранить торжественность и почтение. Эта идея олицетворения танцора с божественным персонажем придает еще большую убедительность танцевальному представлению, тем самым усиливая культурную коннотацию танца ингэ.

В настоящее время этот танец Чаошаня сформировал трехмерную систему передачи знаний, характеризующуюся «государственным руководством, участием сообщества и академической поддержкой» [5]. На уровне общин только в районе Чаоян насчитывается более 170 трупп ингэ в 13 городах (районах), образуя широкую сеть массового участия. Правительство усилило профессиональную поддержку посредством таких инициатив, как создание Центра исследований искусства ингэ и открытие лекционных залов ингэ. Кроме того, инициатива «ингэ в школы» способствовала его преподаванию более чем в 30 начальных и средних школах и детских садах, способствуя развитию будущих талантов [2].

Интенсивные научные исследования обеспечивают теоретическую поддержку передачи знаний. Публикация таких работ, как «Китайский Ингэ Чаоян» и «Ингэ 36» систематически исследует исторический контекст и художественные особенности ингэ с точки зрения культурной антропологии и истории танца, создавая полную генеалогию ингэ и заполняя пробел в систематических исследованиях. Более того, запуск программ обучения за рубежом и международных туров расширил масштабы передачи с локального до глобального уровня, способствуя формированию модели передачи, характеризующейся «местным культивированием и международным распространением» [2].

Сегодня интерпретация традиционного танца ингэ заключается в использовании явлений современной культуры, например, во включении хип-хоп движений и джазовых композиций для создания «модного танца ингэ». Более того, его можно интегрировать с новыми медиатехнологиями, используя 3D-проекцию, световое шоу, чтобы усилить визуальное воздействие выступления и привлечь больше юной аудитории. Так, художественная труппа из Чаочжоу объединила танец ингэ с поп-музыкой и выпустила ряд коротких видеороликов на

платформе Douying. Каждый из них набрал более 10 млн просмотров, позволив еще большему количеству людей ощутить многогранное очарование танца инге [1].

Профессор Цзян Шучжоу из Цзинаньского университета отметил, что нестандартный успех инге обусловлен современной интерпретацией традиционных культурных символов, а его выразительная эстетика находит отклик у культурной идентичности молодежи. Эта оценка раскрывает основную логику инновационного развития танца: сохраняя верность своим культурным корням, он эффективно взаимодействует с современной эстетикой, методами коммуникации и промышленными моделями [7].

Танец ингэ был включен в первый Список национального нематериального культурного наследия в 2006 г. В регионе Чаошань он является неотъемлемой частью праздничной культуры Китая. Танцевальную труппу ингэ можно увидеть, как на шумных городских улицах, так и в тихих переулках старинных деревень, где можно услышать зажигательные барабанные ритмы и мелодичные песни. Ингэ не только широко популярен в регионе Чаошань, но и в последние годы постепенно завоевал международное признание, привлекая зрителей со всего мира своим неповторимым художественным обаянием и став ярким символом традиционной китайской культуры.

Тысячелетнее наследие танца Чаошаня инге – это история интеграции и эволюции и, что еще важнее – история адаптации традиционной культуры к меняющимся временам. Его эволюция от вариации древнего танца *нуо* до регионального народного обычая и, наконец, до международного культурного символа, иллюстрирует основополагающий принцип «живого наследия» в традиционной культуре: только укрепляя культурную основу посредством научных исследований, поддерживая ее жизнеспособность посредством взаимодействия с сообществом и активизируя ее передачу посредством инновационных практик, можно достичь настоящего устойчивого развития.

Хотя танец инге добился первоначального успеха в наследовании и развитии, он все еще сталкивается с такими проблемами, как воспитание молодых последователей и баланс между коммерциализацией и аутентичностью. Дальнейшее развитие требует постоянных усилий в трех ключевых областях: во-первых, углубление систематического развития университетского наследия и разработка системы обучения,

адаптированной для разных возрастных групп; во-вторых, создание базы данных традиционных техник для предоставления стандартизированных рекомендаций для инновационной практики; и, в-третьих, создание замкнутого механизма «академические исследования – исполнительская практика – промышленное развитие» для формирования устойчивой экосистемы наследия. Будучи «корнем китайского народного танца», наследие и развитие танца Чаошаня ингэ не только имеет решающее значение для сохранения нематериального культурного наследия, но и служит ценным уроком для распространения китайской культуры в эпоху глобализации. Ожидается, что его модель развития, делающая акцент как на «сохранении корней, так и на динамичном новаторстве», станет примером для возрождения подобного традиционного культурного наследия.

Список источников

1. Сеть Нематериального Китайского культурного наследия Китая (на кит. яз. : 佚名. 英歌 (潮阳英歌)[EB/OL]. 中国非物质文化遗产网). URL: <https://www.ihchina.cn/#page1> (дата обращения: 07.10.2025).
2. Го Сяодун Ингэ. Гуанчжоу : Изд-во экономики Гуандуна, 2025 (на кит. яз. : 郭小东. 英歌. 广州: 广东经济出版社, 2025).
3. Го Сяодун. Китайская Чаоянская народная песня. Гуанчжоу : Издательство Линнаньского искусства, 2025 (на кит. яз. : 郭小东. 中国潮阳英歌 [M]. 广州 : 岭南美术出版社, 2025).
4. Ичжэ Юнь. Исследование происхождения, форм исполнения, ценности и особенностей английских песен и танцев // Научные исследования в области физической культуры. 2008. № 1. С. 54–57 (на кит. яз. : 蚁哲芸. 论英歌舞起源、表演形式、价值及其特性 [J]. 体育科学研究, 2008 (1):54-57).
5. Лю Цзяньвэнь. Песни Ин не происходят от музыки и танцев жертвоприношений Конфуцию – сравнительный анализ на основе формы танца, социальных и гуманитарных факторов и моделей передачи // Журнал Ханьшаньского педагогического колледжа. 2019. № 2. С. 1–8 (на кит. яз.: 柳剑文. 英歌并非源自祭孔乐舞 – 基于舞蹈形态、社会人文因子及传播模式的比较分析. 韩山师范学院学报, 2019. № 2. 1–8).
6. Южно-Китайский технологический университет. Исследование изменений функций современной культуры ингэ Чаояна – на примере опроса мероприятий в районе Мяньчэн [D]. 2024 (на кит. яз. : 华南理工大学. 当代潮

阳英歌文化功能的变迁研究 — 以棉城地区的活动调查为例 [D], 2024).

7. Янь Юэхань. Ценность и внутренняя логика танца Ингэ из Чаошаня в формировании культурной идентичности регионов. Спортивные наставники. 2025. № 2. С. 38–41 (на кит. яз.: 闫越涵. 潮汕英歌舞在地域文化认同建构中的价值及内在逻辑探赜 [J]. 体育师友, 2025. № 2. 38–41).

УДК 37.036(510)

Чжун Цзяцзя

Научный руководитель: А. В. Чебунин

РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ЭКЗАМЕНОВ ДЛЯ ДЕТЕЙ В КИТАЕ

С 1980-х гг. в Китае активно развивается качественное художественное, хореографическое образование как его важная часть, что привлекает все больше внимания. В статье описывается система танцевальных экзаменов, которая получила широкое распространение по всей стране. Для ее поддержки и регулирования различные организации утвердили официальные учебные центры, пункты регистрации и проведения экзаменов, что способствовало росту интереса к обучению танцам. По всей стране открылось множество танцевальных школ, а также стали активно проводиться различные танцевальные конкурсы. В данной статье исследуется развитие системы танцевальных экзаменов в Китае.

Ключевые слова: китайский танец, экзамены по китайскому танцу, учебники для экзаменационных уровней китайского танца.

Zhong Jiajia

Scientific supervisor: A. V. Chebunin

DEVELOPMENT OF THE SYSTEM OF AMATEUR DANCE EXAMINATIONS FOR CHILDREN IN CHINA

Since the 1980s, China has actively promoted quality-oriented art choreographic education as its important component that attracts more attention. The article describes the system of dance examinations spread around the whole country. Different organizations approved the official training centres, offices of registration and conducting exams for its support and regulation contributing to the growth of interest to teaching dances. Many dance schools were opened all over the country and different dance contests began to be held actively. The article studies the development of the system of dance examinations in China.

Keywords: Chinese dance, Chinese dance examinations, graded examination textbooks of the Chinese dance.

Танец с самого своего возникновения обладает социальными функциями: способностью приносить радость, воспитывать характер, повышать эстетическое восприятие и укреплять физическое и психическое здоровье. «В древнем Китае танец был связан с “ли” (ритуалом), который, как правило, представлял собой социальные нормы поведения, воплощенные через народные обычаи» [1, с. 72–73]. В древности во всем мире танец был неразрывно связан с музыкой, поэзией и театром. Примечательно, что, когда балет стал уникальной формой придворного искусства во Франции, его изучение и исполнение стало обязательным для аристократии, что способствовало расцвету балетного искусства. Люди постепенно осознали, что танец – не только важное условие социального взаимодействия и эмоционального общения, но и прекрасный способ формирования изящной осанки и утонченных манер. В процессе исторического развития человечества танцевальное искусство постепенно сформировалось в самостоятельный вид творчества, продемонстрировав свои совершенные художественные качества.

В современную эпоху многие развитые страны включили танец в учебные программы системы школьного образования (в некоторых странах он объединен с программой по физическому воспитанию). Поскольку танец в групповой деятельности не делает акцент на соревновательности, а скорее предлагает саморазвлечение, самовыражение и эмоциональную разрядку в приятной атмосфере под красивую музыку, он глубоко любим широкими массами детей и подростков. Для повышения художественной грамотности детей в обществе появились различные профильные обучающие организации. В Китае танцевальные экзамены пользуются особой популярностью среди многих родителей, желающих, чтобы их дети добились успеха.

В последние годы, с прогрессом китайского общества и постепенным повышением требований людей к духовной жизни, образование стало рассматриваться как важный путь реализации духовных устремлений, все больше внимания уделяется его глубокому смыслу для развития человека. С момента выдвижения концепции «качественного образования» в 1980-х гг. до детализации и стандартизации всесторонней системы воспитания талантов, включающей «мораль-

ное, интеллектуальное, физическое, эстетическое и трудовое образование», «эстетическое воспитание» все эти годы остается горячей темой для обсуждений. Развитие эстетического воспитания рассматривает художественное образование как один из основных путей и содержательных элементов своей реализации. 1 сентября 2002 г. в соответствии с Законом КНР об образовании вступило в силу Положение о художественно-эстетической работе в школах, целью которого является усиление художественно-эстетической работы в учебных заведениях и содействие всестороннему развитию учащихся. 30 мая 2007 г., руководствуясь указанным Положением и учитывая реальное развитие художественного образования, Министерство образования с целью усиления и улучшения художественно-эстетической деятельности в начальных и средних школах выдвинуло рекомендации, чтобы в полной мере использовать роль художественного образования в продвижении качественного образования, что постепенно демонстрирует повышенное внимание к художественному образованию.

Художественное образование в Китае в основном делится на два основных направления: школьное и внешкольное, которые имеют различные политические установки. В «Мнениях о всестороннем усилении и улучшении эстетического воспитания в школах в новую эпоху», опубликованных 15 октября 2020 г., подчеркивается необходимость совершенствования содержания художественных дисциплин на этапе обязательного образования, а также постепенного введения танцев, драмы, кино и телевидения на основе курсов музыки, чтобы улучшить учебные планы школьного художественного образования. 24 июля 2021 г. с опубликованием «Мнений о дальнейшем снижении нагрузки на домашние задания и внешкольное обучение учащихся на этапе обязательного образования» и серии сопутствующих государственных документов внешкольному художественному образованию и обучению были предоставлены хорошие возможности для развития, но также выдвинуты более высокие требования.

Пекинская академия танца проводит экзамены по китайскому и балетному танцу. По просьбе Министерства культуры она подготовила учебные материалы и теперь экзамены проходят по всему Китаю, включая Гонконг и Макао, а также в некоторых странах Юго-Восточной Азии. В 2004 г. Министерство культуры опубликовало «Правила проведения экзаменов по уровню искусства», где в статье 3 главы 1 четко сказано: «Главная цель художественных экзаменов –

распространение искусства и повышение культурного уровня народа. Они должны проводиться открыто, честно и справедливо, по желанию, и главное – приносить пользу обществу» [5]. Впервые власти официально заявили, что художественные экзамены помогают повысить культурный уровень народа в сфере внешкольного, школьного и семейного образования. Многолетняя практика показала, что система экзаменов действительно стала одним из важных способов достижения этой цели. Она помогла упорядочить и расширить любительское танцевальное образование для детей, сделав его более продуманным и системным. Благодаря гибкости в обучении и проведении экзаменов, это хороший способ знакомить людей с танцем.

В процессе развития системы танцевальных экзаменов в Китае ее содержание в основном включает такие направления, как китайский танец, балет, бальные танцы и др. Существует большое разнообразие учебных материалов, среди которых наиболее известны пособия Пекинской академии танца и Ассоциации танцевальных искусств Китая.

Под «китайским танцем» в системе экзаменов понимаются учебные материалы, которые одновременно включают базовые элементы классического китайского и народных танцев. Эти программы занимают значительное место в развитии системы танцевальных экзаменов в Китае.

Первый учебник в 1985 г. «Экзамены по китайскому танцу» Пекинской академии танца был разработан именно для направления «китайский танец». Впоследствии Ассоциация танцевальных искусств Китая подготовила собственную программу «Экзамены по китайскому танцу», что способствовало дальнейшему развитию учебно-методической базы, повышению внимания к качеству учебных материалов в системе экзаменов и содействовало процветанию массового танцевального образования.

После начала политики реформ и открытости, по мере улучшения материального благосостояния людей возник огромный спрос на духовную и культурную жизнь. В условиях продвижения концепции всестороннего образования Пекинская академия танца, ведущий вуз в области хореографии в Китае, начала исследовать пути создания системы танцевальных экзаменов. «Появление системы экзаменов по китайскому танцу отражало острый общественный запрос. Без реформ не было бы всплеска интереса к танцам у широких масс, а распространение танцевального искусства было бы невозможно. Мы не

ожидали, что именно система экзаменов сможет удовлетворить потребность общества в танцевальном образовании и послужить стимулом для его широкого распространения. Создание и развитие системы экзаменов по китайскому танцу стало одним из значительных достижений в сфере культуры и искусства за годы политики реформ и открытости» [2, с. 15].

В 1980 г. преподаватель Пекинской академии танца Сунь Гуань-ян, вдохновленная посещением экзаменационных занятий по балету Королевской академии танца Великобритании, в 1985 г. приступила к созданию первого в Китае «Учебного пособия для поэтапных экзаменов по китайскому танцу». Преодолев многочисленные трудности и препятствия, в декабре 1989 г. официально учреждена первая в стране система экзаменов по китайскому танцу.

Организации, проводящие экзамены, в основном делятся на меж- и внутривидовые. Межвидовые учреждения имеют право проводить экзамены в двух и более провинциях или городах. Согласно приказу Госсовета № 412, Министерство культуры утвердило 12 организаций, имеющих право проводить межвидовые экзамены: Пекинская академия танца, Шанхайская консерватория, Китайский театр оперы и балета, Китайская академия искусств, Китайская ассоциация народной музыки, Китайская ассоциация танцевальных искусств, Китайский научно-исследовательский институт художественных технологий, Китайское общество художественного профессионального образования, Китайская ассоциация музыкантов, Китайская консерватория, Китайское общество содействия развитию национальной культуры и Центральная консерватория. Из них 42 % организаций специализируются на танцевальных экзаменах.

Пособие прошло множество корректировок и улучшений, и в итоге получило название «Учебное пособие по классификационным экзаменам по китайскому танцу». Оно составлено с учетом физических и психологических особенностей учащихся разного возраста и включает 13 уровней, разделенных на массовые учебные материалы (1–10 уровни) и полупрофессиональные учебные материалы (11–13 уровни). После многократных доработок и дополнений для каждого уровня было издано соответствующее текстовое пособие, содержащее учебную программу, материалы, ноты для аккомпанемента, правила экзаменов и т. д. От конкретных движений до музыкального ритма и построений, от правил экзаменов до дизайна экзаменационной фор-

мы – содержание пособия является всеобъемлющим и богатым. Также были выпущены сопутствующие видеоматериалы, позволяющие преподавателям повторно изучать материал после прохождения тренировок, обеспечивая точность преподавания.

Учебное пособие Китайской ассоциации танцоров «Аттестация по китайскому танцу» начало разрабатываться в 2005 г. и было официально опубликовано в 2006 г. под руководством известного теоретика танца, профессора и доктора наук Фэн Шуанбая при участии ведущих хореографов и педагогов со всей страны. Пособие следует принципу «гармоничного сочетания радости обучения и всестороннего развития», интегрируя в себе исполнительское мастерство, игровые элементы и профессиональную подготовку. Оно делает акцент на танце как основном виде деятельности, одновременно включая народные песни, детские стишки и игры, чтобы дети не страдали от скучных и механических движений, а могли полностью наслаждаться искусством, понимать его и ощущать радость, которую дарит танец. Данный учебный материал уделяет особое внимание всестороннему развитию через танец и продвигает концепцию «радостного, здорового и научного» танцевального образования. Его цель – раскрыть индивидуальность каждого ребенка, превратить скучные и напряженные экзамены в увлекательные представления, которые дети ждут с нетерпением, стимулируя их воображение и творческие способности.

Китайская ассоциация танцоров использует учебное пособие по «китайскому танцу» под названием «Аттестация по китайскому танцу», которое состоит из 10 уровней и предназначено для детей и подростков от 4 до 17 лет. Было четыре редакции пособия и в настоящее время в обращении находится четвертое издание, опубликованное в 2018 г. Оно включает в себя базовую подготовку для детей, элементы китайского классического, народные и традиционные танцы. Каждый уровень состоит из нескольких комплексов упражнений, каждый из которых имеет конкретные учебные цели. Пособие снабжено соответствующими планами уроков, аудио- и видеоматериалами для каждого уровня, что облегчает преподавателям последующую работу. Материал создан с учетом физиологических и психологических особенностей детей и подростков: уровни 1–3 подходят для детей 4–7 лет и представляют собой начальный этап, где через пение и танцы развиваются координация и способность к подражанию, стимулируются воображение и выразительность. Уровни 4–6 предназначены для детей 7–10

лет и являются начальной ступенью, включающей основы китайского классического и народного танца, тренирующие базовые танцевальные навыки и обеспечивающие более систематическое обучение китайскому танцу. Уровни 7–10 предназначены для подростков от 10–13 лет и представляют собой средний этап, где на основе освоения стиля и особенностей китайского классического и народного танца достигается цель повышения исполнительского мастерства [3, с. 182–183].

После создания и выхода на рынок учебные материалы постоянно улучшаются через практическое преподавание. Они поддерживают взаимодействие между учителями и учениками, помогают получать обратную связь и обновлять содержание. Это гарантирует их современность и качество.

На практике мы видим, как процесс обучения через танцевальные экзамены учат детей чувствовать, видеть, ценить и создавать красоту. Важно, что учитываются возрастные особенности детей, подчеркивается правильность, системность и полнота тренировок, а также национальный характер танцевальных стилей. Учителя в работе должны соблюдать основные правила обучения китайскому танцу, применяя их с учетом законов развития детской психики и тела [4, с. 90].

В начале XXI в. деятельность Пекинской академии танца по развитию системы экзаменов по китайскому танцу, прошедшая через более чем десятилетие интенсивных исследований, накопила ценный опыт как в области создания учебных материалов, так и в их рыночном продвижении. Это создало прочную основу для других организаций, присоединившихся впоследствии к разработке учебных программ.

В сфере обслуживания Центр экзаменов по китайскому танцу не только организует курсы повышения квалификации для преподавателей, но и проводит регулярные встречи и обсуждения для экзаменаторов по окончании каждого семестра. Это позволяет выявлять и решать практические вопросы, повышая объективность и точность оценки. Кроме того, к преподавателям и экзаменаторам предъявляются строгие требования по освоению содержания учебных материалов, что способствует постоянному совершенствованию их педагогического и исполнительского мастерства [5, с. 228].

Сегодня художественное образование и система танцевальных экзаменов не только предоставляют платформу для оценки художе-

ственного уровня, но и задают ориентиры для преподавания танцев. Стандартизированная система экзаменов, благодаря единым научно обоснованным учебным материалам и критериям оценки, эффективно предотвращает произвольность и бессистемность в преподавании. Это позволяет как преподавателям, так и ученикам иметь четкие руководства и определенные цели, что дополнительно способствует переходу массового танцевального образования на систематизированную и научную основу.

Таким образом, система общественных художественных экзаменов, изначально созданная как форма массового дополнительного образования, претерпевает качественные изменения. Бесспорно, что система танцевальных экзаменов в определенный исторический период успешно выполнила возложенную на нее миссию и внесла значительный вклад в развитие социалистической духовной культуры. Характерные особенности системы танцевальных экзаменов играют незаменимую роль в формировании всесторонних качеств у детей и подростков, которую другие формы образования не могут полностью заменить.

Список источников

1. Пособие по системе балетных экзаменов Пекинской академии танца. Предисловие. Пекин : Изд-во пекинской подростковой аудио- и видеопродукции, 1994 (на кит. яз.: 北京舞蹈学院. 北京舞蹈学院芭蕾舞分级考试教程·序. 北京: 北京市青少年音像出版 1994).

2. Сунь Гуаньянь. Путь аттестации китайского танца. Пекин : Изд-во Китайского университета национальностей, 2015 (на кит. яз.: 孙光言. 《中国舞考级之路》. 北京 : 中国民族大学出版社, 2015).

3. Хуан Пань. Развитие детского танца в контексте системы аттестации (на примере системы проверки танцевального мастерства среди детей) // Большая сцена. 2011. № 2. С. 182–183 (на кит. яз.: 黄攀. 从少儿舞蹈考级浅谈少儿舞蹈的发展. 大舞台, 2011. 02: 182–183).

4. Чжан Юйянь. О роли системы аттестации китайского танца в развитии хореографического образования детей // Бренд. 2011. № 4. С. 90 (на кит. яз.: 张羽燕. 论中国舞蹈考级在少儿舞蹈教育发展中的作用. 品牌. 2011. № 4. 90).

5. Шэнь Цзяньпин. Обсуждение социального феномена системы проверки танцевального мастерства среди детей // Массовая литература и искусство. 2014. № 10. С. 228 (на кит. яз.: 沈建平. 浅谈少儿舞蹈考级这一社会现象. 大众文艺, 2014. 10: 228).

УДК 391:687.16(=512.132)

Хэ Чжули

Научный руководитель: Е. С. Манзырева

РОЛЬ КОСТЮМА В УЙГУРСКОМ НАРОДНОМ ТАНЦЕ

Костюмы уйгурского народного танца – важные носители национальной культуры, известные своими яркими насыщенными цветами, изысканными традиционными узорами и уникальными формами. Разным типам танцев соответствуют особые костюмы: элегантные и роскошные наряды для *сэнама* подчеркивают женственность, а грубоватые и мощные костюмы для *доланьского* танца отражают дух степей. Изысканные аксессуары не только выполняют декоративную функцию, но и издают мелодичный звон в такт движениям танцора. Уйгурские танцевальные костюмы идеально сочетают функциональность и художественность, являясь ярким воплощением эстетической мудрости и жизненной философии этого народа.

Ключевые слова: уйгуры, народный танец, костюм, символика цвета, узоры, аксессуары.

He Zhuli

Scientific supervisor: E. S. Manzyreva

ROLE OF COSTUME IN THE UYGHUR FOLK DANCE

Uyghur folk dance costumes are an important bearer of national culture known for their bright saturated colors, exquisite traditional patterns and unique shapes. Special costumes correspond to different types of dances: elegant and luxurious outfits for *senam* emphasize femininity, while rough and powerful costumes for *Dolan* dance reflect the spirit of the steppes. Exquisite accessories not only perform a decorative function, but also jingle melodiously in time with the movements of a dancer. The Uyghur dance costumes perfectly combine functionality and artistry being a vivid embodiment of aesthetic wisdom and life philosophy of this people.

Keywords: Uyghurs, folk dance, costume, color symbols, patterns, accessories.

В разнообразии китайской культуры уйгурский народный танец подобен роскошному цветку, известному своим страстным ритмом, изящными движениями и ярким колоритом. Важной составляющей визуального языка народного танца являются уйгурские танцевальные костюмы – это не просто роскошные сценические наряды, но и материальные носители эстетического сознания, исторической памяти и духовного мира народа, «ожившая картина, носимая на теле», эпическая поэма народа, вышитая нитями и красками.

Уйгурские танцевальные костюмы имеют четкую классификацию, где разным танцевальным жанрам соответствуют совершенно различные стили одежды, создавая вместе целостный художественный образ. Эта классификация отражает не только глубокое понимание танцевального искусства, но и демонстрирует идеальное сочетание функциональности и эстетики.

Например, в плавном и грациозном танце *сэнам* танцовщицы одеты в гладкие атласные платья с широкими юбками, которые при вращении раскрываются подобно цветам, значительно усиливая динамику и визуальную красоту танца. Технология пошива этих платьев чрезвычайно строгая: обычно используется многослойная ткань, что обеспечивает пышность юбки, сохраняя ее легкость. Узоры (такие, как орнамент «бараний рог», «расчёска» и др.) наносятся произвольно – их расположение тщательно выверяется в соответствии с кройкой отдельных частей юбки, обеспечивая идеальное восприятие рисунка как в статике, так и в движении [3]. Сверху надевается тщательно вышитый жилет – это знаковая деталь женского танцевального костюма. Обычно жилет безрукавный, с V-образным или круглым вырезом, плотно облегающий, чтобы подчеркнуть линии верхней части тела. Его главная особенность – ручная вышивка на спине: узоры плотные и изысканные, часто с использованием золотых, серебряных нитей и цветного шёлка для вышивания цветочных мотивов, виноградных лоз и других орнаментов. Вышивка покрывает не только всю спину, но и переходит на передние полочки, мерцая при свете в такт дыханию и движениям. На голове – изящная тюрбетейка *допа*, украшенная жемчугом и блестками, которые мерцают в такт движениям, подчеркивая женственность и грацию. Кисточки или подвески по краю тюрбетейки издают нежный звон и сверкают при поворотах и покачиваниях головы. Согласно кашгарской традиции, этот костюм

дополняется длинными косами с колокольчиками на концах, которые, звеня в ритм танца, вступают в гармоничный диалог с музыкой.

Прямой противоположностью *сэнам* является полный энергии танец *долан*. Его костюмы пронизаны духом степных кочевников и отражают мастерство наездников. Бархатная ткань часто используется в зимних танцевальных костюмах или в таких стилистически насыщенных танцах, как *долан*. Глубокий ворс и насыщенные цвета создают роскошный и теплый визуальный эффект. При движении бархатные костюмы обладают большей величавостью, составляя яркий контраст с летящей легкостью шелка [1]. Мужчины-танцоры облачены в темные чапаны, подпоясанные широкими кушаками, что подчеркивает их мужество и силу. Эти пояса не только декоративны, но и функциональны – традиционно они служили защитой поясницы во время верховой езды. Женский костюм представляет собой идеальный синтез практичности и эстетики: строгий крой без излишних украшений позволяет совершать энергичные движения. Костюм для танца *долан* включает яркий платок или заплетают волосы в многочисленные косы. Головной убор дополняют серебряные нательные цепи, массивные серьги, а иногда и кожаные шапки, украшенные перьями, что демонстрирует степную молодецкую удаль, особую выносливость и силу. По алтайской традиции эти головные уборы часто передаются из поколения в поколение, становясь семейными реликвиями, где каждая серебряная пластина хранит историю рода.

Первое, что поражает в уйгурских танцевальных костюмах, – это смелое и насыщенное использование цвета. Пламенный красный, солнечный желтый, глубокий синий, жизнерадостный зеленый – эти насыщенные цвета сочетаются без всяких ограничений, создавая мощное визуальное напряжение. Эта уникальная цветовая эстетика уходит корнями в величественные природные ландшафты Синьцзяна, где природа каждый день разыгрывает самую впечатляющую цветовую симфонию. Золотистые пески Такла-Макана, лазурные воды Сайрама, изумрудные оазисы Тянь-Шаня и палящее солнце этой земли вместе составляют естественную палитру. В нефритовых базарах Хотана, на улочках старого Кашгара, на пастбищах Илийской долины – самые чистые цветовые контрасты природы сформировали уникальную цветовую эстетику уйгурского народа – это настоящий визу-

альный пир. Эта особая любовь к ярким насыщенным цветам происходит от щедрых даров родной земли [2].

На более глубоком уровне яркие цвета являются визуальным воплощением национального характера. Пламенный красный символизирует не только страсть и жизненную силу, но и почитание священного огня жизни; солнечный желтый олицетворяет не только достаток и радость, но и стремление к свету и теплу; небесно-синий заключает в себе мудрость и спокойствие, размышления о безграничности Вселенной; оазисно-зеленый – это не только гимн жизни и надежде, но и воспевание упорства жизни среди пустыни. Таким образом, цвета танцевальных костюмов уйгуров – это самое прямое и искреннее художественное выражение окружающей среды. Они выходят за рамки простой декоративной функции, ярко воплощая страстный, жизнерадостный, жизнелюбивый и свободолюбивый характер уйгурского народа, становясь уникальным культурным символом.

Если цвет – это макронарратив, то узоры – это микрокод. Узоры на уйгурской одежде представляют собой богатую систему символов, где каждый мотив несет определенное культурное значение, вместе создавая поэму природы [4]. При внимательном рассмотрении этих костюмов можно увидеть, что они покрыты узорами, выполненными традиционными техниками вышивки, окрашивания и аппликации. В традиционных мастерских Кашгара ремесленники до сих пор сохраняют древние техники, тончайшими стежками запечатлевая память народа. Вдохновение для этих узоров черпается исключительно из природы и повседневной жизни: извилистая виноградная лоза выражает стремление к бесконечному продолжению жизни, непрерывности жизненного цикла; пышные цветы граната символизируют надежду на многочисленное потомство и семейное благополучие; узоры миндаля повествуют о стойкости жизни, священный полумесяц хранит чистоту веры, а различные абстрактные геометрические фигуры представляют собой визуальный язык природных явлений и др. На традиционных костюмах Хотанского региона эти узоры часто располагаются симметрично, создавая строгий и ритмичный визуальный рисунок. Все это не просто подражание природной красоте, но и превращение природных образов в культурные символы, несущие благопожелания, художественную проекцию коллективного бессознательного народа.

Геометрические узоры, такие как полумесяц и звезды, часто содержат более глубокие религиозные и философские идеи, отражая историческое переплетение и слияние различных культур в этом регионе. Приход ислама привнес новые визуальные элементы в уйгурское искусство, но эти элементы органично слились с местными традиционными эстетическими представлениями, сформировав уникальный художественный стиль. Эти узоры воплощаются через искусную вышивку, переливчатый атлас и роскошную аппликацию, превращая сам костюм в произведение искусства, достойное внимательного изучения, в культурную историю, которую можно носить на себе [4].

Аксессуары – это незаменимая душа уйгурских танцевальных костюмов. Это не просто украшения, а полноценный элемент образа. Они представляют собой сложную систему культурных символов, где каждый предмет рассказывает безмолвную историю. Многослойные ожерелья, массивные серьги, многочисленные браслеты – их материал (серебро, золото, драгоценные камни) и количество в традиционном обществе часто символизировали семейное богатство и социальный статус. В Хотане нефритовые украшения считались самым ценным подарком; в Кашгаре серебряные изделия демонстрировали мастерство ремесленников. Эти аксессуары не просто украшения, но и живая семейная история, визуальная схема социальных связей [2].

Еще более удивителен звуковой эффект от применения аксессуаров. Танцоры ритмичными движениями головы, шеи, запястий и лодыжек заставляют металлические украшения сталкиваться, создавая звонкие звуки. Эти звуки строго следуют музыкальному ритму, образуя самостоятельную «ударную партию», управляемую телом. В танце орла из Ташкуртана эти звуки имитируют взмахи крыльев хищной птицы; в ритуальных танцах района Лобнора они превращаются в язык общения с духами. Такое двойное «визуально-звуковое» представление значительно обогащает выразительность танца, давая зрителям объемное, погружающее эстетическое переживание, словно находясь внутри целостного художественного пространства.

Дизайн уйгурских танцевальных костюмов всегда следует принципу высшего единства функции и формы. Его главные задачи: обеспечить комфорт танца и усилить художественную выразительность. Каждая часть костюма участвует в выражении танцевального движения: широкие подола расширяют визуальное пространство вращений

– при быстром повороте юбка образует идеальный круг, подобный распускающемуся цветку; легкие ткани усиливают воздушность прыжков и вращений, делая каждое движение более изящным; облегчающий верх четко очерчивает линии тела танцора, позволяя точно передавать каждое техническое движение. Костюм и танцевальные движения сливаются воедино, вместе создавая целостное, полное выразительности художественное представление.

Все эти элементы в конечном счете служат самому танцу. Уйгурские танцевальные костюмы – образец высшего единства функции и формы. Здесь костюм перестает быть внешним украшением, становясь продолжением тела танцора, неотъемлемой частью самого языка танца.

Традиционные уйгурские танцевальные костюмы как живое культурное наследие являются кристаллизацией народной мудрости и эстетического опыта, бесценным культурным достоянием, созданным в ходе долгой истории усвоения многообразных культур и сочетания с собственной жизненной практикой. От торговых караванов Шелкового пути до культурного взаимодействия степей и оазисов – каждый костюм несет в себе память истории. Своей яркой цветовой гаммой, изысканными узорами, уникальными формами и богатым культурным содержанием они демонстрируют глубокий эмоциональный мир и жизненную энергию этого народа. В современном обществе эти традиционные костюмы сохраняют свою жизнеспособность, продолжая сиять не только на сцене, но и в повседневной жизни в адаптированных формах.

Это не просто сценические элементы, но и «живые носители» культурной памяти и национальной идентичности, заслуживающие нашего внимательного изучения, сохранения и бережного отношения. В условиях глобализации культурная уникальность, которую представляют эти костюмы, становится особенно ценной. Они напоминают нам, что культурное разнообразие – это общее богатство человечества, а защита и передача этого драгоценного культурного наследия – наша ответственность перед историей и обязательство перед будущим. Каждый стежок и нить, цвет и оттенок рассказывают историю народа. Уйгурские танцевальные костюмы – это целая эпическая поэма, продолжающая своей уникальной красотой рассказывать миру легенды этого древнего и вечно молодого народа.

Список источников

1. Ай Шаньцзян Абулизи. Исследование культуры уйгурской одежды. Синьцзян : Синьцзянское нар. изд-во. 2018. 288 с (на кит. яз.: 艾山江·阿不力孜. (2018). 《维吾尔族服饰文化研究》. 新疆人民出版社. 288 页).
2. Паша Ишак. Анализ взаимосвязи между уйгурским танцем и костюмом. Пекин : Вестник Пекинской академии танца. 2015. С. 45–48 (на кит. яз.: 帕夏·伊沙克. (2015). 浅析维吾尔族舞蹈与服饰的关系. 北京:《北京舞蹈学院学报》, 45–48). URL: 浅论维吾尔族舞蹈表情与服饰之间的联系 - 道客巴巴 (doc88.com) (дата обращения: 01.10.2025).
3. Хань Чуньци. Курс дизайна танцевального костюма. Т. 2. Шанхай : Шанхайское музыкальное, 2004. 334 с (на кит. яз.: 《舞蹈服装设计教程 (上下册)》韩春启, 上海音乐出版社, 2004 年, 334 页). URL: 舞蹈服装设计教程. 上_金盘软件 (ctbu.edu.cn) (дата обращения: 01.10.2025).
4. Хуан Пин. Художественные особенности традиционной женской одежды уйгуров // Аньхой : журнал Хэйхэского института. 2016. № 3. С. 99–103 (на кит. яз.: 黄萍. (2016). 维吾尔族传统女性服饰的艺术特征. 安徽:《黑河学院学报》, 3 期, 99–103.). URL: 维吾尔族传统女性服饰的艺术特征 - 道客巴巴 (doc88.com) (дата обращения: 01.10.2025).

УДК 786.2(517.4)

Ху Хэцициэ

Научный руководитель: А. В. Ринчинова

МОНГОЛЬСКАЯ МУЗЫКА В КУЛЬТУРЕ КИТАЯ

Настоящая статья сосредоточена на фортепианном искусстве региона Внутренняя Монголия Китайской Народной Республики и рассматривает, как оно формирует уникальный облик территории в результате глубокой интеракции между акустико-эстетическими установками степного кочевого мира и европейской фортепианной традицией. В данной работе анализируется введение фортепиано во Внутреннюю Монголию и описывается траектория его развития, обобщаются технические стратегии и эстетические установки композиторов и репрезентативных произведений, выявляются синергетические механизмы трех путей – государственной поддержки, социальной презентации и семейной преемственности, описываются процессы воспроизводства идентичности под давлением культурной гомогенизации и новые возможности, открываемые

транснациональными культурными платформами, такими как инициатива «Пояс и путь».

Ключевые слова: клавирный язык, *уртын дуу*, акустический код.

Hu Heqige

Scientific supervisor: A. V. Rinchinova

MONGOLIAN MUSIC IN THE CHINESE CULTURE

The article focuses on the piano art of the Inner Mongolia region of the People's Republic of China and considers how it shapes the unique identity of the territory through a profound interaction between the acoustic-aesthetic attitudes of the steppe nomadic world and the European piano tradition. The work analyzes the piano introduction to Inner Mongolia and describes the trajectory of its development, summarizes technical strategies and aesthetic attitudes of the composers and representative works, identifies the synergistic mechanisms of the three ways, namely, state support, social presentation, and family continuity, describes the processes of identity reproduction under the pressure of cultural homogenization and new opportunities opened up by the transnational cultural platforms such as the initiative «Belt and Road».

Keywords: keyboard language, *уртын дуу*, acoustic code.

В звуковом ландшафте Внутренней Монголии протяжные линии *уртын дуу* («длинной/долгой песни») и резонансное звучание морин-хуура образуют узнаваемые акустические коды. Они не только воплощают региональную музыкальную память, но и служат неиссякаемыми мотивами современной композиции и исполнительства. С проникновением западного фортепиано в регион возникла не оппозиция и не вытеснение, а «перевод» и «симбиоз»: традиционные мелодико-ладовые и тембровые элементы обретают новую жизнь через гармонию, фактуру, педализацию и технику прикосновения к клавише – современные грамматические средства фортепиано. В ходе этой грамматической трансформации фортепианное искусство Внутренней Монголии постепенно вырабатывает уникальную парадигму, сочетающую региональные образы с современными приемами, обогащая целостный облик музыкальной культуры Китая и становясь «культурным окном» для понимания Внутренней Монголии в мире [4].

Мы исходим из племени *узэмчин* (*uzemchin*), относящегося к линии киян рода борджигин. Этот этноним впервые фиксируется в источниках XV в. и часто толкуется как «люди виноградной горы». Согласно

племенным преданиям на узэмчинских хребтах изобиловал виноград: его клейкие косточки цеплялись за конские хвосты, а сок, как рассказывают, окрашивал в красное колеса традиционных монгольских повозок – отсюда и возникновение имени. Этот миф о названии не просто память о географии и ресурсах, но и метафора, подчеркивающая симбиоз человека и степной экологии. На протяжении веков узэмчинцы неукоснительно оберегали ядро кочевой культуры – пространственную эстетику *уртын дуу*, символические системы одежды и обрядов, а также жизненный ритм, ось которого составляет лошадь. В данной статье этот идентификационный фундамент рассматривается как культурное основание современной «клавирной записи».

Хотелось бы подчеркнуть, что три поколения нашей семьи представляют собой микромодель «передачи звукового кода». Дед – подлинный пастух-узэмчин, в ежедневном «слушании» ветра и конских копыт сам освоил морин-хуур, превратив инструментальную игру в «аудиотехнику» степной жизни; мать – профессиональная певица системы «Уланьмуци» (UlanMuqir, 乌兰牧骑), прошедшая академическое обучение бельканто и много лет практикует перевод традиционной музыки в современную театральную форму; я – пианист-студент западной школы, который, опираясь на «внешний медиум» фортепиано, исследует перевод степного тембра и ритмической логики в клавирный язык. Этот семейный триптих демонстрирует, на наш взгляд, как кочевое знание проходит через три поля – жизнь, сцену и аудиторию – и рождает новые формы выражения в «лаборатории» композиции и исполнительства.

Как известно, фортепиано пришло во Внутреннюю Монголию в начале XX в. вместе с западными миссиями и русскими эмигрантами; первоначально оно встречалось преимущественно в церквях и домах знати. Истинное направление локализации было выработано в ранний период КНР. В 1953 г. композитор Сан Тун (桑桐) создает цикл «Семь пьес для фортепиано на темы народных песен Внутренней Монголии» (《内蒙古民歌主题钢琴小品七首》), где нормативная клавирная техника и современные приемы системно проверяют возможность «перевода» степных мелодических образов на язык фортепиано: линейное развертывание пентатонических мелодий, вариационно-мотивное развитие, формирование «голоса земли» и «обертонового ореола» посредством устойчивых звуков и педализации, все это складывается в

ранний образец [3]. Впоследствии некоторые композиторы развили монгольскую фортепианную письменность по этому пути, выстраивая напряженно-изоморфные отношения между традиционным материалом и современными техниками.

Так, в частности, известен композитор Сан Тун и его «Семь пьес...», в котором закреплена модель письма, опирающаяся на народно-песенную традицию и предполагающая ступень: «тема – вариации – реконфигурация фактуры», тем самым предоставив структурную грамматику для репрезентации степных образов на фортепиано.

Огромный вклад внесен и монгольским композитором из Силин-Гол Моэрцзиху (莫尔吉胡), который продвинул традицию в русле оригинального письма. Его фортепианный цикл «Горная жертва» («山祭», десять пьес) выходит за пределы одних лишь аранжировок, конструируя сеть образно-мотивных связей, обращенных к внутреннему опыту; в одной из пьес – «Прелюдия и fuga» («前奏曲与赋格») европейская полифоническая форма сопоставлена со степной организацией мотивов, что создает интертекст между структурной логикой «линейность – секвенция – рондальность» и свободной декламационностью *уртын дуу*. Методологически оба автора взаимно дополняют друг друга: линия Сана Туна институционализирует механизм перевода народной песни в клавиш, тогда как Моэрцзиху поднимает монгольское фортепиано от аранжировки и переложения к оригинальной тематической композиции со строгой конструктивной организацией. Со временем другие композиторы в рамках этой генеалогии внесли разнообразные стратегии на уровнях ритма, гармонии и фактуры, совместно продвигая региональный стиль, условно говоря от тематизации к языковости [5].

Протяжные распевы *уртын дуу* («один слог – много звуков») и свободная метроритмика требуют от фортепиано создания отсроченного звукового контекста посредством педали и артикуляции касания; резонанс морин-хуура может моделироваться на клавиатуре путем наложенной педализации, перекрывающихся фигур и микровибрато как орнаментальной трели в верхнем регистре; пространственность степного пейзажа опирается на устойчивые низовые квинты и «открыто-струнные» педальные тоны, вычерчивающие стабильную линию горизонта.

В ритмическом измерении «конный шаг» оформляется чередованием пунктиров и синкоп с периодическим акцентированием в сочетании с увеличением/уменьшением длительностей мотивов, что обеспечивает развертывание разделов. В гармонической плоскости пентатонический материал может сохранять относительную неподвижность в параллельных ладах, а может гармонизоваться через добавочные звуки, параллелизмы и смещенные аккордовые комплексы, создавая мультитональные тени, где узнаваемая региональная мелодика сосуществует с напряжением современной гармонии. Эти приемы – не простая мимесис, а перекодировка степного опыта времени и пространства в вычислимые для клавира грамматические единицы.

Устойчивость развития фортепианного искусства Внутренней Монголии опирается на взаимодействие институциональных гарантий, социальной сферы и семейной преемственности [2]. В профессиональном образовании вузы и творческие коллективы создают критерии оценивания владения инструментом, организуют курсы повышения квалификации, интегрируя «монгольскую» клавирную практику в повседневный тренинг; в сфере социальной коммуникации – концерты, фестивали и социокультурные мероприятия вводят фортепианный язык в повседневные культурные пространства местных сообществ; на уровне семейной передачи все больше «музыкальных семей» используют фортепиано с морин-хууром и другими традиционными инструментами, формируя межкультурные модели домашнего музыкального образования. Эти три траектории взаимно сцеплены: институты обеспечивают ресурс и норму, публичное пространство – аудиторию и сцену, семейные узы – идентичность и внутреннюю мотивацию.

Взаимодействие монгольской музыки и китайской культуры – это не арифметическая сумма $1+1=2$, а скорее «химическая реакция» $1+1>2$. На базовом уровне монгольская музыка рассматривается как важная часть общенационального культурного капитала и входит в рамки образования, сцены и публичной коммуникации. На уровне творчества композиторы разных национальностей сознательно привлекают элементы *уртын дуу*, *морин-хуура* и др. в симфоническую, фортепианную и популярную музыку, превращая фортепиано в «переводчика». На уровне идентичности и международного диалога это проявляется на национальных сценах – таких как новогодние гала-концерты – как «многоголосое единство», а также в международном

поле как современная жизнеспособность степной культуры. Эти три уровня взаимно поддерживают друг друга, создавая актуальный контекст монгольского фортепиано [1].

Нельзя, конечно, отрицать и давление культурной гомогенизации, которая выражается главным образом в утрате контекста, а не в исчезновении элементов: когда степной звуковой код отделяется от жизненной среды и сводится к стилизованной метке, подрываются подлинность и витальность произведений. Ответ следует искать в двойной работе – методологической и экосистемной. В педагогике – углублять системное обучение модально-гармоническим механизмам, связям «тембр – фактура» и «ритм – форма»; в композиции – поощрять оригинальный тематизм и структурные инновации; в исследовании – развивать междисциплинарный диалог этномузыкологии, акустики и культурной политики; в коммуникации – устойчиво включать местных музыкантов в международные сети, позиционируя монгольское фортепиано как школу, а не курьез. В то же время межкультурная среда открывает беспрецедентные возможности инновации: поликультурный контекст и глобальные сцены позволяют композиции и исполнителю расти и проверяться в более открытом сообществе слушания.

В будущем работа может разворачиваться вокруг трех взаимосвязанных тем. Точная сравнительная реконструкция модально-гармонических механизмов пентатоники в клавирной грамматике: пути гармонизации различных типов пентатоники, способы ее сцепления с устойчивым басом и применение полиладовых проекций в монгольском стиле. Сравнительно-акустическое исследование клавиризации тембра морин-хуура: от оберточной структуры, атакисустейна, параметризации педали и прикосновения к клавише к более детальному техническому описанию практик перевода тембра. Социологизация слушания: как разные аудитории распознают пороги подлинности и новаторства, а также как образовательные, медиальные и платформенные механизмы формируют эстетические суждения. Эти три вектора одновременно отвечают на текущие задачи композиции и исполнительства и предлагают индикаторы для учебных программ и оценивания произведений [5].

Фортепианное искусство Внутренней Монголии – это не простая сумма «народного» и «академического», но особый способ мышления, переводящий степную акустику в клавирные структуры. От про-

кладывания пути «Семи пьесами на темы народных песен Внутренней Монголии» Сана Туна через жанрово-грамматические поиски «Горной жертвы» и «Прелюдии и фуги» Моэрцзиху к синергии государственной поддержки, социальной сферы и семейной преемственности. Очевидно, фортепианное искусство региона выстраивает ясную научную траекторию и эстетический облик под двойным импульсом памяти и инновации.

Список источников

1. Фулин Л., Паньянан П. Морин-хуур и монгольская музыкальная культура в Китае // Journal of Modern Learning Development. 2024. № 9(6). С. 559–565. URL: <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jomld/article/view/268481> (дата обращения: 03.10.2025).
2. Law of the People's Republic of China on Regional National Autonomy (2001)=Закон Китайской Народной Республики о региональной национальной автономии (2001) // Wikisource. URL: https://en.wikisource.org/wiki/Law_of_the_People%27s_Republic_of_China_on_Regional_National_Autonomy (дата обращения: 21.09.2025).
3. By Mao Mengdan, Min Lingkang. Sang Tong (1923–2011). Seven Piano Pieces on Inner Mongolian Folk Song Themes // Global Musical Modernisms. 2024. URL: <https://globalmusicalmodernisms.hcommons.org/2024/04/10/16-sang-tong-1923-2011-seven-piano-pieces-on-inner-mongolian-folk-song-themes/> (дата обращения: 03.10.2025).
4. Pegg Carole. Mongolian Music, Dance, and Oral Narrative: performing Diverse Identities. Seattle ; London : University of Washington Press, 2001. 380 p.
5. Ya Sun. Sang Tong's «Seven Pieces on the Themes of the Mongolian Folk Songs» attempt of analysis // Manuscript. 2019. Vol. 12. P. 130–134.

УДК 746.3(=581)

Ся Цинъи

Научный руководитель: М. В. Амгаланова

КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ ЦИНЯНСКИХ СЯНБАО

Сянбао представляет собой китайское народное искусство вышивания. Возникновение этого культурного явления относится к древнему периоду китайской аграрной культуры, когда появилось женское ткачество. Исторически сянбао – расшитый цветными шелковыми нитями шелковый мешочек, различные узоры которого и сегодня сохраняют, и передают глубокие философские и социокультурные смыслы. В статье рассмотрены вопросы происхождения, виды, формы, цвета и узоры сянбао, внутри

которых находится порошок, приготовленный из различных китайских трав. Особенное внимание уделено цинянским сянбао. Показано, что с течением времени они стали не только предметами быта, но и постепенно превратились в произведения искусства и символы китайской традиционной культуры.

Ключевые слова: традиционная китайская культура, традиции вышивания, сянбао, Цинян.

Xia QingYi,

Scientific supervisor: M. V. Amgalanova

CULTURAL MEANINGS OF THE QINYANG XIANBAO

Xianbao is a Chinese folk embroidery art. The origin of this cultural phenomenon dates back to the ancient period of the Chinese agrarian culture, when women's weaving emerged. Historically, xianbao were silk bags embroidered with colorful silk threads, the various patterns of which are still preserved at present and convey profound philosophical and socio-cultural meanings. The article considers the origins, types, forms, colors, and patterns of xianbao, which contain powder prepared from various Chinese herbs. Special attention is paid to Qingyang xianbao. It is shown that over time they became not only household items but also gradually trans-formed into the works of art and symbols of the Chinese traditional culture.

Keywords: traditional Chinese culture, embroidery traditions, xianbao, Qingyang.

Сянбао, в древности называемый «пахучим мешочком», также известен как мешочек с ароматными травами, ладанка, которую носят на шее, кошелек. В Циняне на местном диалекте он называется *чу-очуо*, или *шуахуо*. Современные китайцы чаще всего используют его при проведении традиционных сезонных праздников, для бытовых нужд, а также в декоративных целях. Традиционные китайские «пахучие мешочки» чаще всего изготавливаются из шелковой ткани и наполняются ароматными травами, такими как зверобой, полынь аргы, гвоздика, перечная мята и др. Считается, что сянбао способен отгонять злых духов, поэтому их часто носят на шее во время праздника Дуанью – праздника драконьих лодок. Одним из обязательных ритуалов этого праздника является проведение обрядов от болезней и наполнение ладанок ароматными травами.

История возникновения сянбао восходит к региону Цинян, расположенному на востоке провинции Ганьсу. Это родина Ци Бо, основоположника китайской медицины. Согласно историческим источникам, Ци Бо часто носил с собой мешочки с травами для профилактики эпидемий и особенно чумы [1, с. 10]. Ношение таких мешочков стало популярно в регионе, но постепенно превратилось в общекитайскую традицию. Следовательно, травы с ароматом стали называться *сянцзяо* (ароматные травы), а мешочки с ними – *сянбао* (ароматные мешочки).

Вышивка сяньбао в Циняне имеет долгую историю и является отражением эстетических взглядов и образцом культурного наследия разных эпох. Она берет начало в период Чжоу (XI–III вв. до н. э.), расцветает в эпохи Тан (618–907) и Сун (960–1279), достигает пика при династиях Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911). Танские и сунские «пахучие мешочки» использовались в основном для улучшения запаха тела при дворце. В эпохи Мин и Цин формы, материалы и декор пахучих мешочков считались проявлением культуры и были популярны как среди аристократии, так и простого народа. На протяжении долгих лет традиции вышивания сянбао передавалась из поколения в поколение и вошла в повседневную жизнь простых людей. Ее технология изготовления изысканна, выбор материалов тщателен, формы разнообразны, цвета яркие, поэтому каждый сянбао можно назвать уникальным произведением искусства.

Циньянские сянбао отличаются разнообразием узоров и изображений: животные (чаще всего 12 знаков зодиака), цветы (слива, лотосы), люди (народные герои мифов и сказок), куклы, геометрические узоры и т. д. Например, подвижные, яркие пионы, милые куклы – все это выглядит живым, наполнено детским очарованием и духом повседневной жизни. Эти сюжеты в основном происходят из народных преданий, мифов и аграрной жизни, отражая наблюдательность и любовь местных жителей к природе и всему живому.

Традиционные «пахучие мешочки» имеют различные формы, самыми распространенными из которых являются сумочная, мешочко-шаро-вееро-видная и коническая. Мешочковидные и сумочные формы обычно бывают прямоугольными или квадратными, чаще всего украшены бусинами для усиления визуального эффекта. В эпохи Мин и Цин их вышивали золотыми нитями, что делало их изысканными и элегантными. Шаровидные сянбао – это уникальная форма со слож-

ной технологией изготовления. Обычно они вырезаются из тонкого шелка, а затем сшиваются цветными нитями. Дети в эпоху Цин часто носили шаровидные сянбао, символизирующие удачу. Особенной популярностью пользовались сянбао, на которых были вышиты «пять ядов» (змея, ящерица, жаба, скорпион, паук), что символизировало «неуязвимость к пяти ядам». Вееровидные сянбао были особенно популярны в эпоху Мин и начало Цин. Их форма имитирует складной веер, что означало избавление от злых духов и жары. На них часто вышивают растения и цветы, насекомых и птиц, надписи с благопожеланиями. В классическом романе «Сон в красном тереме» вееровидные сянбао не просто предметы быта, они служат для передачи чувств и индивидуальности героев. Конические сянбао, также называемые «ароматными конусами», в основном плетутся из золотых, серебряных или тонких льняных нитей. У них острый конец, что удобно для закрепления в прическе. За это они были любимы древними китайскими женщинами.

Мастера сянбао с древности тщательно выбирали материалы. Так, ранние сянбао чаще всего изготавливались из натуральных тканей, таких как шелк и атлас, хлопок, что не только демонстрировало высокий уровень древнего текстильного ремесла, но и отражало социальные различия: элита предпочитала роскошные материалы, а народ – простые. Техники декорирования (вышивка, шитье, ткачество, аппликация) стали ядром женской ремесленной культуры, при этом изготовление сянбао было частью «женского труда», укрепляя роль женщин в культурной передаче. Эти техники не только удовлетворяли практическим потребностям, но и через узоры и цвета передавали конфуцианскую идею «умеренности» и даосскую концепцию «единства человека и природы».

Выбор цвета в традиционных китайских сянбао – это не только проявление визуального искусства, но и сложная символическая система, глубоко укорененная в народной культуре и философском мышлении. Циньянские сянбао, являясь выдающимся представителем нематериального культурного наследия, в выборе цветов отражают уникальные региональные особенности и национальный эстетический вкус. Основа цветового кода сянбао – их символика: каждый цвет несет определенный культурный смысл. Красный символизирует праздник, удачу и жизненную силу. Его часто используют для праздничных сянбао (например, в украшениях на праздник Дуанью), пока-

зывая стремление людей к счастливой жизни. Хань Юэ Фан отмечает, что красный цвет занимает наибольшую долю в циньянских сянбао, так как он омофоничен словам «бурлящий успех» и «благоприятная удача», что усиливает тему молитвы о счастье и благополучии [2]. Красный часто сочетают с золотым для вышивки узоров драконов и фениксов, выражая власть и знатность. Желтый цвет символизирует богатство, авторитет и здоровье, происходя из народной интерпретации императорских цветовых табу. В сянбао желтый чаще всего используется для рамок или акцентов: например, в сянбао с узором 寿 (долголетие) желтый фон с красными надписями передает желание долгой жизни и процветания. Зеленый символизирует природу, здоровье и мир, часто сочетаясь с растительными узорами и отражая даосскую идею «единства человека и природы. Синий и фиолетовый несут смысл спокойствия и таинственности, используются в религиозных или ритуальных сянбао: например, в узорах Гуаньинь (буддийская богиня милосердия) они передают атмосферу высшей чистоты.

Эти цвета не используются изолированно, а формируют систему символов через философию пяти элементов (красный – огонь, желтый – земля, зеленый – дерево, синий – вода, черный – металл). Например, в сянбао «пять ядов» – 5 цветов (зеленый, красный, желтый, синий, черный) соответствуют пяти ядовитым животным, реализуя функцию защиты от зла через «противоядие яду ядом». Цветовая символика также подвержена влиянию культуры омофонии: например, узор «рыба» с синим цветом усиливает значение «избытка» (омофон слова «рыба» – «избыток»).

Цветовая эстетика циньянских сянбао характеризуется высокой насыщенностью и резким контрастом. Хань Юэ Фан подчеркивает, что цвета сянбао должны быть «красным – ярким, зеленым – свежим», используя чистые тона основных цветов (красный, желтый, синий) для визуального эффекта [2]. Такой стиль проистекает из компенсаторной эстетики сельской среды: повседневная одежда крестьян преимущественно тусклых тонов, поэтому яркие сянбао компенсируют этот недостаток.

Баланс контраста и гармонии – другой ключевой аспект эстетики сянбао. В циньянских сянбао часто используют контраст дополняющих цветов (например красный-зеленый, синий-оранжевый), смягчая конфликт переходными оттенками для достижения «яркости без пошлости» [2]. Например, между красным и зеленым добавляют желтый,

что соответствует конфуцианской идее «умеренности». Кроме того, цветовая композиция акцентирует на иерархии: основной узор выполняется наиболее насыщенными цветами, фон – нейтральными, чтобы сделать акцент на изображении. Например, в сянбао с узором «лотос» зеленые листья подчеркивают красные лепестки, тем самым через соотношение цветов достигается равновесие.

Насыщенность цветов зависит от материалов. Ранние циньянские сянбао из-за ограниченного числа красителей (в основном растительных: алый краситель из рубца, индиго), имели меньше цветовых оттенков, что, однако усиливало использование чистых тонов. В то время как сучжоуская вышивка (Су) благодаря развитому красильному ремеслу в истории имела более богатую и тонкую палитру, обслуживая элиту.

Выбор цветов в сянбао определяется региональными особенностями и социальной структурой. Цинян расположен на Лессовом плато – характерная равнина для Центрального Китая, природный цвет ее почвы желто-коричневый, поэтому сянбао с яркими цветами выражают стремление к жизненной силе.

Сезонные праздники и обычаи напрямую влияют на изменение цветов. На празднике Дуанью сянбао преимущественно красного и желтого цветов, усиливая тему противопоставления злу; свадебные сянбао чаще красного и золотого, символизируя праздник. Кроме того, сочетание цвета и узора усиливает нарративность: например узор «рыба в лотосе» с синим (вода), красным (рыба) и зеленым (лотос) создает динамику, передавая тему союза инь и ян.

По сравнению с другими вышивками, цветовой стиль циньянских сянбао (лунская вышивка) резко контрастирует с сучжоуской. Сучжоуская имеет мягкие, многослойные цвета (например, плавные градиенты), отражая «изысканную» культуру; тогда как циньянские сянбао со смелыми, контрастными цветами представляют жизнерадостность «народной» культуры. Это различие показывает социальную дифференциацию искусства: сучжоуская вышивка для элиты, циньянская – для народа, но обе обогащают разнообразие китайского вышивального искусства.

С развитием общества цвета циньянских сянбао также развиваются, сохраняя при этом традиционные символы. Появляются новые красители (например химические), расширяя цветовую палитру, но

ядро символической системы остается неизменным. Например в сянбао с изображением зодиака на основе пяти элементов добавляют модные цвета (например розовый для сянбао в форме свиньи), привлекая молодую аудиторию. Хань Юэ Фан отмечает, что инновационный дизайн фокусируется на «современном преобразовании цвета и узора» [2], например, сянбао на тему борьбы с эпидемиями используют белый (чистота) и синий (спокойствие), передавая идею здоровья. В целом система форм, сюжетов и техник циньянских сянбао отражает динамику китайского народного искусства. Разнообразие форм не существует изолированно, а тесно связано с народной психологией и философскими взглядами. С течением времени сянбао постоянно впитывают новые элементы: например, в инновационном дизайне появляются картины мультяшных персонажей или практические функции (например травяные подушки), что отражает синтез традиции и современности.

Список источников

1. Ли Кэин. Исследование инновационного дизайна бренда креативной продукции на основе ладанников Циньяна с точки зрения семиотики [D]. Ланьчжоуский университет, 2024. 10 с (на кит. яз.: 李珂莹. 符号学视域下庆阳香包文创品牌创新设计研究[D]. 兰州大学, 2024. 10. Li Keying. A Study on the Innovative Design of Qingyang Sachet Cultural and Creative Brand from the Perspective of Semiotics [D]. Lanzhou University, 2024. 10 p.

2. Хань Юэ Фан. Традиции культурного наследия и инновации в дизайне сянбао. Аньхой : Изд-во Аньхойского ун-та, 2022. 68 с (на кит. яз.: 韩悦芳. 庆阳香包的工艺传承与创新设计[D]. 安徽工程大学, 2022. 68. Han Yuefang. The Inheritance and Innovative Design of Qingyang Sachets. Anhui University of Technology, 2022. 68 p.

УДК 37.0(510)

Даолигээр

Научный руководитель: А. В. Чебунин

НОВЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ: ОПЫТ КИТАЯ

Статья обобщает опыт КНР по обновлению культурного образования в рамках стратегии модернизации и укрепления культурной идентичности.

Китайская модель сочетает интеграцию традиционных художественных дисциплин в школьно-вузовские программы с интенсивной цифровизацией расширением партнерств «школа – вуз – культурные институты» и патриотическими инициативами. Зафиксированы тенденции: межкультурные и междисциплинарные форматы, персонализированное, интерактивное и алгоритмически поддерживаемое обучение. Выявлены риски: технократизм, вытеснение гуманистической и эстетической составляющих, механизация процесса, маргинализация культурной компоненты. Рекомендовано масштабирование апробированных цифровых практик, стандартизация качества контента и углубление применения ИИ для формирования «обучающейся нации». Китайский опыт интерпретируется как референтная модель для стран, совмещающих охрану наследия с требованиями цифровой эпохи.

Ключевые слова: культурное образование, Китай, цифровизация образования, искусственный интеллект, виртуальные музеи, интеграция традиций, культурная идентичность.

Daoligeer

Scientific supervisor: A. V. Chebunin

NEW EDUCATIONAL PRACTICES IN THE FIELD OF CULTURE: EXPERIENCE OF CHINA

The article summarizes China's experience in improving cultural education within the framework of modernization strategy and strengthening cultural identity. The Chinese model combines integrating traditional art disciplines into the school-university programs with intensive digitalization, expanding partnerships «schools-universities-cultural institutions, and patriotic initiatives. The tendencies have been identified: intercultural and interdisciplinary formats, personalized, interactive and algorithmically support-ed training. The risks are revealed: technocracy, displacement of humanistic and aesthetic components, mechanization of the process, marginalization of the cultural component. It is recommended to scale up tested digital practices, standardize content quality, and deepen AI application for forming a “learning nation.” The Chinese experience is interpreted as a reference model for the countries combining heritage protection with the requirements of the digital era.

Keywords: cultural education, China, digitization of education, artificial intelligence, virtual museums, integration of traditions, cultural identity.

В последние десятилетия Китай продемонстрировал уникальный опыт в формировании новых образовательных практик в сфере куль-

туры, которые стали важной частью национальной стратегии модернизации и укрепления культурной идентичности. Государство осознало, что экономический рост невозможно удержать без поддержки культурного развития и воспитания нового поколения граждан, ориентированных не только на профессиональные навыки, но и на глубокое понимание собственной истории, искусства и ценностей. Китайская модель культурного образования сочетает традиции с инновациями, при этом акцент делается на интеграцию культурных дисциплин в систему общего и профессионального образования, а также на широкое использование современных технологий. Это позволяет одновременно сохранять уникальное наследие и готовить молодежь к активному участию в глобальном культурном обмене [8].

Одним из ключевых направлений образовательных практик Китая стало активное внедрение традиционной культуры в школьное и университетское образование. В стране существует система, в рамках которой дети знакомятся с классической литературой, поэзией и философией Конфуция уже с младших классов. Изучение каллиграфии, традиционной музыки, театра и народных ремесел включается в образовательные программы не как факультатив, а как обязательный элемент, формирующий культурное сознание. В университетах же создаются целые факультеты и исследовательские институты, посвященные сохранению и развитию культурного наследия [3]. При этом Китай не ограничивается лишь национальными ценностями – в курсах культурного образования все больше внимания уделяется сравнительному изучению мировых традиций, что формирует у студентов гибкость мышления и способность понимать глобальное культурное многообразие.

Другим направлением стало использование цифровых технологий в культурном образовании. Китай активно развивает онлайн-платформы для изучения искусства, истории и культурных практик, делая их доступными для миллионов пользователей. Национальные музеи создают виртуальные туры, театры транслируют постановки в режиме онлайн, а образовательные приложения помогают детям изучать музыку и живопись в игровой форме. Особенно показательна практика интеграции искусственного интеллекта в сферу культурного образования: алгоритмы помогают персонализировать обучение, подбирая материалы в зависимости от интересов и уровня знаний учени-

ка. Благодаря этому культурное образование в Китае становится массовым и в то же время адресным, охватывая разные социальные группы, включая жителей сельских районов, где традиционно доступ к культурным ресурсам был ограничен.

Особое значение имеет и взаимодействие культурных учреждений с образовательными организациями. В Китае активно развивается практика сотрудничества школ и университетов с театрами, музеями, библиотеками и художественными галереями. Эти партнерства позволяют студентам и школьникам не только теоретически изучать культуру, но и практически приобщаться к ней через участие в выставках, спектаклях, мастер-классах и проектах. Такой опыт помогает развивать творческие навыки и эмоциональный интеллект, который в современном обществе ценится не меньше, чем профессиональные знания. Кроме того, подобные программы способствуют ранней профориентации: дети и молодежь могут познакомиться с профессиями в сфере культуры и искусства, что в будущем формирует кадровый резерв для всей культурной индустрии [4].

Лю П. обращает внимание на то, что развитие Китая в настоящем времени в сфере культурного образования имеет несколько путей. Один из них представляет собой использование общепринятых подходов познания искусства, не прибегая к новшествам научно-технического прогресса в виде онлайн-практик. Другой путь обучения направлен на изучение современных приемов, где главенствующую роль играют инновационные методы, которые более близки современной молодежи и положительно влияют на творческую активность. Е. М. Акишина подчеркивает, что в Китае наблюдается тенденция к становлению современного нравственного учения, которое опирается на объединение знаний из разных областей и смежных предметов. Это сопровождается целенаправленной деятельностью по эстетическому воспитанию, осуществляемой в тесном взаимодействии с ведущими образовательными организациями.

Власть Китайской Народной Республики акцентирует внимание на продвижение различных новшеств в области просвещения и выделяет на это значимые ресурсы государства. С начала 2020-х гг. Китай весомо шагнул вперед в нескольких категориях: ведение онлайн-площадок, применение компьютерной образованности и реализация государственной концепции обучения в области информационных

систем. Таким образом, масштабный вектор прогресса просвещенности изменился в лучшую сторону, изменив свое местоположение на 15 пунктов. С первоначального положения до нынешнего прошло немало времени, и за этот период Китай прогрессировал посредством эксплуатации первоклассных информационных источников в области просвещения, вследствие чего цифровизация образования на опыте локальных территорий стала высокосignачима для стран опережающего развития [5].

Интеллектуальное обучение в сфере культуры: внедрение искусственного интеллекта в сферу развития технологий послужило появлению одной из главных и новых отраслей обучения – интеллектуальному. Исследуя сведения по учебной работе, в частности итоговые оценки и действия учащихся, машинная технология самостоятельно редактирует специфику образовательной деятельности для анализа персональных характеристик и выделяет различные тенденции для продуктивного применения моделей преподавания.

Широкий спектр возможностей в образовательной сфере на базе информационных технологий позволяет расширить интеллектуальные умения и навыки учеников и предлагает использование инновационного метода для подготовки учащихся [9].

В педагогических инновационных технологиях в сфере культуры можно выделить диверсификацию и персонализацию высшего образования.

Главной особенностью диверсификации высшего образования в области культуры считается метод преобразования установившихся принципов поэтапного обучения в вузах от традиционной системы подготовки к обширному спектру учебных модулей и вариативности учебных заведений.

Основополагающим принципом индивидуализации высшего образования в сфере культуры Китая является особый подход к каждому обучающемуся для полного раскрытия его неповторимых умений и тренировки гениальных выпускников. Этому послужило появление новой отрасли в образовании, которую условно называют «четыре золотa и одна трансформация» [1]. Она подразумевает собой вовлеченность обучающихся в становление цивилизованности общества, внедрение профессиональных методик, учебных планов, методических рекомендаций и высокий уровень преподавательского состава.

Тем не менее в данный момент в образовательной деятельности в сфере культуры Китая можно выделить четыре немаловажных вопроса, которые требуют решения:

1. Образовательные практики в культурной сфере в Китае были сформированы под влиянием западного академического реализма. Данный подход, основанный на технике, хотя и противоречил традиционному китайскому методу гуманного развития талантов, оказался эффективным в подготовке кадров. С внедрением концепции культурного образования, используемой в СССР, произошло преобразование эстетических форм и профилей, что способствовало возникновению большого количества профессиональных учреждений культуры [7].

2. В настоящее время образование в культурной сфере Китая часто рассматривается как воспитание духовно-нравственного характера. Одним из главных элементов образовательной программы по искусству является внутреннее развитие. Преподаватели демонстрируют учащимся труды, содержащие духовный смысл и обладающие культурной значимостью.

3. Механизм обучения в культурной сфере Китая прослеживается в разнообразных проявлениях. Из-за чрезмерного уклона на духовное воспитание и развитие практических навыков общепринятое культурное образование получилось неинтересным, тусклым. Оно больше не может вызвать любопытство и внимание учеников. Взаимоотношения преподавателей и учащихся стали напоминать «рабочие» отношения, нежели «дружеские».

4. Утрата значимости обучения в культурной сфере проявляется в том, что оно не касается важных вопросов, а уходит на периферию образовательной системы. В первую очередь это отражается в невозможности защиты преподавателей культурных дисциплин, которым приходится самим составлять образовательные программы [2].

Для успешного развития новых образовательных практик в сфере культуры в Китае следует обратить внимание на следующие рекомендации.

Важным моментом является активное создание цифровых учебных материалов, пособий и обеспечение ими учащихся и учителей. Кроме того, необходимо обратить внимание на проекты учебных планов, интеграцию учебных программ и прикладного обеспечения, дизайн обучения, продвижение ресурсов для экспериментов по виртуальному

моделированию в сети интернет и различных программах, сбору и размещению инструментов и платформ цифрового образования, таких как домашние работы, многофункциональные кабинеты, дистанционное обучение, дополнительные проверки заданий и оценка образования в сфере культуры [6].

Важными задачами искусственного интеллекта являются: осуществление финансовой поддержки учеников, поиск и создание методов определения «умных помощников-товарищей» по обучению, осуществление мероприятий интеллектуально-консультативного характера, улучшение и повышение умственных и морально-нравственных качеств учащихся. Данные методы предполагают собой усовершенствование личности каждого ученика.

Опыт Китая в формировании новых образовательных практик в сфере культуры демонстрирует комплексный и многослойный подход, в котором сочетаются традиции и современные технологии, патриотическое воспитание и глобальная открытость, теоретические знания и практическая деятельность. Китай показывает, что культурное образование может быть не только элементом учебного процесса, но и важным инструментом развития общества, укрепления национальной идентичности и продвижения страны на международной арене. Подобный опыт представляет большой интерес и для других государств, которые стремятся обновить свои образовательные системы и найти баланс между сохранением культурного наследия и интеграцией в современный мир.

Список источников

1. Ай Синьян. Инновации в высшем образовании Китая // Молодой ученый. 2023. № 33(480). С. 167–170. URL: <https://moluch.ru/archive/480/105487/> (дата обращения: 16.10.2025).
2. Алексеева П. М. Изучение опыта образовательной системы Китая в деятельности преподавателей высшей школы в контексте сохранения культурного наследия // Мир науки, культуры, образования. 2025. № 4(113). С. 362–365.
3. Аликберова А. Р., Валеев Р. М. Россия – Китай : отношения в области культуры и образования (1990–2000-е гг.). Казань : Изд-во Казан. унта, 2017. 222 с.
4. Зубрилин К. М., Чжан Юн. Особенности художественного образования в Китае // Наука и школа. 2025. № 1-1. С. 154–166.

5. История китайской культуры (Новое и Новейшее время) : учеб.-метод. пособие / сост. Г. П. Сидорова. Ульяновск : Ульянов. гос. техн. ун-т, 2023. 169 с.

6. Лю П. Современное художественное образование в Китае (проблемы и перспективы) // Мир науки. Педагогика и психология. 2023. Т. 11, № 5. URL: <https://mir-nauki.com/PDF/44PDMN523.pdf> (дата обращения: 22.10.2025).

7. Суворова Е. А Становление системы образования в Китае во второй половине XX в // Россия и АТР. 2015. № 1(87). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-sistemy-obrazovaniya-v-kitae-vo-vtoroy-polovine-xx-v> (дата обращения: 22.10.2025).

8. Хохлова Е. М., Усманова Е. Ф. Дистанционные образовательные технологии в высшем образовании: российский и китайский подходы // Мир науки, культуры, образования. 2025. № 4(113). С. 365–368.

9. Цай Хуэй. Цифровизация образования в Китае и ее международное значение // Наука и школа. 2025. № 1-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovizatsiya-obrazovaniya-v-kitae-i-eemezhdunarodnoe-znachenie> (дата обращения: 22.10.2025).

УДК 821.161.1.09

Чжао Синь, Е. П. Березкина

ЦЕННОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ А. С. ПУШКИНА И В. М. ШУКШИНА И ИХ ИЗУЧЕНИЕ В КИТАЕ

В статье рассматриваются такие ценности человеческой личности, как честь и совесть, составляющие ядро большинства художественных текстов русской литературы. Авторы обращают внимание на двух писателей, одним из которых открываются учебники русской литературы для иностранных студентов – это «начало всех начал» А. С. Пушкин, другим завершается курс русской литературы XX в. – В. М. Шукшин. Оба писателя в 2024 г. были юбилярами, отмечалось 225-летие со дня рождения А. С. Пушкина и 95-летие со дня рождения В. М. Шукшина. Понятие чести и дуэли рассматривается на примере романов «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка» Пушкина. Понятие совести как синонимичное чести анализируется на примере рассказа «Чудик» и повести «Калина красная» Шукшина. Делается вывод, что оба писателя создали ярких образов героев, наделенных такими человеческими качествами, как честь и совесть, что является высокой ценностью и отдельной личности, и всей русской литературы.

Ключевые слова: ценности, личность, честь, совесть, дуэль, А. С. Пушкин, «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», В. М. Шукшин, «Чудик», «Калина красная».

Zhao Xinyi, Ye. P. Beryozkina

HUMAN PERSONALITY'S VALUE IN THE WORKS OF THE RUSSIAN WRITERS A. S. PUSHKIN AND V.M. SHUKSHIN AND THEIR STUDY IN CHINA

The article considers such human values as honor and conscience, which form the core of most literary texts in the Russian literature. The authors pay attention to two writers, one of whom, A.S. Pushkin, the «beginning of all beginnings», opens the Russian literature textbooks for foreign students, and the other, V.M. Shukshin, concludes the course of the Russian literature of the XX century. Both writers celebrated anniversaries in 2024: the 225th anniversary of A. S. Pushkin's birth and the 95th anniversary of V.M. Shukshin's. The notions of honor and duels are considered on the example of Pushkin's novels «Eugene Onegin» and «The Captain's Daughter». The notion of conscience, as synonymous with honor, is considered on the example of Shukshin's stories «Chyudik» and «Kalina Krasnaya». It is concluded that both writers created vivid images of the characters endowed with such human qualities as honor and conscience, which are of high value both for the individual and for all Russian literature.

Keywords: values, personality, honor, conscience, duel, A. S. Pushkin, «Eugene Onegin», «The Captain's Daughter», V. M. Shukshin, «Chyudik», «Kalina Krasnaya».

В данной статье представлены особенности изучения произведений А. С. Пушкина и В. М. Шукшина в российской и китайской аудитории среди школьников и студентов. Авторы уделяют внимание выявлению ценностного мира писателей, выделяя понятия честь, совесть, человеческое достоинство в героях произведений «Евгений Онегин», «Капитанская дочка» Пушкина, «Чудик», «Калина красная» Шукшина.

В преподавании русской литературы в России и Китае наиболее важным является изучение ценностных доминант художественного текста, оказывающих позитивное влияние на духовно-нравственного развитие молодого поколения. Именно духовные ценности, поиск человеком смысла жизни, стремление жить по чести и совести стано-

вятся неотъемлемыми чертами главных героев произведений русской литературы.

Русская культура известна всему миру именем великого поэта – А. С. Пушкина. 6 июня 2024 г. отмечалось 225-летие со дня рождения этого замечательного писателя. Среди самых известных и почитаемых в Китае стихотворений А. С. Пушкина стало «Если жизнь тебя обманет...». Предполагаем, что выбор неслучайно пал именно на такое стихотворение русского поэта, поскольку в нем отражена глубокая жизненная мудрость, оно учит принимать все жизненные невзгоды спокойно, без горячности, уметь переживать трудности и оставаться оптимистом. А это значит, быть сильным человеком, способным с достоинством перенести сиюминутные проблемы, думая о светлом будущем.

Зная стихотворения А. С. Пушкина наизусть с детских лет, русский человек воспринимает окружающую действительность часто сквозь призму его слов и мироощущения. Например, наступление осени созвучно таким строкам: «Унылая пора! очей очарованье! / Приятна мне твоя прощальная краса – / Люблю я пышное природы увяданье, / В багрец и в золото одетые леса...» [1, с. 320], наступление зимы ассоциируется со строчками: «Мороз и солнце; день чудесный!» [1, с. 183], и красота женщины в России тоже пушкинская: «Как мимолетное виденье, / Как гений чистой красоты...» [2, с. 406]. Только настоящий художник мог столь просто и глубоко сказать о том, что постоянно окружает человека.

Иностранные студенты, изучающие русскую культуру и литературу, обязательно знакомятся с биографией писателя и читают произведения А. С. Пушкина. Помимо его гражданской, пейзажной, любовной, философской лирики, они знакомятся с биографией поэта, его сказками, повестями и романами. Это очень сильно расширяет их культурный кругозор, позволяет понять, как жили русские люди в XIX в., какие были национальные обычаи и традиции.

Так, на занятиях студенты знакомятся с широко распространенным явлением русской жизни XVIII–XIX вв. – дуэлью – поединком, происходящим между двумя людьми по определенным правилам с целью восстановления чести одного из оскорбленных дворян. Этот обычай был распространен только среди людей дворянского сословия, а причиной дуэли становилось столкновение противников или

соперников, один из которых считал себя оскорбленным, т. е. была задета его честь или честь близкого человека. Этому событию Пушкин посвятил повесть «Выстрел» из «Повестей Белкина», сюжет дуэли представлен в романах «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», повести «Пиковая дама».

Важно понять, что не только существует сюжет дуэли, но и его причина, которая скрыта в понятии чести, суверенитета личности. В данном случае слово «честь» становится концептом, вбирая такие смыслы, как долг, благородство человека, мужество, человеческое достоинство, совесть, почитание или поклонение, общественная известность.

В словаре языка А. С. Пушкина приводятся следующие толкования понятия «честь»: 1) почет, уважение; 2) то, что является гордостью, украшением, кого или чего-нибудь; 3) высокое моральное достоинство; 4) почесть, почетное звание, высокое почетное положение; 5) тв. падеж ед. ч. честью в значении «добром», «по-доброму», «порешему» [3, с. 938–939].

О чести и дуэли начинается разговор на занятиях по биографии А. С. Пушкина. Именно дуэль прервала жизнь замечательного русского поэта, но одновременно этот поединок с французским посланником Дантесом был и необходимостью сохранения своего достоинства и защиты чести жены и семьи. Как писал Ю. М. Лотман: «Предметом своих домогательств Дантес избрал жену Пушкина, которая была в зените своих светских успехов, и начал грубое и настойчивое преследование ее изъяснениями мнимой страсти. Пушкин с негодованием отнесся к тому, что его личная жизнь становится предметом грязной игры и спровоцированного ею взрыва светских сплетен. Ни чувства, ни убеждения Пушкина не могли примириться с тем, что его Дом, его человеческое достоинство, честь его жены, тот мир, который был для него основой основ и жизни и поэзии, распахнут для распечатывающих письма полицейских и играющих чужой жизнью светских сплетников. Выход был один – Пушкин решил драться на дуэли» [4, с. 134]. По-другому человек светского общества, имеющий большую популярность, дворянин поступить не мог, это был его долг.

Как человек чести поступает и герой романа Пушкина «Евгений Онегин». Ему доверяет неопытная влюбленная девушка Татьяна Ларина свои признания в любви, и он никому об этом не рассказывает,

ее письмо остается их тайной. Как человек чести он вынужден принять вызов на дуэль от своего друга Дмитрия Ленского, а убив его в поединке, он сокрушается, не может остаться более в этом месте и уезжает. Герой живет в рамках тех правил и моральных установок, которые были характерны для людей светского общества начала XIX в. Не принять вызов на дуэль означало потерять свое человеческое достоинство.

Понятие чести соединяется с долгом и честностью в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Именно о долге говорит отец Гринев сыну в произведении, давая наказ служить честно, что и выразилось в русской пословице, и в усеченном виде представлено в эпитафии: «Береги честь смолоду» (полный вариант: «Береги платье снову, а честь смолоду») [5, с. 10]. То есть честь Петра Гринева, главного героя этой книги, заключается в исполнении долга, обязанностей перед семьей, а далее перед императрицей и родиной, честная служба, добросовестное исполнение своих гражданских и человеческих обязанностей.

Умение героя понять свой долг, быть ответственным за свои слова и поступки говорит о его взрослении, становлении его личности. Гринев отдает долг, который проиграл в карты, он защищает честь любимой девушки – Марии Мироновой, которую оклеветал другой офицер Швабрин, остается верен присяге, данной императрице Екатерине II. Автор показывает героя, воля которого сильнее соблазнов, сильнее жизненных испытаний, сильнее страха смерти. Он поступает как рыцарь (спасение возлюбленной), как дворянин (дуэль), как гражданин (верность присяге). Именно с этих позиций иностранные студенты исследуют образ Петра Гринева и углубляются в понимание понятия «честь». «Честь – одна и та же у женщин и мужчин, девушек, замужних женщин, стариков и старух: “не обманывай”, “не воруй”, “не пьянствуй”; только из таких правил, относящихся ко всем людям, складывается кодекс “чести” в правдивом смысле слова», – писал другой русский писатель-мыслитель – Н. Г. Чернышевский [6].

В дальнейшем при изучении русской литературы студенты еще несколько раз будут возвращаться к сюжету дуэли, например, в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», романе И. С. Тургенева «Отцы и дети», романе Л. Н. Толстого «Война и мир», и каждый раз мы вновь и вновь будем проговаривать важность сохранения чести для человека, героя произведения. Постепенно понятие чести

оказывается связано с добротой и бескорыстием. Быть человеком чести, значит, быть честным, делать добрые дела и не думать о расплате, уметь смело, просто и свободно говорить правду, находиться ближе к идеалу.

Пушкинский вектор жить по чести, честно исполнять свой долг на земле прошел через всю русскую литературу и нашел огромный отклик в произведениях русского писателя XX в., тоже юбиляра, которому 25 июля исполнилось бы 95 лет – В. М. Шукшина. Автор познал суровую народную жизнь в ее трудностях и радостях, в совместном переживании за всех и каждого. Судьба писателя оказалась тесно вписана в многострадальную судьбу всего русского народа. В дальнейшем это дало обширный материал для его произведений.

О преемственности художественных традиций можно будет говорить на занятиях с иностранными студентами, изучая произведения Шукшина. Своеобразный диалог будет выстраиваться между писателями разных веков, показавшими одни и те же духовные ценности в своих героях. «Произведения Пушкина и Толстого для нас – не только истекшая действительность, которую полезно знать ради исторического кругозора, но и актуальная культурная ценность, не только факт истории, но и фактор современного художественного творчества. Это – прошлое, но не прошедшее. Унаследованная нашей эпохой литература, как и созданная в нашу эпоху, входит в современную интеллектуальную жизнь» – писал А. Бушмин в книге «Преемственность в развитии литературы» еще 1970-е гг, очень точно определяя важность такой преемственности [7, с. 67–68].

В. М. Шукшин не только написал замечательные рассказы, повести, но и как режиссер снял знаменитый фильм «Калина красная». Его герои чаще всего крестьяне, живущие во второй половине XX в., но они чтут традиции предков, и жить по чести и совести, по правде, для них – непреложный закон. «Важными устоями нравственного бытия личности, общества: совесть, правда, простота, при которой у истины есть только одно лицо», – считал Шукшин (цит. по: [8, с. 33]).

Герои рассказов Шукшина не просты и одномерны, как может показаться на первый взгляд, а сложны своим душевным устройством, своей праведной трудовой жизнью. Поиском духовных основ автор занимался на протяжении всей творческой деятельности. Писатель определял три точки, наиболее важные для раскрытия духовного мира

человека: рождение, женитьба и смерть, видя в них высшую предопределенность, соединение начала и конца.

Исследователь творчества В. Шукшина В. Сигов очень точно определяет важные составляющие его героев: «Трудолюбие, доброта, близость к миру природы, чуткость и умение понять другого, активная сила памяти, одухотворенность всех больших и малых проявлений бытия, деятельное отношение к жизни, сила, способная преодолеть все невзгоды – эти качества присущи герою, который воплощает авторский идеал... » [8, с. 68].

Самым известным рассказом Шукшина стал «Чудик» (1967), что привело даже к появлению типа героя-чудика в русской литературе. Рассказ изучается иностранными студентами и вызывает определенные трудности в понимании духовной сущности героя. Его поведение, слова, поступки вызывают ироничный смех у современного читателя, но Шукшин не был писателем-сатириком, поэтому над образом Чудика надо дополнительно поработать, выделить его душевные качества, его совестливость и доброту.

Героя этого произведения зовут Василий Егорович Князев, но редко можно вспомнить имя, для всех он запоминается как Чудик, человек, живущий чудаковато, не так, как все, как многие. Здесь объединяется сразу несколько черт характера героя и гармонично сливаются в цельный образ чудика: честность, доброта, чуткость, жалостливость, наивность, духовность.

Сюжет рассказа представляет собой цепь конфузных ситуаций, которые позволяют в полной мере раскрыть все грани характера героя. Так, в одном из эпизодов Чудик случайно нашел в магазине 50-рублевую купюру и громко, как ему самому показалось, весело и легко крикнул: «Хорошо живете, граждане! У нас, например, такими бумажками не швыряются» [9, с. 313]. Затем выяснилось, что это его собственные деньги, но пересилить себя, побороть честь и вернуться в магазин, чтобы их забрать, он уже не смог. А в 70-х гг. XX в. 50 рублей – это была крупная сумма, особенно для жителей сельской местности. Автор показывает в герое полное осознание им своей нелепости, что заставляет читателя воспринимать все происходящее не только в комическом, но и в драматическом свете: «Да почему же я такой есть-то?» – не раз восклицает он. Чудик остается честен с самим собой, отчего и страдает.

В другом эпизоде Чудик прилетает на Урал к своему брату и пишет телеграмму жене: «Приземлились. Ветка сирени упала на грудь, милая Груша меня не забудь» [9, с. 316]. Телеграфистка же заявляет ему, что телеграмма – это «вид связи, открытый текст», обвиняет Чудика в несерьезности и сама исправляет ее. Конечный вариант телеграммы написан сухим языком официально-делового стиля, убившим всю «душу» послания Чудика его жене. Слово Чудика выявляет в нем художника, поэта, оно теплое, живое и противопоставлено мертвому казенному так же, как и все его искренние и честные порывы противопоставлены всеобщему равнодушию и нормам, принятым в лицемерном и фальшивом мире.

Еще одним ключевым эпизодом является тот, в котором Чудик хотел угодить снохе, жене своего брата, которая сразу невзлюбила его за деревенские манеры, и раскрасил детскими красками коляску своего маленького племянника. Он так мечтал, что ей «поглянется» и что она станет добрее по отношению к нему, но Софья Ивановна только пришла в ярость и выставила Чудика за дверь. И вновь он пытается вложить душу в неодушевленный предмет, и вновь оказывается непонятым. Окружающим его людям гораздо важнее «обычность», строгость и прагматический взгляд взрослого человека, чем по-детски открытая, безобидная душа, странная и смешная только для тех, кто лицемерно скрывает свою эгоистическую сущность.

Неспроста также автор называет настоящее имя чудика – Василий Егорович Князев – только в конце рассказа. Этим он стремится подчеркнуть то, что таких чудиков по всей России – несметное количество, а настоящее имя названо лишь для того, чтобы пояснить: такой человек жил на самом деле. Он объединяет в себе множество качеств, создавая неповторимый образ носителя русского национального характера, которому свойственна совесть.

А. Варламов в биографической книге о Шукшине приводит слова из интервью писателя: «Мне вообще хочется, чтобы сельский человек, уйдя из деревни, ничего бы не потерял дорогого из того, что он обрел от традиционного воспитания, что он успел понять, что он успел полюбить... Совесть, совесть и совесть – вот это не должно исчезнуть» [10, с. 56]. Для шукшинских героев понятие совесть становится столь же важным, как для пушкинских – честь. Неслучайно использование фразеологического оборота: «поступать по чести, по совести/жить по чести, по совести» или пословицы: «За совесть да за

честь хоть голову снести». Семантическая близость слов была определена значительно раньше того, когда создавались произведения рассматриваемых нами писателей.

Сравнивая черты героя Шукшина – Василия Князева и героя Пушкина – Петра Гринева, мы понимаем, что их объединяет некий долг перед жизнью, родными, знакомыми, чувство чести, совести и человеческого достоинства. И пусть герои принадлежат к разным социальным категориям: дворянин Петр Гринев и крестьянин, деревенский житель Василий Князев – они близки и похожи в основном, в своем равнодушном ответственном отношении ко всему, что их окружает.

Известно, что повесть «Калина красная» стала одним из последних произведений Василия Шукшина. Опубликована в журнале «Наш современник» в 1973 г. В этом же году был снят фильм за 2 месяца и 20 дней – в рекордно короткие сроки, в главной роли Егора Прокудина был сам Шукшин. В одном из последних интервью автор так охарактеризовал своего героя: «Какой гордый, сильный характер, какой крепкий, надежный человек! Даже будучи вором, он сохранил в себе многое» (цит. по: [8, с. 243]). Произведение возможно давать для чтения и обсуждения с иностранными студентами, поскольку есть художественный фильм, позволяющий снимать многие лингвострановедческие вопросы. После просмотра фильма можно предложить для обсуждения только отдельные фрагменты повести.

Герой повести «Калина красная» Егор Прокудин – человек запутавшийся, прошедший через разгульную жизнь и тюрьму, но не потерявший души, поэтому он и признается: «Душа плачет» [9, с. 43], а автор от себя добавит: «Откровенно болела душа, мучительно ныла, точно жгли ее там медленным огнем» [9, с. 70]. Нелегко оставаться честным, если совершил преступления, неправильно жил, был грешен. Но автор дает ему возможность исправиться, понять, в чем смысл жизни и счастье, заниматься своим духовным восстановлением.

«...Так называемый простой, средний, нормальный, положительный человек меня не устраивает. Тошно. Скучно... – писал Шукшин. – Мне интереснее всего исследовать характер человека-недогматика, человека, не посаженного на науку поведения. Такой человек импульсивен, поддается порывам, а, следовательно, крайне естествен. Но у него всегда разумная душа» (цит. по: [8, с. 244]). Именно поэтому ге-

рой Егор Прокудин описывается постоянно в движении: «Егор шагает шибко. Решительно. Уверенно. Так он и по жизни своей шагал, как по этому полю, – решительно и упрямо. Падал, поднимался и опять шел...» [9, с. 44]. Как видим, Шукшин указал на две характерные черты: решительность и упрямство, которыми обладает сильный человек. И в повести героиня Люба поняла именно это: «... Он очень сильный мужик, ...Он сильный и надежный человек» [8, с. 68].

После освобождения Егор Прокудин приезжает в деревню, можно сказать, возвращается к родовым истокам. Он сильный, волевой человек, который сохранил любовь к родной земле. Он любит белоствольными березами, с радостью вдыхает запах свежеспаханного поля. Герой сохранил любовь к труду, тяжелому крестьянскому, но облагораживающему душу. Для него святы понятия дружбы и любви, если в друге и женщине он видит чистоту и искренность, именно с ними он будет честен и открыт душой.

Автор наделяет героя странным сочетанием имени и фамилии. Имя Егор – Егорий – Георгий означает Победоносец, хранитель земли и ее защитник, что лишний раз подчеркивает причастность человека к народной почве и высоким духовным основам. А фамилия Прокудин происходит от слова «прокуда» – «проказник» (озорник, баловень, шалун); человек, делающий что-то неправильно, ради забавы, не злостный нарушитель порядка.

Повесть завершается трагично: герой умирает, не успев насладиться радостью настоящей жизни. Прежние «друзжки» не дают ему возможности стать честным человеком и жить, по совести. Таким финалом автор заставляет читателя-зрителя задуматься о своей судьбе, своих поступках, не совершать роковых ошибок в молодости, чтобы не наступила такая жестокая расплата.

Повесть М. В. Шукшина значительно отличается от произведений А. С. Пушкина, у писателя XX в. отразилась боль за человека, сохранение его духовного человеческого начала, но даже его герой Прокудин, неоднократно преступавший закон, пытается оставаться честным с самим собой, отсюда его душевные муки и терзания совести. В нем есть человеческое достоинство, и новая жизнь среди простых людей-тружеников пробуждает в нем чувство долга.

В. М. Шукшин обогатил русскую литературу героями-«чудиками», которые не принимают стандарты обыденности и ограниченности. Они неповторимы своим внутренним миром, любовью к земле и труду, стремлением к справедливости, честной жизни. Они оригинально

мыслят, горячо спорят о вечном и сиюминутном, добре и зле, смысле жизни, призвании человека, воспринимают окружающий мир, природу восторженно и поэтически, они совестливы и наивны, а главное – они сильные и надежные люди.

А. С. Пушкин и В. М. Шукшин лишают своих героев идеалистичности, проводят их через ошибки и заблуждения и ставят перед сложным нравственным выбором. Именно в такие важные моменты открывается перед читателем их чистая и светлая душа, лишенная подлости и фальши, и в этом главная ценность человеческой личности. И Пушкину, и Шукшину удалось показать богатую и сильную натуру в своих героях. Поэтому разговор о ценности человеческой личности, чести и совести становится объединяющим для многих занятий по русской литературе с иностранными студентами и позволяет лучше понять загадку русской души, увидеть взаимосвязи между писателями XIX и XX вв., найти пушкинские традиции.

Список источников

1. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 16 т. Т. 3, кн. 1 : Стихотворения, 1826–1836. Сказки. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1948. 635 с.
2. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 16 т. Т. 2, кн. 1 : Стихотворения, 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1947. 606 с.
3. Словарь языка А. С. Пушкина : в 4 т. Т. 4 / Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. М. : Азбуковник, 2000. 1225 с.
4. Лотман Ю. М. Пушкин. Биография писателя. СПб. : Искусство-СПб, 1995. 847 с.
5. Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. 319 с.
6. Афоризмы про честь // Афоризмы на все случаи жизни. URL: <http://пишем.рф/tema/chest/?w=честь> (дата обращения: 15.10.2024).
7. Бушмин А. Преемственность в развитии литературы : монография. Л. : Худож. лит., 1978. 224 с.
8. Сигов В. К. Русская идея В. М. Шукшина. Концепция народного характера и национальной судьбы в прозе. М. : Интеллект-Центр, 1999. 302 с.
9. Шукшин В. Малое собрание сочинений. СПб. : Азбука-Аттикус, 2024. 672 с.
10. Варламов А. Н. Шукшин. М. : Молодая гвардия, 2023. 399 с.

БУДДИЙСКИЕ НАСЛЕДИЕ И ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ: ТАИЛАНД КАК ЦЕНТР ЗДОРОВЬЯ И ДУХОВНЫХ ПРАКТИК

Статья посвящена исследованию роли буддийского наследия Таиланда в формировании оздоровительного туризма, который соединяет традиционные духовные практики с современными оздоровительными и медицинскими программами. Показано, что дисциплина монашеской жизни, практики медитации и культурные ценности буддизма становятся основой для развития ретритов, международных центров медитации, программ осознанности и профилактики стресса. На основе анализа научных публикаций и полевых исследований рассматриваются модели интеграции буддийской традиции с индустрией здоровья, этические дилеммы аутентичности и коммерциализации, а также вызовы устойчивого управления туристическими потоками. Делается вывод, что Таиланд постепенно превратился в мировой центр духовных и телесных практик, предлагающий уникальный синтез культурного наследия и современных технологий оздоровительного туризма.

Ключевые слова: буддийское наследие, Таиланд, оздоровительный туризм, медитация, духовные практики, устойчивое развитие.

Miss Pawalee Intarasompong
Scientific supervisor: A. V. Chebunin

BUDDHIST HERITAGE AND WELLNESS TOURISM: THAILAND AS A CENTRE OF HEALTH AND SPIRITUAL PRACTICES

The article studies the role of the Buddhist heritage of Thailand in developing wellness tourism that links traditional spiritual practices with modern health and medical programs. It demonstrates that monastic discipline, meditation practices, and cultural values of Buddhism become the foundation for developing retreats, inter-national meditation centres, programs of mindfulness and stress prevention. On the basis of the analysis of the scientific publications and field research, the models of integrating the Buddhist tradition with the health industry, ethical dilemmas of authenticity and commercialization, and challenges of sustainable management of tourist flows are considered. It concludes that Thailand has gradually become a global hub of spiritual and somatic practices offering a unique synthesis of cultural heritage and modern technologies of wellness tourism.

Keywords: Buddhist heritage, Thailand, wellness tourism, meditation, spiritual practices, sustainable development.

Буддизм в Таиланде является религиозной, философской системой и фундаментом национальной культуры, определяющим ценности, социальные нормы и формы повседневной жизни. С древности буддийские монастыри служили центрами образования, медицины и социальной поддержки, а в современную эпоху они стали неотъемлемой частью туристической инфраструктуры. Для миллионов путешественников посещение храмов, участие в ретритах и знакомство с монашеской традицией становится не только культурным опытом, но и формой духовного и телесного оздоровления.

В последние десятилетия мировая индустрия туризма переживает переход от традиционных моделей отдыха к форматам, ориентированным на здоровье, психологическое равновесие и поиск «смысла». Согласно исследованиям, оздоровительный туризм в Азии развивается особенно активно благодаря соединению древних духовных традиций с современными технологиями медицины и психологии [1]. Таиланд в этом контексте стал лидером, объединяющим монашескую дисциплину, йогу, медитацию, а также программы медицинских обследований, СПА и реабилитационных практик.

Актуальность данной темы определяется сразу несколькими факторами. Во-первых, растущим спросом на оздоровительные поездки после глобальной пандемии COVID-19, когда психическое и физическое здоровье воспринимается как стратегический ресурс. Во-вторых, вызовами устойчивости и аутентичности: как совместить массовый туризм с сохранением буддийских ценностей и монастырских практик. В-третьих, ролью Таиланда как важного центра, который экспортирует оздоровительные услуги и формирует глобальные стандарты духовного туризма [2; 12].

Буддийское наследие Таиланда как культурный ресурс

Буддизм в Таиланде представляет собой социокультурную основу общества. Храмы, монашеские общины и монастырские школы являлись центрами образования, сохранения письменных и художественных традиций, медицины и социальной поддержки. Таким образом, религиозные институты исторически выполняли функции, выходящие далеко за рамки культа: они были хранителями истории, искусства и практик телесного и духовного оздоровления. Сегодня именно эти

элементы – архитектура храмов, ритуалы, праздники, а также практики медитации и этики – становятся ключевыми ресурсами для туристической индустрии.

Важным аспектом наследия является то, что буддизм в Таиланде приобрел уникальные национальные черты, соединив тхеравадинскую доктрину с местными верованиями и социальными институтами. Эта «тайская версия буддизма» акцентирует внимание на внимательности, смирении и сострадании, что делает ее привлекательной не только для самих тайцев, но и для иностранных туристов, ищущих духовного опыта. Современные программы медитации в центрах разных городов опираются на традиционные техники випассаны, при этом адаптированные к международной аудиторией [3].

Буддийское наследие также проявляется в материальных формах – от архитектурных комплексов до настенной живописи и ритуальных предметов. Эти объекты представляют собой не только туристические достопримечательности, но и символы национальной идентичности. Для туриста посещение храмов сочетает познавательный интерес с возможностью приобщиться к духовным практикам: от участия в утренних подношениях монахам до занятий медитацией [4]. Материальное и нематериальное наследие соединяются в единый культурный опыт.

Таким образом, буддийская культура Таиланда активно используется в продвижении страны как международного туристического бренда. Туристическое управление Таиланда выстраивает стратегию, где «Земля улыбок» представляется как пространство гармонии, баланса и духовного обновления. Здесь буддийское наследие становится объектом потребления и инструментом мягкой силы, укрепляющим образ страны как центра духовных и оздоровительных практик.

Оздоровительный туризм в контексте буддийских практик

Оздоровительный туризм в XXI в. превратился в одно из наиболее динамичных направлений мировой индустрии путешествий. Его особенность заключается в том, что турист ищет отдых, развлечения, пути восстановления здоровья, снятия стресса и достижения внутреннего равновесия. В Таиланде эта тенденция нашла особенно благоприятную почву благодаря буддийскому наследию. Практики медитации, дыхательные техники и традиции умеренности органично соединяются с современными форматами оздоровительных программ [3].

Тайские центры здоровья предлагают комплексное восстановление, которое опирается на четыре измерения: физическое тело, нрав-

ственность, психическое равновесие и мудрость. Эта модель восходит к буддийской психологии, где гармония достигается через практику сдержанности, медитации и развития осознанности [5]. В результате ретриты в г. Чиангмае или на островах Самуи и Пхукет позиционируются не просто как отдых, а как путь к целостному исцелению и личностной трансформации.

С точки зрения экономики, оздоровительный туризм стал важным фактором развития регионов Таиланда. Исследования показывают, что именно «оздоровительные пакеты», включающие медитационные занятия, массажи, травяные терапии, лекции по внимательности, формируют значительную часть дохода элитных курортов и городских медицинских центров. При этом спрос демонстрирует устойчивый рост со стороны европейских, американских и китайских туристов [6], которые рассматривают Таиланд как «лабораторию духовного и телесного здоровья». Доступные цены по сравнению с западными странами сочетаются с высоким уровнем профессиональной подготовки инструкторов и врачей, многие из которых имеют буддийское образование [7].

Интеграция буддийских ценностей с современными технологиями здоровья проявляется и в новых форматах. Так, когнитивная терапия, основанная на практике осознанности, получившая широкое признание на Западе, активно практикуется в тайских медитационных центрах, где ее соединяют с традиционной випассаной. Медицинские лечебные программы в частных клиниках Бангкока все чаще включают мягкую реабилитацию с использованием йоги и медитации [8]. Таким образом, буддийское наследие становится не декоративным фоном, а методологической основой для целой индустрии оздоровительных услуг.

Однако развитие оздоровленного туризма в буддийском ключе сопровождается рядом вызовов. С одной стороны, индустрия стремится удовлетворить массовый спрос, что ведет к коммерциализации практик и утрате их глубинного смысла. С другой – именно обращение к аутентичной традиции позволяет поддерживать высокий стандарт качества и отличать Таиланд от конкурентов на глобальном рынке. Поэтому вопрос защиты культурного наследия и сохранения этических принципов буддийской практики становится критически важным для устойчивого развития сектора.

Международные медитационные центры и ретриты

Одним из ключевых факторов, обеспечивших Таиланду статус места духовных практик, стало развитие сети международных медитационных центров. С конца XX в. в стране возникло множество институций, адаптирующих традиционные буддийские практики к запросам глобальной аудитории [9]. Многие монастыри, такие как Ват Махатхат в Бангкоке или центры випассаны в г. Чиангмае разработали программы для иностранцев на английском языке, сочетая строгую монашескую дисциплину с гибкими модулями для туристов. Эти программы позволяют участникам пройти от краткосрочных семинаров по осознанности до многонедельных ретритов, ориентированных на глубокую практику [10].

Особое значение имеют так называемые международные медитационные центры, которые возникли на стыке академической среды и монашеской традиции. Наиболее известными центрами стали монастыри Суан Мок в г. Суратхани, Рам Поенг в г. Чиангмае, Па Тхам Уа в г. Маехонгсон, а также многочисленные базы ретритов на островах Пхукет и Самуи. Их программа часто включает ежедневные медитации, лекции о Дхамме, практику внимательности в повседневной деятельности и периоды молчания. Для туристов, ориентированных на здоровье, эти ретриты совмещают духовную практику с физическим восстановлением: сбалансированное питание, йога, дыхательные упражнения, социальное уединение и процедуры традиционной тайской медицины. Таким образом, эти центры становятся пространством интеграции духовного и телесного опыта [11].

Буддийское наследие Таиланда формирует уникальную основу для развития оздоровительного туризма, где духовные практики органично соединяются с медицинскими и оздоровительными программами. Монашеская дисциплина, медитация, этические ценности и архитектурное наследие страны становятся не только культурным ресурсом, но и стратегическим активом в глобальной индустрии здоровья.

Современные ретриты, международные медитационные центры и программы внимательности делают Таиланд центром притяжения для миллионов туристов, ищущих баланс между телесным и духовным. В то же время интеграция буддийских практик в психологию и медицину усиливает научную легитимность и расширяет прикладное использование традиции [12].

Однако быстрый рост оздоровительного туризма сопровождается дилеммами – коммерциализацией практик, рисками перегрузки популярных мест, необходимостью сохранять аутентичность. Государственная стратегия демонстрирует, что Таиланд осознает эти вызовы и делает ставку на устойчивость, ценность опыта и высокодоходные ниши. Таким образом, Таиланд сегодня выступает не только туристическим направлением, но и лабораторией устойчивого соединения традиции и современности, здоровья и духовности, локального и глобального.

Список источников

1. Laing J., Weiler B. *Mind, Body, Spirit: Health and Wellness Tourism in Asia* // *Asian Tourism: Growth and Change* / Chris Cooper (ed.). Oxford : Elsevier, 2008. P. 379–389.
2. Value is the New Volume Strategy 2026 / Tourism Authority of Thailand. The New Thailand // TAT Newsroom. Bangkok. 21 July 2025. URL: <https://tatnews.org> (дата обращения: 09.09.2025).
3. Nation Thailand. TAT's Strategic Focus on Luxury, Wellness and Experiential Tourism. Bangkok : Nation Multimedia Group, 2025. URL: <https://nationthailand.com> (дата обращения: 09.09.2025).
4. Cohen E. Buddhism and Tourism: Proximity and Dissonance // *Tourism Recreation Research*. 2014. Vol. 39, № 2. P. 173–191.
5. Schedneck B. *Thailand's International Meditation Centers: Tourism and the Global Commodification of Religious Practices*. New York : Routledge, 2015. 232 p.
6. Mahatthanadull S. *Holistic Well-beings Promotion for Balanced Way of Life according to Buddhist Psychology*. Research Report. Ayutthaya: Mahachulalongkornrajavidyalaya University, 2016. 193 p.
7. Khetjoia S., Thasab W., Raisa-nguanc S., Uthaphand P. The Scientific Buddhism to Improve Human's Well-Being // *Turkish Journal of Computer and Mathematics Education*. 2021. Vol. 12, №. 8. P. 2962–2965.
8. Global Wellness Economy Reaches \$6.8 Trillion in 2023, Thailand Wellness Market Surges to \$40.5 Billion. 19 February 2025 : Press Release // Global Wellness Institute. URL: <https://globalwellnessinstitute.org> (дата обращения: 09.09.2025).
9. Global Wellness Economy Monitor 2024 : country Report / Global Wellness Institute. Thailand. Miami : GWI, 2024. 65 p.
10. Grand View Research. *Thailand Medical Tourism Market Size, Share & Trends Analysis Report, 2024–2030*. San Francisco : GVR, 2024. URL: <https://grandviewresearch.com> (дата обращения: 09.09.2025).

11. Panorama Destination. Sustainability in Thai Tourism: Managing Capacity in Hotspot Locations. 2025. URL: <https://panorama-destination.com> (дата обращения: 09.09.2025).

12. Reuters. Thailand cuts 2025 tourist arrival forecast to 33 million amid China slowdown. 9 September 2025. URL: <https://www.reuters.com> (дата обращения: 09.09.2025).

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО СИБИРИ: ОТ ИСТОКОВ К СОВРЕМЕННОСТИ

УДК 398.222(=161.1)

А. Д. Тырышкина

Научный руководитель: С. В. Шойбонова

ЛЕГЕНДЫ КАЗАКОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ

Статья посвящена изучению фольклорного наследия забайкальских казаков, являющегося ярким результатом этнокультурного соединения в процессе освоения Восточной Сибири и Приамурья в XVII–XIX вв. Рассматриваются исторические предпосылки реализации данного культурного пласта, этапы его изучения и текущее состояние исследований. Особое внимание уделяется жанру легенды как источнику отражения социокультурных проблем эпохи. Материалом исследования явились легенды о городском голове Алексееве, о грозе купцов: Капустине, Ваньке-Каин, демонстрирующие проблематику власти, коррупции и правосудия в условиях удаленных регионов Сибири.

Ключевые слова: фольклор, казаки, Забайкалье, легенды.

A. D. Tyryskina

Scientific supervisor: S. V. Shoibonova

LEGENDS OF THE COSSACKS OF TRANSBAIKALIA

The article is devoted to the study of the folklore heritage of the Transbaikalian Cossacks, which is a vivid result of the ethno-cultural union in the process of the development of Eastern Siberia and the Amur region in the XVII–XIX centuries. It examines the historical prerequisites for the implementation of this cultural layer, the stages of its study, and the current state of research. Special attention is paid to the legend genre as a source of reflection on the socio-cultural problems of the epoch. The legends about the city head Alekseyev, a merchants' scourge, Kapustin, and Vanka-Kain embodying the problematics of power, corruption, and justice in the remote regions of Siberia, have been the materials of the study.

Keywords: folklore, Cossacks, Transbaikalia, legends.

Фольклор как совокупность устных народных произведений традиций и обычаев является важнейшим источником для изучения этнокультурного сходства, исторического опыта и мировоззрения лю-

бого народа. В контексте русской истории особое значение приобретает фольклорное наследие казачества, чья уникальная социальная и культурная роль на границах Российской империи способствовала формированию первых культурных комплексов. Особый интерес представляет фольклор забайкальских казаков, чье становление происходило в условиях активного межкультурного взаимодействия и адаптации к специфическим природно-климатическим и социально-политическим реалиям Восточной Сибири.

Процесс присоединения Забайкалья к России, начавшийся в XVII в. и приобретший государственный характер к середине XVIII в., сопровождался активным заселением территорий крестьянами-переселенцами, торговым людом, прежде всего служилым населением – казаками. Именно они сыграли решающую роль в освоении и закреплении обширных территорий за Байкалом и в Приамурье, что привело к официальному учреждению Забайкальского казачьего войска в середине XIX в. Переселенцы из западных областей России принесли на новые земли свой традиционный жизненный уклад, самобытную культуру и богатый фольклорный репертуар. Однако в процессе длительного освоения сибирских территорий происходило неизбежное смешение народов и их культурных традиций – русского, бурятского, эвенкийского и других народов, что привело к появлению самостоятельного комплекса фольклора забайкальских казаков.

Фольклор забайкальских казаков является результатом сложного и длительного исторического процесса, охватывающего период с XVII по XX вв. Изначально казаки, прибывавшие на новые территории, приносили с собой фольклорную традицию тех регионов, откуда они были переселены – преимущественно европейской части России и Сибири. Это были традиционные для русского народа песни (исторические, лирические, бытовые), сказки, былины, пословицы и поговорки.

Однако суровые условия Забайкалья, необходимость взаимодействия с местными коренными народами (бурятами, эвенками), специфика пограничной службы, а также уникальный хозяйственный уклад (совмещение земледелия, скотоводства, охоты и военной службы) способствовали появлению нового фольклорного репертуара. Происходил процесс культурного объединения, когда элементы местного фольклора переросли в казачьи традиции, а собственные предания казаков адаптировались к новым реалиям. Так, в устном творчестве забайкальских казаков можно обнаружить мотивы, связанные с вели-

кими реками, степными просторами, особенностями фауны и флоры региона, а также персонажами и сюжетами, отражающими контакты с бурятским и эвенкийским населением.

Особое влияние на формирование фольклора оказала история Забайкальского казачьего войска, его участие в военных конфликтах, охрана границ, развитие торговых путей. Героизация казачьей службы, борьба с природой, отношения с властью – все эти аспекты находили отражение в песнях, сказаниях и, безусловно, легендах. «Яркая история казачества, их труд и подвиги позволили создать им самобытную культуру. На протяжении веков казаки создавали песни, поговорки, сказки, которые являются богатейшим культурным наследием» [1, с. 167].

Начало систематическому собиранию и изучению фольклорно-этнографических материалов забайкальских казаков было положено в конце XIX в. Среди пионеров в этой области следует выделить Николая Ивановича Кашина. Служа лекарем 1-й пешей бригады Забайкальского казачьего войска в станице Олочи, он не только выполнял свои профессиональные обязанности, но и проявил глубокий интерес к народному творчеству, фиксируя ценные материалы. Его работы, наряду с заметками других путешественников и исследователей Забайкалья конца XIX – начала XX в., стали первыми документальными свидетельствами существования богатого фольклорного пласта.

В первой половине XX в. интерес к казачьему фольклору сохранился, однако систематизация и глубокий научный анализ собранных материалов начались преимущественно с середины XX в. Советские этнографы и фольклористы проводили экспедиции, собирали новые материалы, а также работали с архивными источниками, пытаясь классифицировать и интерпретировать устное народное творчество казаков.

Несмотря на эти усилия, до настоящего времени огромная часть фольклора забайкальских казаков остается недостаточно изученной. Множество преданий, песен, сказок и обрядов либо не записаны, либо хранятся в разрозненных коллекциях и требуют текстологического анализа и культурологической интерпретации.

Среди разнообразных жанров фольклора особое место занимают легенды. Легенда (от лат. *legenda* – то, что должно быть прочитано) – это устный прозаический рассказ, в основе которого лежит чудо, фан-

тастический образ или событие, воспринимаемые рассказчиками и слушателями как достоверные, несмотря на их нереальный или невероятный характер. Отличительной чертой является ее связь с историческими событиями или реальными личностями, что придает ей дополнительную ценность как источнику народной памяти и представлений о прошлом. Как отмечает исследователь Е. Голубев, «любое восстание или бунт в России находили отзвук за Байкалом: здесь сразу же появлялись новые партии каторжан, закованных в кандалы. Поэтому разбойников в наших краях в дореволюционные годы было предостаточно» [2].

Необходимо отметить, что легенды часто отражают не столько фактическую точность событий, сколько коллективное их восприятие, моральные установки общества, идеалы и антиидеалы.

В фольклоре забайкальских казаков легенды представляют собой особенно ценный материал, поскольку они в основном касаются:

- исторических событий: походы, сражения, строительство укреплений;
- выдающихся личностей: героев, вождей, атаманов, а также и антигероев, таких как разбойники или коррупционеры;
- природных явлений и мест: уникальные озера, горы, реки, связанные с мифологическими или чудесными событиями;
- социальных проблем: отношения между властью и народом, справедливость, несправедливость, бытовые конфликты.

Именно через легенды можно проследить, как казачье сообщество осмысливало свою историю, формировало свой пантеон героев и антигероев, выражало свои надежды и опасения.

В качестве примера, наглядно иллюстрирующего специфику и значимость казачьих легенд Забайкалья, предлагаем обратиться к некоторым из них. Указанные легенды, на наш взгляд, убедительно отражают дух эпохи и колорит местного быта того времени.

Городской глава Алексеев. Одной из самых известных и загадочных личностей был городской глава Алексей Алексеев. Во время его правления между Верхнеудинском (ныне Улан-Удэ) и Читой неоднократно происходили вооруженные ограбления почты, и никто не мог поймать преступников. Ситуация казалась безвыходной, пока к расследованию не привлекли охотника-следопыта. Он указал на следы лошади, которые, как оказалось, принадлежали коню городского головы. Несмотря на первоначальные насмешки и скептицизм, подозре-

ния усилились, и была установлена слежка за конюшней Алексеева. Облавы и рейды не приносили результата, однако однажды в мусорной яме были найдены многочисленные пустые пакеты из ранее ограбленной почты. Подозрения сначала пали на служащих, но вскоре полицейстер провел обыск в доме самого городского головы и обнаружил у него нераспечатанные почтовые пакеты. Таким образом, было окончательно раскрыто, что именно Алексей Алексеев был главарем бандитов, искусно скрывая свое преступное дело за маской уважаемого городского управленца.

Гроза купцов: Капустин. Данная легенда связана с разбойником Капустиным, уроженцем одного из чикойских селений и солдатом Троицкосавского батальона. Несправедливо обиженный господами и чиновниками он стал настоящей «грозой купцов» середины XIX в. В народе его почитали как своего рода Робин Гуда – он не трогал бедных крестьян, но наказывал богатых. Капустин скрывался в пещере с узким входом близ Усть-Кяхты, которая до сих пор носит его имя. Несмотря на многочисленные облавы, поймать его долго не удавалось. В конце концов его выдала любовница, и он был отправлен на каторгу в Нерчинские рудники. Слухи о кладах рядом с его пещерой живы до сих пор, однако поиски не увенчались успехом.

Ванька-Каин – казак и золотодобытчик. История Ваньки-Каина – еще одна легенда региона. Этот каторжник бежал с Кары и, укрывшись в тайге, жил скромно, питаясь природными дарами и собирая золото в Баргузинской долине. За один сезон он сумел намыть столько золота, что смог выкупить собственную свободу. Его пример показывает, что даже в суровых условиях судьба могла улыбнуться бесстрашным и умелым людям.

Указанные истории – яркий пример легенд, в которых пересекаются элементы реальной истории (наличие должности городского головы, ограбления почты как серьезная проблема того времени, проблемы бедных и богатых, золотодобыча) и другие насущные проблемы, которые присутствуют даже сейчас.

1. Проблема власти и коррупции: легенда напрямую затрагивает острую проблему коррупции и злоупотребления властью, что было особенно актуально для удаленных и слабо контролируемых регионов Российской империи. Образ городского головы, который одновременно является и главой администрации, и предводителем разбойников, символизирует глубокий кризис доверия к институтам власти.

2. Справедливость и разбитая любовь: несмотря на изощренность Капустина и его доброте к обычным людям, ему не повезло. Интересно, что раскрытие преступления происходит не в результате усилий официальных органов правопорядка, а из-за признания любимой девушки героя, в итоге чего мы можем увидеть, что этот персонаж олицетворяет народную мудрость, интуицию.

3. Социокультурное отражение: в легенде Ваньки-Каина мы видим культурное отражение народа Баргузина и то, с какой заботой и тепло они отнеслись к нему несмотря ни на что.

Фольклор забайкальских казаков, в частности жанр легенды, представляет собой уникальный и в значительной степени неизученный пласт культурного наследия. Он является результатом длительного этнокультурного взаимодействия и привыкания к специфическим условиям Восточной Сибири, отражая особенности быта, мировоззрения и социальной структуры казачьего сообщества в XVII–XX вв.

Изучение легенд о городском голове Алексееве, Робин Гуде Капустине, Ваньки-Каине свидетельствует о том, что они наглядно показывают, как устные предания способны фиксировать, транслировать важнейшие социальные проблемы – коррупцию, злоупотребление властью, поиск справедливости – через призму народной интерпретации. Эти истории выступают не только элементами культурного наследия, но и ценным свидетельством коллективных представлений культурно-этических установок.

Список источников

1. Евдокимова С. В. Глава 5 : Русское казачество Забайкалья // Русские в Бурятии: история и современность. Улан-Удэ : Бурят. гос. ун-т им. Доржи Банзарова, 2002. С. 149–169.

2. Голубев Е. Забайкальские «Робин Гуды» // Буряад үнэн. 2017. 3 сент. URL: <https://burunen.ru/news/society/53562-zabaykalskie-robin-gudy/?ysclid=mh0en11c9o730519860> (дата обращения: 15.10.2025).

УДК 398.8(=512.157):81'37

Р. А. Кудрина

Научный руководитель: С. Ц. Манишева

СЕМАНТИКА ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН У САХА

Статья посвящена анализу обрядовых песен народа саха, их роли в культурной и духовной жизни, а также характеристике основных жанров –

алгыса, тойука и осуохай. Автор рассматривает семантику, функцию и ритуальное значение этих песен в контексте традиционного мировоззрения и обрядовых практик якутов.

Ключевые слова: обрядовые песни саха, духовная культура, традиционные песнопения, культурное наследие, народные обычаи.

R. A. Kudrina

Scientific supervisor: S. Ts. Mansheeva

SEMANTICS OF RITUAL SONGS OF THE SAKHA

This article analyzes the ritual songs of the Sakha people, their role in cultural and spiritual life, and characterizes the main genres – *algys*, *toyuk*, and *osuokhai*. The author examines the semantics, function, and ritual significance of these songs within the context of the traditional worldview and ritual practices of the Yakuts.

Keywords: sakha ritual songs, spiritual culture, traditional chants, cultural heritage, folk customs.

Обрядовая песня народа саха является уникальным произведением устно-поэтического творчества, неразрывно связанным с традиционными обрядами якутов. Эти песни играют важную роль в культурной идентичности и духовной жизни народа, выполняя несколько ключевых функций. Они способствуют реализации обряда, создавая словесную схему ситуации, которая обладает прагматической и перформативной семантикой. Это означает, что такие песни не просто отражают реальность, а активно участвуют в формировании миропонимания, активизируя космологические, экологические, социальные и магические коды традиционного мировоззрения.

В своей работе «Якутские народные обрядовые песни. Система жанров» С. Д. Мухаплева пишет, что обрядовая песня – это не поэзия и не музыка отдельно. Это единый ритуальный акт, где слово творит, звук ведет, действие закрепляет, человек соединяет [1].

У саха есть несколько видов обрядовых песен среди них: *алгысы* (благопожелания), *тойук* (протяжная песня), *осуохай* (хороводная обрядовая песня).

Семантика этих песен многогранна: они выражают мифологический мир, заклинаят силы природы, славят божеств *айыы* и обеспечивают благополучие в обрядах.

Алгыс – традиционный якутский обряд благословения, во время которого люди обращаются к верховным божествам и духам природы

с просьбой о благополучии, здоровье и удаче. Это медиация между человеком и космосом, установление гармонии, защита и преумножение жизненной силы.

Слово *алгыс* переводится как «благословление», «хвала», «восхваление», «страстная мольба». Параллельно общетюрскому *алгыс*, *алгыш* – благодарность, благословление.

Классический *алгыс* – трехчастен:

Первая часть – обращение к адресатам (божествам, духам-хозяевам и т. д.). Вторая – изложение просьбы. Третья – угощение адресатов (например кумысом или молочным продуктом).

Алгыс как вид искусства создан на основе мифологических воззрений народа, является составной частью традиционных обрядов, шаманских камланий. Они направлены для просьбы, умиловления как светлых, так и темных сил всех трех миров (*үөһээ* – верхний, *орто* – срединный, *аллараа* – нижний), по традиционной картине мира древних якутов.

Алгысчыты читают на *Ысыахе*, свадьбах, при рождении ребенка, на охоте и рыбалке, выгоне и загоне скота, при вбивании *сэргэ*, входе в новый дом и т. д.

Алгыс должен читать исключительно алгысчыт – это специалист по его исполнению, ритуальных благопожеланий в форме импровизированной или канонической поэзии. Любое другое лицо (старец, гость, ребенок даже глава семьи) не имеет права на его исполнение. Это структурное табу якутской обрядовой системы, подтвержденное этнографией, лингвистикой и семиотикой.

Алгыс исполняют в стиле *дьиэрэтии ырыа* (протяжное пение) для славений, благопожеланий и обращений к духам. В благодарность *Айыы* за плодородие, защита от злых сил (*абааьы*).

Если в *алгысе* просят, то в *тойуке* повествуют и осмысливают. *Тойук* – развернутые эпические импровизации, рождающиеся по любому возвышенному поводу. В этой торжественной манере импровизировались традиционные восхваления природы и обращения к духам-покровителям во время весенне-летних кумысных празднеств – *ысыахов*.

Его семантика – рефлексия над бытием, воплощение коллективной памяти, мифологического времени и этических идеалов, связывает прошлое, настоящее и будущее.

Тойук переводится как «песня-импровизация», а с общетюрского *тойук*, *тойык* – эпический напев, праздничная, круговая песня и круговой напев.

А. С. Ларионова в своей работе «Специфика музыки традиционного жанра поэмы-тойука народа саха» определяет *тойук* как уникальный якутский жанр, импровизационной песни в стиле *дьиэрэтии ырыа* (протяжное напев) с *кылысах* (горловыми «кликами») [2]. Так же она пишет, что «в якутской филологии выявлены различные типы *тойуков* и характерно членению их на: песни-*тойуки*, мифы-*тойуки* и поэмы-*тойуки*. Мифы *тойуки* повествуют о мироздании и временах года, песни-*тойуки* – о родных местах, а поэмы-*тойуки* отличаются масштабностью и многоэпизодностью, их сюжет имеет завязку действия, кульминацию и развязку» [2, с. 97].

В эпосах *тойук* исполняют с устным рассказом, в монологах и диалогах в стиле *дьээ-буо!* Так же каждый герой имеет свою манеру и характер пения.

Тойуксутами могут быть мужчины, женщины, взрослые и дети. Для этого необходимо обладать поэтическим даром и соответствующими вокальными навыками.

Сейчас *тойук* исполняется при торжественных событиях жизненного круга у саха в стиле *дьээ-буо!* описывая природу, с благодарностью и благословением.

Осуохай – центральный хороводный танец и песня якутского праздника *Ысыах*, символизирующий круг жизни, солнце и единство народа саха.

Семантика *осуохай* – это глубокая символическая система, где каждый элемент (движение, звук слово, пространство) несет космогонический, онтологический и социальный смысл. Он не имеет строго текста: импровизация рождается в движении, ритме шагов и хлопков.

Тех, кто исполняет *осуохай*, называют запевалами – это люди с особым статусом, талантом и ритуальной чистотой. Традиционно это мужчина, но в современности допустимы исключения.

Структура *осуохая* состоит из 3 этапов:

1. Вступление.
2. Основная часть.
3. Полет *котутуу*.

Круг *осуохай* может включать более ста, на больших *ысыахах* – до тысячи танцующих. Танцующие берутся за руки, чтобы правая рука

была с верху, а левая снизу, затем с левой ноги начинают размеренные шаги, следуя с востока на запад, т. е. по направлению движения солнца. Образ солнца увековечен в рисунке танца *осуохая* в виде круга. Это называется *түсюлгэ*.

В *түсюлгэ* танцующие должны точно повторять слова и мотив запевалы. В центральных районах вслед за запевалой повторяют все. В Вилюйском районе пение запевалы вначале подхватывает те, кто в *түсюлгэ* находится рядом с ним.

Есть несколько видов *осуохая*. Самый популярный – это вилюйский *осуохай*, так же есть мегинский, сунтарский, таттинский, чыамайкынский (*осуохай* без слов), олекминский, верхоянский, амгинский и т. д. У каждого из них свой танец и манера исполнения.

Таким образом, *алгыс* освещает, *тойук* осмысливает, *осуохай* объединяет. Вместе они образуют целостный ритуально-поэтический код народа саха, где слово, мелодия и движение выступают инструментами поддержания космического порядка.

Список источников

1. Мухаплева С. Д. Якутские народные обрядовые песни. Система жанров 10.01.09 : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1987. 23 с.
2. Ларионова А. С. Специфика музыки традиционного жанра поэмы-тойука народа саха // Культура и цивилизация. 2018. Т. 8, № 5А. С. 97–104.

УДК 398.831(=512.31):81'37

С. Б. Бимбаева

Научный руководитель: С. Ц. Манишева

СЕМАНТИКА ДЕТСКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА БУРЯТ

Статья посвящена исследованию семантических особенностей детского песенного фольклора бурят. Рассматриваются колыбельные и игровые песни, анализируется их роль в воспитании и социализации детей. Особое внимание уделено символизму животных и образу отца в колыбельных песнях. Подчеркивается ценность детского фольклора как важного элемента традиционной культуры и народной педагогики.

Ключевые слова: детский фольклор, буряты, колыбельные песни, игровая песня, символы, традиционная культура.

SEMANTICS OF THE BURYAT CHILDREN'S FOLKLORE SONGS

The article is devoted to the semantic features of the Buryat children's folk songs. The lullabies and play songs are considered, their role in the upbringing and socialization of children is analyzed. Particular attention is paid to the symbolism of animals and father's image in the lullabies. The value of children's folklore as an important element of traditional culture and folk pedagogy is emphasized.

Keywords: children's folklore, Buryats, lullabies, game song, symbols, traditional culture.

Детский фольклор представляет собой уникальный пласт культурной традиции, включающий творения самих детей, усвоенные ими посредством передачи опыта от поколения к поколению, а также произведения взрослого фольклора, адаптированные для детской аудитории; специальные композиции, созданные взрослыми именно для детей. Традиционная культура выступает как сложная взаимосвязанная структура, состоящая из множества компонентов, таких как обычаи, ритуалы, песни, сказки и поведенческие нормы, функционирующие совместно и поддерживающие друг друга.

Выделение детского фольклора в отдельную сферу творчества обосновано его специфическими функциями, имеющими важное педагогическое значение. Этот феномен является ценнейшим ресурсом для исследования основ народной педагогики, поскольку содержит в преобразованной форме многочисленные древние элементы взрослого фольклора, отражающие культурные и исторические реалии прошлого. Такое понимание детского фольклора подчеркивает его значимость как инструмента передачи знаний, норм и ценностей от старших поколений младшим, способствующего формированию личности ребенка и воспитанию уважения к традиционным формам выражения культуры.

Известный исследователь русской народной традиции В. П. Аникин утверждал, что обособление детского фольклора в отдельную категорию творчества оправдано исключительно важной педагогической ролью, которую он исполняет. Данный аспект делает детский фольклор незаменимым материалом для понимания фундаментальных принципов народной педагогики. Примечательно, что в своём

творчестве дети сохраняют и передают другим поколениям множество старинных мотивов и образов, унаследованных от взрослых. Эти наблюдения позволяют воспринимать детский фольклор как уникальный источник изучения национального менталитета и культурных особенностей народа [1].

Когда мы изучаем детский песенный фольклор (считалки, колыбельные, игровые песни и т. д.), нам важно оценивать его в контексте большой культурной системы, потому что детский фольклор не существует сам по себе. Он «вырастает» из общей культуры народа: в детских песнях и играх отражаются те же ценности, образы и правила, что и во «взрослой» традиции.

Каждый детский жанр что-то «делает»: успокаивает, учит, помогает играть, вводит ребенка в мир взрослых правил. Чтобы понять, зачем и как он работает, нужно знать общий культурный контекст. Смысл многих детских текстов скрыт за символами и образами, которые понятны только в рамках традиционной культуры.

Үлгын дуунууд, что с бурятского переводится как колыбельные песни, являются одним из самых древних видов устного народного творчества. Примечательно, что домашние животные играют важную роль в национальном образе жизни и культуре. В колыбельных песнях часто упоминаются различные животные (*шара нохой* – желтая собака, *сагаан боро* – светло-серый конь), что отражает их значимость в жизни кочевых народов. Эти животные не только помогали в хозяйстве, но и служили символом защиты и благополучия.

Кроме того, в колыбельных песнях воспевается образ отца, который находится дома. Он ассоциируется с теплом, уютом и безопасностью, его присутствие в доме создает ощущение стабильности и защищенности для ребенка.

Буубэй, буубэй, буубэйдээ,	Баю, баю, баю, бай,
Буубэйн абань гэрэтээ,	Малыша отец уж дома,
Тагдагар шар нохойнь хаяадаа, Рыжий пес у порога,	
Табан тарваганта бюурдээр.	Пять тарбаганов уж на полке.
Саадаг номонь ханадаа	Колчан с луком на стене.
Дабталга:	Припев:
Баёо, баёо, баёондай,	Баю, баю, баюшки,
Баабайн жаахан баёондай,	Батькина крошка малая,
Баёо, баёо, баёондай,	Баю, баю, баюшки,
Буубэйн жаахан баёондэй	Моя милая малышечка [3].

Исходя из представленного текста, можно сделать вывод, что колыбельные песни использовались для достижения состояния сна и успокоения у детей. В их содержании раскрываются образы и картины из жизни, что способствует созданию атмосферы уюта и безопасности, необходимой для засыпания.

Песенно-игровой фольклор представляет собой вид развлечений, в которых исполнение песен сопровождается активными действиями, подталкивающими к определенным движениям. В процессе подбора и выполнения заданных жестов и движений дети используют элементы народной хореографии, мимику, жесты и пантомиму, а также универсальные физические упражнения – бег, прыжки, ходьбу. Тексты таких песен часто допускают импровизацию, что развивает у малышей творческое восприятие и самостоятельность в музыкальном искусстве.

Игра «Колечко» (Бэһэлигэй наадан). Данная игра проводилась на празднике. Молодежь делилась на две группы и садилась за стол, во время угощения гостей хозяйка прятала кольцо у одного из членов команды, а вторая команда должна угадать, у кого находится кольцо.

Команда, у которой спрятали кольцо, должна была петь:

Алатанхан бэһэлигээ бэдэрытэ	Золотое кольцо свое ищите,
Альганаа гарни шархирна	От ладоней руки мои устали.
Мунгэнхэн бэһэлигээ бэдэрытэ	Серебряное кольцо свое ищите,
Мурһоо гарни шархирна	От плеча руки мои устали.

Если команда угадала обладателя кольца, то требовала ответную песню:

Алтанхан бэһэлигээ алдабата	Золотое кольцо свое потеряли,
Аятайхан дуугаа хайрлыта	Мелодичную песню спойте.
Мунгэнхэн бэһэлигээ алдабата	Серебряное кольцо свое потеряли.
Муртэйхэн дуугаа хайрлыта	Хорошенькую песню спойте.

Играли до тех пор, пока не иссякал запас известных песен у игроков обеих команд.

В холодное время года или в темные ночи, когда играть на улице было не так комфортно, «колечко» становилось отличным выбором для игр в помещении. К тому же вариантов песен было очень много, поэтому игра могла продолжаться до рассвета. Этнограф Н. Б. Дашиева отмечает интересный момент, который не встречается у шэнэхэн-

ских бурят: «Если не угадывали, то игру продолжали, но вместо песни отгадывавшая сторона брала заложников с другой стороны до тех пор, пока все игроки не оказывались на одной стороне» [2]. В «Сборнике бурятских народных песен», собранном Анандын Айлтагуйн Нума, записано 57 песен данного жанра. Со временем эта игра потеряла свою былую популярность, в настоящее время она демонстрируется лишь в виде спектакля на сцене.

Ёхор наадан – это круговой хороводный танец, отражающий охотничьи и скотоводческие традиции бурят. Исследователь И. А. Манжигеев полагает, что слово *хатараан*, означающее «рысить», является синонимом термина *ёхор*. В творчестве древних кочевников важное место занимает образ их постоянного спутника – коня, а также все детали его облика и движений. Во дворе каждой семьи обычно устанавливалась коновязь – *сэргэ*, вокруг которой молодежь организовывала игру – *сэргэ тойрохо*. Согласно мнению И. А. Манжигеева, эта игра предшествовала по времени и смыслу традиционному *ёхору* или *хатараану*. Исполняется по кругу (по движению солнца), с постепенным нарастанием темпа: от медленных шагов к прыжкам. Песни, сопровождающие *ёхор* (*нааданай дуунууд* – «игровые песни», *хатар нааданай дуунууд* – «танцевальные песни»), имеют разнообразную тематику: воспевание природы, труд, любовь, поздравления и благожелания [4].

Пример воспевания природы:

Байгалдалайн бааруунтай,
Байдал манай тэндэмаа.
Байхал эрэнсаар хандаа,
Нэрэ соло тэндэмаа.

На правой стороне Байкала
Место жительства наше,
Пусть останутся наши славные
На бумаге имена.

Пример из тематики труда:

Ерыт, орыт ёохорто
Ёохор наадан хуушаараа.
Хуушарһыень шэнэлжэ,
Шэнэ ёхоор хатарая.
Дабталга:
Манай осоо Авиахим
СССР-эй оборооно яас!

Приходите на ёхор,
Ёхор устарел,
Обновим старое,
Потанцуем по-новому
Припев:
Наш осоо Авиахим –
Оборона СССР.

Сегодня этот танец не менее популярен у бурятского народа, чем в древности. Его по-прежнему танцуют на крупных праздниках, свадьбах, застольях и юбилеях, многие называют ёхор брендом Бурятии.

Народные песни «Арадай дуун» – самый массовый и популярный жанр фольклора. Извечные народные стремления к добру и красоте нашли в них глубоко эмоциональное и высокохудожественное выражение, благодаря своей исключительной задушевности и искренности оказывают самое непосредственное и глубокое воздействие на эмоциональный мир детей.

Как правило, тексты песен просты. Например, «Аба эжын захяа» «Родительский наказ». Эта песня восточных (хори) бурят распространена в Шэнэхээне (Китай), Агинском округе и Монголии (в восточном районе). Относится к *уянгын дуун* – жанру лирических песен.

Ардагааа дуун хаабарихадаа,	Необъезженного коня лова,
Алхажа гурбаадаһан юм.	Перешагивая через три желоба,
Абамни намхандаа захихадаа,	Отец наказывал мне
Алдуугуйгоор ябаарайдаа гэхэн юм.	Без сожалений идти по жизни.

Каждый человек видит смысл своей жизни в детях, их воспитании и развитии, желая им счастливого настоящего и будущего. Буряты с колыбели предъявляют к детям необходимые требования для достижения этих целей. В обрядах детского цикла семейной жизни переплетаются рациональные, традиционные и теологические способы сохранения здорового потомства.

На протяжении веков традиционный фольклор формировал ценностные ориентации, национальный тип мышления и этническое самосознание бурят. Тексты старшего поколения, детские произведения и воспитательные практики в семье, общине и детском сообществе развивали личностные качества ребенка, приобщали его к труду, нормам поведения, общения и обрядовой жизни, а также ко всему комплексу народной культуры.

Детский бурятский фольклор важен для приобщения детей к духовным и нравственным ценностям. В. П. Аникин отмечал, что он педагогически функционален: через него формируются представления о мире, нормах поведения и эстетических идеалах.

Бурятские колыбельные песни «Үлгын дуунууд» – древнейшие образцы народного творчества, сохраняющие архаические элементы

мировоззрения кочевого народа. Их поэтика основана на образах домашних животных, природы и семейного уюта, что формирует у ребенка чувство защищенности и привязанности к родной культуре. Хороводный танец *ёхор* символизирует жизненный круг и отражает древние обряды почитания солнца и природных сил, создавая атмосферу единения и праздника.

Таким образом, бурятское детское песенное творчество – это не просто развлечение, а целостная система воспитания и передачи культурных ценностей. Семантика песен и игр отражает мировоззрение народа, его связь с природой, трудом и семейными традициями. Через эти формы народного искусства ребенок постепенно усваивает основы народной педагогики, учится понимать красоту, доброту, гармонию и уважение к своему народу и его культуре.

Список источников

1. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор : пособие для учителя. М. : Наука, 1957. 240 с.
2. Дашиева Н. Б. Традиционные общественные праздники бурят: история и типологии : [монография]. М. : Ин-т этнологии и антропологии РАН ; Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2012. 211 с.
3. Дугаров Д. С. Бурятские народные песни : песни селенгинских бурят. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1969. 342 с.
4. Манжигеев И. А. Бурятский ёхор (краткий этнографический очерк). Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1985. 35 с.

УДК 392(571.53)(=512.31)

Э. А. Соборкина

Научный руководитель: Э. А. Неманова

ТРАДИЦИИ ЗАГОВОРОВ В КУРУМЧИНСКОЙ ДОЛИНЕ

Статья посвящена исследованию традиционных семейно-бытовых обрядов бурят Предбайкалья, сохранившихся в настоящее время. Рассматриваются различные аспекты традиционной обрядности, включая шаманские обряды очищения, излечения, а также исследуются особенности взаимодействия традиционной и современной культуры в части адаптации и изменений в структуре устных нарративов.

Ключевые слова: семейно-бытовые обряды, культура бурят, шаманизм, этнокультурные традиции.

CONSPIRACY TRADITIONS IN THE KURUMCHIN VALLEY

The article studies traditional family and household rituals of the Buryats of Cisbaikalia preserved at present. Various aspects of traditional rituals are considered, including shamanic rites of purification and healing as well as the features of interaction between traditional and modern cultures taking into account adaptations and changes in the structure of oral narratives.

Keywords: family household rituals, Buryat culture, shamanism, ethnocultural traditions.

Любой этнос имеет сложившийся и сохранившийся в той или иной мере обрядовый комплекс и естественным основополагающим фактором степени его сохранения является среда, в которой существует этнос и обряд, являющийся его коллективной эмоциональной памятью и воображением, в котором они трансформируются.

Во все времена для общества была насущной проблема сохранения традиционной народной культуры, быстро исчезающей под влиянием новых явлений, предметов и развития этносов. Особенно остро она обозначена в современных условиях, когда многие ценные элементы культуры безвозвратно утрачены. В настоящее время в культуре бурят Предбайкалья наблюдается тенденция к возрождению традиционных форм верований и обрядово-ритуальной сферы.

«Курумчинская долина, исторически связанная с курумчинской археологической культурой, известной как “курыканы” древнетюркских рунических памятников, представляет собой уникальный культурный микрокосм. Это место многовекового взаимодействия различных этнических групп, в первую очередь – тюркских и монгольских, а позднее – русского населения» [1, с. 44]. Именно на этом перекрестке культур и сформировалась та самобытная заговорная традиция, в которой переплелись древние домонотеистические верования, элементы шаманизма и позднейшие христианские влияния.

В структуре семейно-обрядовой практики народов Курумчинской долины одним из самых важных обрядов считается *заяабр*. По свидетельству моей бабушки З. В. Баймеевой, «этот обряд совершается каждый год в день рождения человека до захода солнца» [3]. Обряд допускает проведение в двух типах сакрализованных пространств: в

доме и на улице. Совершает обряд шаман – *бөө*, присутствовать можно только членам семьи. Для совершения обряда требуется 1 бутылка водки и чай с молоком. Если данный обряд происходит на улице, то мужчины разводят костер и поджигают благовония – богородскую траву, затем проводят очищение, поднося ноги к огню и дыму. Если же обряд проводится внутри жилища, то затапливают печь и отдельно на любой металлической основе поджигают богородскую траву и делают все то же самое. Девушки, достигшие 18 лет, обязательно должны быть одеты в халат, а голова покрыта платком, что подчеркивает их взрослый статус и уважение к традициям. Во время произношения обрядовых слов все присутствующие выполняют определенный жест правой рукой. Сами слова звучат следующим образом:

*Заяабриин заяаһан төөдэй
Будуун бухэ заяабриин
Хүгшэн хунжэлдэ
Хүбуун заяаһан
Барилта һүргартай
Басага заяаһан
Һуни харалдажа
Ород газарта орихингой
Мангад газарта мартангуй
Утэргэн сагаан
Хирбисхэй сай
Хабаяа архяар солоро
Сөөг сөөг.*

Как правило, во время произношения заговора кто-то из взрослых произносит имена всех членов семьи. После того как *бөө* закончил говорить, он наливает чай с молоком в стакан и дает сначала человеку, ради которого совершается обряд, а после уже передают по часовой стрелке всем присутствующим. Все должны «побрызгать» в костер и выпить чай. Если в обряде используется алкоголь, например водка или тарасун, совершаются такие же действия, как и с чаем. В конце обязательно преподносят шаману благодарность в виде купюры, белой монеты, пачки чая и *залаа* – подарки почетным гостям, обычно рубашки – мужчинам и платки – женщинам.

Кроме этого, распространенного семейного обряда его часто проводят обряд *хурилха* – возвращения души. Обычно его проводят в дет-

ском возрасте после того, как ребенок побывал в экстремальной ситуации, например после укуса собаки, сложного падения и других случаях, сопровождавшихся эмоциональным потрясением или испугом. По представлениям, данный обряд нужно совершить в течение трех дней на месте инцидента. Обычно проводит одна из *төөдэй* – бабушек данной семьи, рода, изредка приглашают шамана, в зависимости от случая. Для обряда готовят конфеты, печенье, пряники, т. е. сладости, которые нравятся ребенку. С тарелкой сладостей и с головным убором (шапка, кепка) того ребенка, которому проводят обряд, нужно пройти по определенному месту с *төөдэй*. Бабушка при этом гладит по голове и зовет по имени, зазывая сладостями и прося о том, чтобы духи предков (кого она называет) помогли вернуть душу ребенка. Как правило, произносят следующие слова:

*Үйкури, гэртэ харибди эжы баабайдаа гараха,
комфетка, печени эдэхэбди,
эжытые тэбэрилдээд унтахааш, үйкури.*

В дни совершения обряда, обычно (3 дня), нельзя выходить из дома после захода солнца и нельзя никому ничего давать со своих рук.

За последние несколько десятков лет появились нетипичные представления о сглазе и порче, которые способны повлиять на здоровье и самочувствие человека. Согласно представлениям, вред в виде сглаза или порчи может быть нанесен и бессознательно, просто в неподходящем месте или времени. Весьма эффективными способами очищения человека от этих недугов считается использование в шаманских обрядах благовоний из богородской травы, можжевельника и коры пихты. Для этого обычно старшие мужчины в семье поджигают одно из перечисленных веществ на любой металлической основе и трижды обкуривают человека и всех членов его семьи по часовой стрелке, а затем трижды обходят жилище по ходу солнца. В ходе совершения обряда приоткрывают входную дверь, имитируя этим изгнание «нечисти» из жилья.

В Курумчинской долине почти в неприкосновенном виде сохранились обряды излечения и врачевания. Поскольку, «в охотническом и скотоводческом быту в структуре заболеваемости травматизм занимал одно из первых мест, *баряаша* – лекарь-костоправ, наследственно владевший умением править кости и мануальной терапией, пользо-

вался особым почетом и уважением» [2, с. 26]. Сегодня костоправы занимаются вправлением вывихов, сложением переломов костей, делают массаж, например при сотрясении головного мозга, а также помогают во время родов при неправильном предлежании плода.

Таким образом, традиционные семейно-бытовые обряды относятся к числу важнейших тем, изучаемых этнографической наукой, связаны с разными сторонами жизни этнического сообщества и являются неотъемлемой частью его культуры. Семейно-бытовая обрядность бурят Предбайкалья имеет очень важную регулирующую функцию в культуре: она поддерживает состояние стабильности в обществе. Не противореча современной обрядности, взаимодействуя с сегодняшней культурой, они сохранили традиционную основу, изменившись только на поверхностном уровне, иными словами, им присущи значительные адаптивные способности. Все это позволяет рассматривать традиционные семейно-родовые обряды в качестве важнейшего источника изучения этнической культуры, ее стадийных и динамических изменений.

Список источников

1. Дашибалов Б. Б. Археологические памятники курыкан и хори. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1995. 194 с.

2. Обряды и народные методы лечения у бурят / Усть-Ордынская Нац. б-ка им. М. Н. Хангалова ; сост. Д. А. Адухаева ; ред. Т. В. Александрова ; отв. за вып. Н. А. Спиридонова. Усть-Ордынский, 2025. 60 с.

Список информантов

3. Информант. Зинаида Викторовна Баймеева, 1961 г. р., уроженка с. Загатуй Баяндаевского района Иркутской области.

УДК 392(571.53)(=512.31)

Е. Ю. Мухтеева

*Научный руководитель: **В. И. Семенова***

КАЛЕНДАРНЫЕ ОБРЯДЫ С. ГУШИТ ЭХИРИТ-БУЛАГАТСКОГО РАЙОНА

Статья посвящена исследованию календарных обрядов с. Гушит. В фокусе внимания – ключевые календарные ритуалы, анализируется структура и семантика этих обрядов, их связь с природными циклами, хозяйственной деятельностью.

Ключевые слова: шаманизм, календарные обряды, священные места, духи местности.

Ye. Yu. Mukhteeva

Scientific supervisor: V. I. Semenova

CALENDAR RITES IN THE VILLAGE GUSHIT OF THE EKHIRIT-BULAGATSKY DISTRICT

The article is devoted to the study of calendar rituals of Gushit village. The key calendar rituals are in the focus of attention, the structure and semantics of these rituals, their relationship with the natural cycles and economic activity are analyzed.

Keywords: shamanism, calendar rituals, sacred places, local spirits.

Село Гушит, расположенное в Эхирит-Булагатском районе Иркутской области, бережно хранит богатейшее культурное наследие бурятского народа. В Гушите до настоящего времени сохраняется богатая традиция проведения различных обрядов. Жители села относят себя к хоринскому племени, как и жители соседних сел, представителей эхиритских и булагатских родовых групп, до настоящего времени являются шаманистами. Вся их жизнь сопровождается различными обрядами. Обряды, которые выполняются в жизни бурят с. Гушит, можно классифицировать следующим образом:

- 1) семейные;
- 2) календарные;
- 3) жизненного цикла [2].

Среди множества традиций и обычаев особое место занимают календарные обряды, отражающие глубокую связь человека с природой и жизнью общины. Они передаются из поколения в поколение, являются не просто формальными действиями, но и живым свидетельством мировоззрения предков, их представлений о цикличности времени, плодородии земли и благополучии рода.

Календарными считаются такие обряды, как: *тайлган Михуула* и обряды, проводимые в трех священных местах – у горы *Гүрбэл*, возле озера *Хүлэн* и местного родника.

У западных бурят впервые обряд жертвоприношения православному святому Николаю Угоднику отмечается в перечне тайлаганов I бабаевского, IV харанутского административных родов

Иркутского округа 1887 г. [1]. *Михуула* – это фонетически искаженное имя Николая Угодника. Но следует отметить, что обряд посвящен не православному святому, а родовым духам, духам местности, духам предков. И лишь совпадение по времени проведения вызвало появление названия *Михуула*, он проводится 22 мая.

В этот день собирается по возможности все население. Приходят мужчины, «чистые» (в ритуальном значении) женщины, могут присутствовать и дети обоих полов. На обряд приносят водку, молоко, сладости, сигареты. Совершают подношения духам местности, прося урожайный год. После данного ритуала шаман села назначает день для совершения следующих обрядов.

Следующим проводится обряд возле священной горы *Гурбэл*. В этом месте делают камлание, освящают святой камень. Священный камень большой: высота и ширина примерно составляют 1 м. В нем принимают участие только мужчины, женщинам запрещено находиться в этом месте. Недалеко от камня мужчины совершают обрядовые действия. Они просят, чтобы лето было теплым, дождливым, не было засухи. Перед обрядом очищают священный камень тлеющей богородской травой, обходя три раза вокруг него. В конце обряда шаман оставляет в одном из отверстий камня серебряную монету. Монеты, попадающие в отверстия камня, уходят под землю. В этом священном месте запрещена вырубка деревьев, нельзя трогать, брать монеты, находящиеся в камне.

Следующий обряд проводится на о. *Хулэн*, на коровьем мысе – островке, где предки пасли коров. В данном месте брызгают для того, чтобы не было несчастных случаев. Участники обряда – мужчины – просят обилия рыбы, желают хороших дождей. В завершение обряда делается небольшой плот, на котором разводят костер, и пускают плыть по озеру. Это означает, что после описанных действий в озере можно купаться, исключение составляют замужние женщины. Человек, который в первый раз приехал на о-в *Хулэн*, обязан бросить серебряную монету в воду. Делается это для того, чтобы задобрить духа озера.

Во многих селах ежегодно на определенном месте устраивают обряд *булагтаа* (ручью, роднику), такой проводится и в с. Гушит. Его проводят лица мужского пола, женщинам не положено принимать участие. Разводят огонь, участники становятся в ряд, лицами обратившись к воде. Обращаются к хозяину родника, называя его

эжэн – хозяин, просят, чтобы он помогал произрастанию трав, не допустил засухи.

Таким образом, календарные обряды с. Гушит прежде всего направлены на обеспечение хорошего урожая, размножение домашнего скота, удачной охоты и рыбалки, т. е. благополучие жителей. Кроме того, эти обряды не просто дань прошлому, но и активные элементы социальной сплоченности и культурной самобытности. Они обеспечивают не только духовную защиту и надежду на материальное благополучие, но и служат мощным инструментом передачи традиционных знаний и мировоззрения от старшего поколения к младшему, сохраняя уникальное нематериальное наследие прибайкальских бурят.

Список источников

1. Гирченко В. П. Кудинские тайлганы // Бурятияведение. 1927. № 3-4. С. 73–78.
2. Хандагурова М. В. Обрядность Кудинских и Верхоленинских бурят во 2-й половине XX века (бассейнов верхнего и среднего течения рек – Куды, Мурино и Каменка). Иркутск : Амтера, 2008. 228 с.

УДК 294-13(571.54-13)

А. А. Сушкеева

Научный руководитель: Э. А. Неманова

САКРАЛЬНОЕ МЕСТО ҮҮДЭН СҮМЭ ХЭРЭГ ТОЛГОЙ

Статья посвящена сакральному месту Үүдэн сүмэ хэрэг толгой в улусе Шибертуй Бичурского района Республики Бурятия, которое символизирует «Врата открытия возможностей». В работе рассматриваются исторические и культурные особенности региона, где компактно проживают бурятское и русское население, сохраняющее свои традиции. Основное внимание уделяется дацану «Даша Лхундублин», его роли в духовной жизни местного сообщества и проекту создания комплекса «Үүдэн сүмэ хэрэг толгой». Описывается, как арка интегрирует реликвии из священных мест, связанных с жизнью Будды Шакьямуни, что подчеркивает важность прикосновения к историческим святыням для верующих. Также акцентируется внимание на значении этого места как центра паломничества и духовной практики, где сосредоточены элементы, символизирующие связь с буддийскими традициями и источники духовной силы для местного населения.

Ключевые слова: сакральное место, Шибертуй, дацан «Даши Лхундублин», священные горы, источники, паломничество, реликвии, Будда Шакьямуни, ворота-ступа, *Үүдэн Сүмэ* «Хэрэг Толгой», духовные центры, Бурятия, буддизм.

A. A. Sushkeeva

Scientific supervisor: E. A. Nemanova

SCARAL PLACE ҮҮДЭН СҮМЭ ХЭРЭГ ТОЛГОЙ

The article is devoted to the sacred place *Үүдэн сүмэ хэрэг толгой* in Shibertuy ulus in the Bichura district of the Republic of Buryatia, which symbolizes the «Gateway to opportunities». The work considers the historical and cultural aspects of the region, where the Buryat and Russian populations coexist while preserving their traditions. The main attention is paid to the datsan «Dasha Lkhundublin», its role in the spiritual life of the local community, and to the project of creating the complex *Үүдэн сүмэ хэрэг толгой*. It is described how the arch integrates relics from the sacred places connected with the life of Buddha Shakyamuni, emphasizing the importance of touching the historical sanctities for the believers. It also emphasizes the significance of this place as a center for pilgrimage and spiritual practice, where the elements, symbolizing the relation with the Buddhist traditions and sources of spiritual strength for the local population, are concentrated.

Keywords: sacred place, Shibertuy, datsan «Dashi Lkhundublin», sacred mountains, springs, pilgrimage, relics, Buddha Shakyamuni, stupa gate, *Үүдэн сүмэ хэрэг толгой*, spiritual centres, Buryatia, Buddhism.

В живописном уголке Республики Бурятия в Бичурском районе расположен улус Шибертуй, характеризующийся компактным проживанием бурятского и русского населения, которое сохраняет приверженность исторически сложившимся социокультурным традициям. В данной локации, насчитывающей около 1078 жителей, зафиксирована сельскохозяйственная активность, включая скотоводство, а также поддержание различных ремесленных направлений [2]. Отличительной чертой местного населения является гостеприимство и почитание культурного наследия. В контексте духовного наследия Шибертуй выделяется наличием сакральных мест, представляющих значимость для местного сообщества.

Дацан «Даши Лхундублин» (Земля спонтанного исполнения счастья) – преемник Хохюртаевского дацана, одного из старейших в Рос-

сии. Входит в структуру Буддийской традиционной сангхи России и располагается вблизи священной горы Улаан Хада (Красная гора). Проект возведения дацана был инициирован Батором Бадмаевым, уроженцем с. Загустай Кижингинского района Республики Бурятия. Впоследствии он возглавил Шибертуйский дацан, заняв должность ширээтэ-ламы.

Торжественное открытие и освящение дацана состоялось 6 октября 2010 г. при участии 24-го Пандито Хамбо Ламы Дамбы Аюшеева. В 2013 г. на должность ширээтэ-ламы был назначен Тугутов Данзан-лама [3].

Священные горы и источники, расположенные в окрестностях Шибертуя, являются местами паломничества с целью молитвы и медитации. Данная местность отмечена как родина многих известных бурятских писателей и поэтов (Д. Улзытуев, Ц.-Д. Хамаев, В. Жалсанов, Б. Намдаков, Ц.-Д. Шагжиев, Д. Дамбиев), внесших вклад в развитие литературы и культуры Бурятии.

На территории дацана сооружается комплекс *Үүдэн сүмэ хэрэг толгой*, представляющий собой духовный центр, символизирующий «Врата открытия возможностей».

История и символика

Инициатива создания *Үүдэн сүмэ хэрэг толгой* принадлежит семье Солбона и Татьяны Цыденжаповых [4] и ширээтэ Данзан-ламе Тугутову [5]. Сооружение представляет собой каменную арку, в структуру которой интегрированы реликвии из почитаемых буддийских мест мира и Бурятии.

В основе проекта лежит идея, отраженная в высказывании Будды Шакьямуни перед его уходом в паринирвану: «Прикоснитесь к 4-м местам важным в моей жизни, и вам станет легче на вашем пути» [1]. В соответствии с данной концепцией в основание *Үүдэн сүмэ хэрэг толгой* заложены реликвии, привезенные из священных мест, связанных с жизнью Будды Шакьямуни:

Лумбини (место рождения); Бодхгая (место просветления); Сарнатх (место первой проповеди); Кушинагар (место ухода в паринирвану); Раджгир (второй поворот колеса Учения); Вайшали (третий поворот колеса Учения).

Важным аспектом является связь *Үүдэн сүмэ хэрэг толгой* с буддийскими святынями Бурятии и Забайкальского края, представленными камнями и землей с 20 почитаемых мест, таких как:

Үүдэн сүмэ (Алханай); Юндэн Шодон (Цугольский дацан); Кондуйский царский дворец Чингисхана; Бархан Улла (Баргузинский район); Арья-Баала и Батор Хаан (Закаменский); Арья-Баала Ранжун (Кяхтинский); Бурхан Баабай (Тункинский); Отсон хаан и Хухтэ хаан (Кяхтинский); Бурин хаан (Джидинский); Хумун хаан (Кяхтинский); Эргэ Бургэ (Кяхтинский); Талын Харгана орье (Забайкальский край); Челсана Буурал Баабай (Кижингинский район) и др.

Все реликвии помещены в металлические капсулы и освящены ширетуями дацанов. Данные элементы символизируют связь с историей буддизма и выступают источником духовной силы.

Основание ворот-ступы выполнено из камней почитаемой горы Хэрэг Толгой (Начало всех дел). Конструкцию венчает ступа «Гоман» (Множество дверей счастья), олицетворяющая мудрость и открывающая возможности для верующих.

Значение для верующих и паломников

Үүдэн сүмэ хэрэг толгой – место, где сосредоточены реликвии из священных мест, что предоставляет возможность получения благословения и поддержки. Прохождение через врата способствует обретению уверенности, мудрости и открытию жизненных перспектив.

Уникальность и перспективы

Отмечается уникальность данного объекта в мировом буддийском контексте, что делает *Үүдэн сүмэ хэрэг толгой* значимым местом для буддистов и привлекательным центром паломничества.

22 ноября 2025 г. состоялась важная встреча в Иволгинском дацане. Хамбо Лама Дамба Аюшеев, Дид Хамбо Дагба Геше Дымбрыл совместно с ширетuem Данзан Амбай назначили день открытия и освящения *Үүдэн сүмэ хэрэг толгой*.

Таким образом, *Үүдэн сүмэ хэрэг толгой* представляет собой сакральное место, обладающее духовным и культурным значением, символизирующее связь времен, мудрость и силы буддийской традиции.

Список источников

1. Четыре Святых места Будды // Большая буддийская энциклопедия. URL: https://www.dharmata.ru/index.php/Четыре_Святых_места_Будды (дата обращения: 22.10. 2025).
2. Шибертуй // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Шибертуй> (дата обращения: 22.10. 2025).

3. Шибертуйский дацан «Даши Лхундублин». URL: <https://sangharussia.ru/datsans/shibertujskij-datsan-dashi-lkhundublin> (дата обращения: 22.10. 2025).

Список информантов

4. Солбон Самбуевич Цыденжапов (1970 г. р.), уроженец с. Шибертуй Бичурского района Республики Бурятия.

5. Ширээтэ-лама Данзан Тугутов (1981 г. р.), уроженец у. Хонхолой Бичурского района Республики Бурятия.

УДК 294.3(091)(571.54)

В. И. Разуваев

Научный руководитель: А. В. Чебунин

ДАЦАНЫ КАК ЦЕНТРЫ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ БУРЯТИИ

Статья посвящена комплексному междисциплинарному исследованию роли дацанов как системообразующих элементов духовной культуры Бурятии. На стыке истории, религиоведения, культурологии и социологии анализируется уникальный феномен дацанов, эволюционировавших от культовых сооружений тибетского буддизма школы гелуг в мощные интеграционные узлы, веками определявшие интеллектуальную, образовательную, художественную и социальную жизнь бурятского народа. Будущее развитие дацанов как живых центров духовной культуры зависит от их способности сочетать верность традиции с адаптацией к современным условиям, сохраняя при этом свою уникальную полифункциональную природу.

Ключевые слова: буддизм, дацаны, религия, сакрализация, буряты.

V. I. Razuvaev

Scientific supervisor: A. V. Chebunin

DATSANS AS CENTERS OF THE SPIRITUAL CULTURE OF BURYATIA

The article is devoted to the comprehensive interdisciplinary study of the role of datsans as system-forming elements of the spiritual culture of Buryatia. At the intersection of history, religious studies, cultural studies, and sociology, the unique phenomenon of the datsans, which have evolved from the religious buildings of the Gelug school of Tibetan Buddhism into powerful integration centres that for centuries have shaped the intellectual, educational, artistic, and social life of the Buryat people, is analyzed. The future development of datsans as vibrant centres of spiritual culture depends on their ability to combine loyalty to tradition with

adaptation to modern conditions while preserving their unique multi-functional nature.

Keywords: Buddhism, datsans, religion, sacralization, Buryats.

Феномен дацанов как уникальных социокультурных и духовных центров Бурятии представляет собой сложный и многогранный объект научного исследования, находящийся на стыке истории, религиоведения, культурологии и социологии. Возникнув в качестве оплотов тибетского буддизма школы гелуг на территории Российской империи, дацаны не просто выполняли функцию культовых сооружений, они эволюционировали в мощные интеграционные узлы, которые в течение нескольких столетий определяли интеллектуальную, образовательную, художественную и социальную жизнь бурятского народа. Их исторический путь от первых кочевых храмов-хурулов до масштабных монастырских комплексов, их трагическая судьба в советский период и последующее возрождение в конце XX – начале XXI в. являются концентрированным отражением общей судьбы буддизма в России [2].

Актуальность исследования роли дацанов обусловлена их возрастающим значением в современном бурятском обществе, где они выступают не только хранителями сакральной традиции, но и активными субъектами процессов формирования этнокультурной идентичности, центрами просвещения и точками притяжения для развития туризма.

Цель данного исследования – комплексный анализ многомерной роли дацанов как системообразующих элементов духовной культуры Бурятии, рассматриваемых в исторической форме и контексте современных вызовов.

Историческое становление и развитие дацанов

Проникновение буддизма в Забайкалье, начавшееся активно в XVII в., было следствием тесных контактов бурят с монгольскими племенами, уже исповедовавшими тибетский буддизм. Первые буддийские храмы (дуганы) были по своей сути кочевыми, перемещавшимися вслед за родами в войлочных юртах. Однако по мере роста авторитета буддизма и его признания российскими властями, заинтересованными в лояльном бурятском населении на приграничных территориях, началось строительство стационарных храмов.

Официальной датой основания буддизма в России считается 1741 г., когда указом императрицы Елизаветы Петровны утвержден

ламаизм. Именно с этого момента начинается институционализация буддийской сангхи и планомерное строительство дацанов [2].

К началу XX в. на территории Бурятии функционировало более 40 крупных буддийских комплексов, представлявших собой целые монастырские поселения. Наиболее значимыми из них были Гусиноозерский (Тамчинский) дацан, являвшийся резиденцией Пандито Хамболам – глав буддистов Восточной Сибири, а также Цонгольский, Агинский и Анинский дацаны. Эти комплексы включали в себя не только главные соборные храмы (цогчен-дуганы), но и многочисленные специализированные дуганы, посвященные отдельным божествам или направлениям практики. Медицинские – Манба дуган, астрологические – дуйнхор-дуган, философские факультеты – цаннид-дуган [2].

Дацаны стали центрами притяжения не только для монахов (лам, хуваракон), но и для всего светского населения. Они выполняли функции административных центров, места проведения крупных общественных мероприятий, ярмарок.

Таким образом, уже в дореволюционный период дацаны сформировались как полифункциональные институты, глубоко интегрированные во все сферы жизни бурятского общества.

Советский период стал временем катастрофы для буддийской традиции Бурятии. С конца 1920-х по 1930-е гг. проводилась политика систематического уничтожения религиозных институтов. Подавляющее большинство дацанов было варварски разрушено, их уникальные библиотеки и художественные сокровища утрачены или вывезены, духовенство – репрессировано. Деятельность буддийской сангхи была полностью прекращена, а немногие уцелевшие здания использовались в хозяйственных целях, что привело к их дальнейшему разрушению. Этот период нанес колоссальный урон духовной преемственности, прервав на несколько десятилетий традицию образования и сделав буддийскую практику делом сугубо частным и полуподпольным [3].

Возрождение дацанов началось в конце 1980-х гг. в общем контексте политики перестройки и демократизации советского общества. Этот процесс, носящий поистине народный характер, был сопряжен с огромными трудностями: отсутствием подготовленных кадров, утратой архитектурных традиций, необходимостью заново создавать материальную базу. Ключевую роль в этом сыграли энтузиазм верующих и поддержка международной буддийской общины, в частности тибетской диаспоры. Одним из символов возрождения стало восста-

новление Иволгинского дацана, который с 1945 г. являлся единственным официально действующим буддийским храмом в СССР, а в постсоветское время стал резиденцией главы Буддийской традиционной сангхи России и важнейшим паломническим центром, известным на весь мир благодаря нетленному телу Хамбо-ламы Итигэлова.

Первичной и фундаментальной функцией дацана была и остается организация религиозной жизни буддийской общины. Дацан – это место совершения ежедневных, ежемесячных и годовых богослужений (хуралов). Крупнейшие из них, такие как цам, Майдари-хурал или круговращение Майдари, собирают тысячи верующих. Эти мероприятия не только имеют глубокий сакральный смысл, связанный с почитанием Будд, накоплением благих заслуг и очищением кармы, но и выступают мощными консолидирующими событиями, укрепляющими общинные связи. В дацанах проводятся все основные обряды жизненного цикла (наречение имени, свадьба, похороны), а также частные требы по запросу мирян – освящение жилища, автомобиля, чтение молитв для исцеления от болезней или устранения препятствий. Дацан обеспечивает ритм религиозной жизни индивида и общины в целом, являясь духовным стержнем, вокруг которого выстраивается повседневность верующего [3].

До революции дацаны были единственными центрами системного образования на территории Бурятии. При них действовали школы (дацаны-университеты), где хувараки изучали не только буддийскую философию, логику, метафизику и этику, но и целый комплекс светских наук.

Медицинские факультеты (Манба дуганы) готовили врачей-эмчи-ламов, в совершенстве владевших тибетской медициной, знавших фармакогнозию и методы диагностики [1].

Астрологические факультеты (дуйнхор-дуган) занимались составлением календарей, гороскопов, определением благоприятных дат для различных мероприятий, что было жизненно важно для аграрного и скотоводческого общества.

Философские школы (цаннид-дуган) культивировали искусство диспута и тонкое понимание буддийских текстов. Эта традиция в значительной степени была утрачена в советский период, но сегодня активно восстанавливается [4].

Современные дацаны, прежде всего Иволгинский и Агинский, вновь становятся центрами буддийского образования, где возрождается система многолетнего философского образования, открываются

факультеты тибетской медицины, создаются библиотеки и издательские центры. Это позволяет готовить новое поколение высокообразованных лам, способных не только проводить обряды, но и быть носителями глубоких знаний [1].

Дацаны на протяжении всей своей истории были главными хранителями и производителями знания в бурятском обществе. При них создавались и действовали скриптории и типографии, где методом ксилографии печатались священные тексты – Ганджур (собрание слов Будды) и Данджур (комментарии к ним), а также многочисленные трактаты по философии, медицине, астрологии, ритуалу и истории. Библиотеки (*номтоны*) были сокровищницами уникальных рукописей и ксилографов на тибетском, монгольском и старомонгольском языках. Эта интеллектуальная деятельность превращала дацаны в мощные центры грамотности и учености. Ламы были единственной социальной прослойкой, в которой грамотность была практически стопроцентной. В современный период эта функция возрождается через научную деятельность лам, сотрудничество с академическими институтами (такими как Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН), организацию конференций и издание научно-популярной литературы [2].

Дацаны являлись и являются главными центрами развития и сохранения буддийского искусства в его канонических формах. В их стенах создавались и концентрировались все виды сакрального искусства: храмовая архитектура, синтезирующая тибетские, китайские и местные строительные традиции, скульптура (бурханы) из бронзы, глины, дерева и папье-маше, живопись в виде икон-танка, отличающаяся сложной символикой и строгими канонами, декоративно-прикладное искусство – изготовление ритуальных масок, костюмов. Дацаны были школами для нескольких поколений бурятских мастеров-умельцев, которые, не отступая от канона, развивали свои локальные художественные стили, как, например, *буряад зураг* (бурятский рисунок). Сегодня при дацанах вновь работают художественные мастерские, где возрождаются утраченные техники, что способствует не только удовлетворению религиозных нужд, но и сохранению уникального пласта мировой культуры [2].

Дацан всегда был и остается важнейшим социальным институтом бурятского общества. Он служил местом встреч, обмена новостями, решения споров (нередко с участием лам в качестве арбитров). Круп-

ные хуралы и праздники были и остаются главными культурными событиями. В условиях глобализации и кризиса традиционных идентичностей дацан приобретает новую, чрезвычайно важную роль – он становится одним из ключевых маркеров этнокультурной идентичности бурят. Для многих из них, особенно городских и молодежи, посещение дацана, участие в Сагаалгане или других праздниках становится способом ощутить связь со своим народом, его историей и культурой, отличной от доминирующей русско-европейской. Дацан выступает в роли стабилизатора этнического самосознания в быстро меняющемся мире [5].

Современные дацаны Бурятии, несмотря на очевидные успехи возрождения, сталкиваются с рядом сложных вызовов. Один из главных – это коммерциализация и туризм. Популярность Бурятии как туристического направления привела к тому, что крупные дацаны, особенно Иволгинский, оказались в центре туристических потоков. С одной стороны, это популяризирует буддийскую культуру и приносит дополнительные средства. С другой – возникает риск превращения храмов в музеи под открытым небом, где нарушается молитвенная атмосфера, а сакральное пространство профанируется поведением туристов. Задачей руководства сангхи становится нахождение баланса между открытостью и сохранением священного места [5].

Другой серьезный вызов – это кадровый вопрос. Хотя система образования налаживается, подготовка высококвалифицированного ламы, глубоко понимающего философию и практику, занимает многие годы. Существует разрыв между массовым запросом населения на обрядовую магию (гадания, снятие порчи) и стремлением духовной элиты возродить глубокие философские и созерцательные традиции буддизма. Это создает внутреннее напряжение внутри сангхи [3].

Кроме того, дацаны существуют в условиях светского государства и мультиконфессионального общества, что требует от них выстраивания диалога с православной церковью, традиционным шаманизмом и светскими властями. Успешность этого диалога является залогом социальной стабильности в регионе [1].

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что дацаны Бурятии являются не просто буддийскими монастырями, а уникальными исторически сложившимися центрами духовной культуры, выполняющими комплекс социальнозначимых функций. Они прошли сложный путь от становления и расцвета в дореволюционный период через

почти полное уничтожение в эпоху советского атеизма к трудному, но яркое возрождению в наши дни.

Их роль простирается далеко за рамки сугубо религиозной деятельности, охватывая сферы образования, науки, искусства, социальной коммуникации и формирования идентичности. В современном мире дацаны выступают в роли хранителей тысячелетней буддийской традиции, адаптируя ее к вызовам нового времени. Они остаются духовными маяками для бурятского народа, центрами консолидации этноса и важными точками на карте культурного ландшафта не только Бурятии, но и всей России. Их дальнейшее развитие будет зависеть от способности сочетать верность духовным корням с адекватным ответом на вызовы глобализации, коммерциализации и секуляризма, сохраняя при этом свою уникальную полифункциональную природу как центров подлинно живой и динамичной духовной культуры.

Список источников

1. Буддизм : словарь / Л. Л. Абаева, В. П. Андросов, Э. П. Бакаева [и др.] ; под общ. ред. Н. Л. Жуковской [и др.]. М. : Республика, 1992. 285 с.
2. Ванчикова Ц. П., Чимитдоржин Д. Г. История буддизма в Бурятии. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. 145 с.
3. Гестеркин С. П. Буддизм в Бурятии: истоки, история, современность. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2012. 196 с.
4. Ермакова Т. В., Островская Е. П. Классический буддизм. СПб. : Азбука-классика ; Петербургское Востоковедение, 2014. 256 с.
5. Иванов Б. А. Основные идеи и направления буддизма // История религии. В 2 т. Т. 2 / под общ. ред. И. Н. Яблокова. М. : Высш. шк., 2014. 676 с.

УДК 294.3-523:7.025.4

В. З. Дугарова

Научный руководитель: В. В. Дементьева

РЕСТАВРАЦИЯ ЦУГОЛЬСКОГО И АГИНСКОГО ДАЦАНОВ ФОНДОМ ВОЗРОЖДЕНИЯ СТАРОБУРЯТСКОГО ИСКУССТВА «БУРЯД ЗУРАГ»

В статье приводится и рассматривается комплексный анализ реставрационной деятельности Фонда возрождения старобурятского искусства «Буряд Зураг» в 1990-е г. на примере Цугольского и Агинского дацанов. Исследование охватывает деятельность фонда, основанную на

синтезе образовательного процесса и практической реставрации, и ее роль в сохранении материального и нематериального культурного наследия.

Ключевые слова: реставрация, дацаны, «Буряад Зураг», культурное наследие, традиционные технологии, школа-студия, бурятское искусство.

V. Z. Dugarova

Scientific supervisor: V. V. Dementeva

RESTORATION OF THE TSUGOLSKY AND AGINSKY DATSANS BY THE FOUNDATION FOR THE REVIVAL OF THE OLD BURYAT ART «BURYAD ZURAG»

The article makes and considers a comprehensive analysis of the restoration activities of the Foundation for the revival of old Buryat art «Buryad Zurag» in the 1990s on the examples of the Tsugolsky and Aginsky datsans. The research covers the Foundation activities based on the synthesis of the educational process and practical restoration, and its role in preserving tangible and intangible cultural heritage.

Keywords: restoration, datsans, «Buryad Zurag», cultural heritage, traditional technologies, school-studio, Buryat art.

Возрождение буддийских монастырей в постсоветский период стало одним из приоритетных направлений государственной культурной политики России, особенно в Бурятии, где дацаны исторически выполняли функцию не только религиозных центров, но и являлись средоточием просвещения, хранилищем уникальных художественных традиций. Процесс восстановления этих объектов культурного наследия осложнялся утратой традиционных технологий, дефицитом квалифицированных кадров и ограниченностью финансирования. В этих условиях Региональный общественный фонд возрождения старобурятского искусства «Буряад Зураг», которым руководил народный художник России Даши-Нима Дугаров, взял на себя миссию актуализации культурного и духовного достояния дацанов. В этой связи были намечены образовательное, научное-исследовательское, реставрационное направления деятельности.

Цель настоящей статьи – комплексный анализ реставрационных проектов фонда «Буряад Зураг» на примере Цугольского и Агинского дацанов, рассматриваемых как неразрывные компоненты стратегии по сохранению и актуализации материального и нематериального культурного наследия бурятского народа. Исследование охватывает

целое десятилетие, с начала 1990-х до конца 1990-х гг., когда фонд осуществлял масштабные реставрационные проекты.

Научная новизна данной темы заключается в том, что впервые вводится информация по методологии реставрации, которую осуществлял фонд; ее особенностями стало слияние образовательных процессов школы-студии «Буряад Зураг» с реставрационной практикой восстановления объектов культурного наследия. Исследование подкреплено документальной базой – архивными документами, договорами, сметами и отчетной документацией.

Цугольский и Агинский дацаны принадлежат к числу старейших буддийских монастырей на территории этнической Бурятии. Историческая значимость этих объектов культурного наследия обусловлена их архитектурной уникальностью и функциональным разнообразием. Цугольский дацан был основан в 1801 г., и уже к началу XX в. монастырский комплекс включал в себя 12 основных храмов и более 10 вспомогательных построек, превратившись в крупный религиозный и образовательный центр Агинского округа [1].

Агинский дацан, сформировавшийся в период 1811–1816 г., отличался внушительным размером и уникальным композиционным решением, основанным на принципе богатства архитектурного декора. Оба дацана выполняли не только религиозные функции, но и служили центрами образования, искусства и медицины, аккумулируя духовный и интеллектуальный потенциал региона.

В 1930-е гг. оба дацана подверглись систематическому разрушению и функциональной деградации. В Цугольском дацане в 1934 г. была прекращена религиозная деятельность, а в 1935 г. предметы его внутреннего убранства и утварь были переданы в Антирелигиозный музей [2]; статуи разобраны с целью поиска драгоценных металлов. В 1936 г. дацан передан 57-й стрелковой дивизии Рабоче-крестьянской Красной армии. И только в 1988 г. Цугольский дацан возвращен буддийской общине [3].

Агинский дацан разделил схожую судьбу: аресты лам начались в 1930 г., и к концу 1937 г. в нем осталось только 32 ламы. К концу 1930-х гг. дацан был закрыт, большинство зданий разобрано, а уцелевшие использовались под туберкулезный и наркологический диспансеры. Принадлежавшие монастырю предметы культа и религиозного искусства дополнили экспозиции и фонды музеев Москвы, Ле-

нинграда, Улан-Удэ, а оставшееся имущество подверглось разграблению. В январе 1938 г. оставшихся лам увезли в Читу, где в скором времени расстреляли.

В 1960 г. по настоятельному требованию жителей Агинского бурятского автономного округа Агинский монастырь возобновил свою деятельность, для этих нужд был отдан старый дацан – Деважин-сумэ.

В 1987 г. сохранившиеся здания переданы буддийской общине Агинского дацана, а в 1990 г. в разобранном виде и неполной комплектации были возвращены 18-метровая статуя Майдари и культовые предметы из фондов Музея антропологии и этнографии г. Санкт-Петербург [1]. В начале 1990-х гг. Администрация Агинского бурятского автономного округа запросила у министра культуры РФ рассмотреть фонд «Буряд зураг» в качестве исполнителя реставрационных работ в Агинском дацане [4].

Уникальность подхода фонда «Буряд Зураг» заключалась в органичном синтезе образовательного процесса и практической реставрационной деятельности. Созданная в 1989 г. школа-студия стала не только центром подготовки специалистов по старобурятской живописи, но и производственной базой для выполнения сложнейших реставрационных работ.

Ключевым принципом подхода стало неразрывное единство теоретической подготовки и практического применения знаний. Студенты изучали историю искусств, технологию изготовления минеральных красок, старобурятскую живопись, буддийскую иконографию, историю бурятской культуры под руководством ведущих искусствоведов, буддологов и иконописцев. Полученные знания апробировались в ходе реальных реставрационных работ, что позволяло достичь аутентичности воссоздаваемых элементов в соответствии со строгими требованиями буддийских канонов. В реставрационную группу вошли такие ученики школы, как Эдуард Павлов (мастер-резчик по дереву), Очирма Дашицыренова (мастер буддийской живописи), Зандан Дугаров (мастер по обработке камня), Туяна Гумпылова (мастер буддийской живописи), Сэсэг Дугарова (мастер буддийской живописи), Бальжир Цыжипов (мастер по обработке металла), Сергей Гомбоев (мастер-резчик по дереву) и мн. др.

Фонд «Буряд Зураг» в своей реставрационной деятельности делал акцент на использовании аутентичных материалов и традиционных

технологий, что обеспечивало не только физическое сохранение памятников, но и подлинность их художественного облика. В основе восстановительных работ лежала совокупность методов применения минеральных красок, изготовленных из природных пигментов – малахита, байкальского лазурита, нефрита, коралла, морской раковины, мрамора, а также красок растительного и органического происхождения: охры, умбры, жженой сиены, сажи и кармина.

Технологический процесс включал многоэтапную подготовку поверхностей: очистку от старой масляной краски, шпаклевку, грунтовку, лаковое покрытие, пропитку клеевым составом и только затем покраску минеральной краской. Для проклеивания холста использовался клей только животного происхождения, грунт для грунтовки холста также состоял из натуральных природных ингредиентов. Такой подход гарантировал не только визуальную аутентичность, но и проверенную временем долговечность выполненных работ.

Реставрационные работы в Цугольском дацане стали одним из первых масштабных проектов фонда «Буряад Зураг». Правовой основой для их проведения послужил договор от 11 марта 1994 г., заключенный между фондом «Буряад Зураг» и администрацией Агинского бурятского автономного округа совместно с дацаном [4]. Согласно данному документу, фонд брал на себя обязательство восстановить дацанский ансамбль, произвести реставрацию буддийских статуй, живописи, атрибутов религиозной культуры по методам тибетских и монгольских мастеров.

Реставрационные работы в Цугольском дацане, регламентированные сметой от 22 ноября 1994 г. [4], представляли собой масштабный проект по комплексному восстановлению храмового комплекса. Он охватывал все аспекты реставрации – от конструктивных строительных работ до воссоздания тончайших элементов художественного убранства, соответствующих канонам буддийского искусства.

Основу реставрационных работ составляло восстановление декоративно-художественного убранства, включавшего реставрацию и декоративную роспись резных деревянных элементов. Особое внимание уделялось работе с двусторонними оконными ставнями, дверными полотнами с орнаментом и обналичниками. Технологический процесс отличался многоэтапностью и строгим соблюдением традиционных методов.

Значительный объем работ был связан с архитектурно-скульптурным направлением, включавшим изготовление и установку мраморных элементов. Создавались горельефы с изображением бурханов, капители колонн с изображением лотоса, а также промежуточные прокладки капителей. Все работы выполнялись вручную, вставки и капители колонн изготавливались из белого мрамора, что требовало высокого профессионального мастерства.

Отдельным комплексом работ стало декоративное оформление, в рамках которого осуществлялась покраска крупноформатных полихромных горельефов «Сагаан Убгэн» и драконов. Особой сложностью отличалось литье из металла декоративных элементов лестницы, включавшее 44 скульптуры сидящих горельефных львов, ажурные орнаменты лестничного марша, боковые орнаменты, ступени и перила с последующей их установкой и покраской.

Строительная часть проекта включала закупку и использование 600 специальных глазурованных кирпичей для реставрации конструктивных элементов [4]. Все работы выполнялись со строгим соблюдением традиционных технологий, что обеспечивало не только визуальное соответствие оригиналу, но и сохранение сакральной аутентичности воссоздаваемых элементов.

Агинский дацан «Согчин» – памятник архитектуры федерального значения. После его закрытия в 1937 г. многие конструктивные и декоративные элементы были утрачены или серьезно повреждены. К началу реставрационных работ в 1995 г. требовалось полное восстановление уникальных орнаментальных деревянных конструкций, внутренних колонн с капителями, декоративных карнизов на всех трех уровнях, а также художественного оформления парадных лестниц и оконных проемов.

Фондом «Буряад Зураг» проведена масштабная научно-исследовательская работа, предшествовавшая практической реставрации. Исследовательский этап включал разработку научно-проектной документации, изучение литературных и графических источников, архитектурно-археологические обмеры, историко-культурные и библиографические изыскания. Особое внимание уделялось инженерному обследованию памятника, в результате которого создан комплексный эскизный проект реставрационных работ с детальными чертежами самого дацана и отдельных художественных изделий.

Практические работы по смете включали многоэтапный процесс реставрации. Особой сложностью отличались работы по восстановлению резных орнаментов всех деревянных элементов.

Реставрационные работы велись с 1995 по 2001 гг. и включали в себя восстановление деревянных карнизов, декоративных элементов фасада и интерьеров, а также воссоздание утраченных деталей архитектурного декора. Комплексный подход, сочетавший научные исследования с практическим восстановлением, позволил не только сохранить памятник архитектуры, но и возродить традиционные технологии бурятского храмового зодчества.

Серьезным испытанием для Агинского дацана стал пожар в мае 2014 г., уничтоживший деревянную часть здания главного храма (Согчен-дугана). Как отмечалось в официальных сообщениях, причиной возгорания стал «перехлест проводов по причине сильного ветра». Несмотря на то, что пожар произошел после основных работ фонда «Буряад Зураг», опыт и методики, разработанные им, были востребованы при последующем восстановлении.

Реставрационная деятельность фонда в отношении Цугольского и Агинского дацанов в 1990-е гг. представляет собой уникальный пример комплексного подхода к сохранению культурного наследия, основанного на органичном синтезе образовательной, научно-исследовательской и практической составляющих. В условиях ограниченных ресурсов и утраты традиционных технологий ему удалось не только восстановить материальную основу двух важнейших буддийских святынь Забайкалья, но и возродить преемственность художественных традиций, подготовив новое поколение мастеров, владеющих техниками старобурятских искусств.

Ключевым достижением подхода, разработанным под руководством Д.-Н. Д. Дугарова, стало соединение образовательного процесса школы-студии с практическими задачами реставрации объектов культурного наследия. Это позволило обеспечить аутентичность воссоздаваемых элементов декоративно-художественного убранства, соответствующих строгим требованиям буддийских канонов, и одновременно решить задачу сохранения нематериального культурного наследия через передачу традиционных знаний и технологий.

Опыт реставрации Цугольского и Агинского дацанов демонстрирует эффективность модели, при которой возрождение традиционных

ремесел становится основой для защиты материального наследия. Этот подход не утратил своей актуальности и в настоящее время, о чем свидетельствует продолжающаяся реставрация Цугольского дацана, начатая в 2024 г. в рамках федеральной программы «Развитие культуры». Сохранение и развитие методик, разработанных фондом «Буряад Зураг», имеет важное значение не только для Бурятии и Забайкалья, но и для всей России, демонстрируя путь сохранения культурного разнообразия страны через интеграцию образования и практической деятельности.

Список источников

1. Жамсуева Д. С. Агинские дацаны как памятники истории культуры. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. 170 с.
2. Жамсуева Д. С., Лувсан Оюунцэцэг. Цугольский и Шэнэхэнский дацаны в сравнительном аспекте // Власть. 2018. № 9. С. 212–216.
3. Чимитдоржин Д. Г. Цугольский дацан: история и современность (1801–2022). Улан-Удэ : Респ. тип., 2023. 176 с.
4. Архив Регионального общественного Фонда возрождения старобурятского искусства «Буряад Зураг».

УДК 75.046-051(571.17)

П. А. Анциферова

Научный руководитель: Л. С. Алексеева

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИКОНОПИСИ А. С. РАБОТНОВА

Статья посвящена комплексному анализу стилистических особенностей творчества современного иконописца А. С. Работнова. Рассматривается синтез традиций канонической византийской и древнерусской иконописи с индивидуальными художественными приемами мастера. Особое внимание уделяется специфике колорита, построения линий и трактовки личного письма, в которых наиболее ярко проявляется уникальный авторский стиль. Исследование базируется на изучении конкретных произведений А. С. Работнова, что позволяет выявить и систематизировать ключевые элементы его художественной системы и определить его место в контексте современной церковной живописи.

Ключевые слова: монументальная живопись, иконопись, Кузбасс, православие, традиции, канон.

STYLISTIC FEATURES OF A. S. RABOTNOV'S ICON PAINTING

The article is devoted to the comprehensive analysis of the stylistic features of the creativity of the modern icon painter A. S. Rabotnov. The work considers the synthesis of traditions of the canonical Byzantine and Old Russian icon painting with the individual artistic techniques of the master. Special attention is paid to the specifics of color, line construction and interpretation of personal writing, in which the author's unique style is most clearly revealed. The research is based on the study of A. S. Rabotnov's specific works that makes it possible to identify and systematize the key elements of his artistic system and determine his place in the con-text of modern church painting.

Keywords: monumental painting, icon painting, Kuzbass, Orthodoxy, traditions, canon.

Настенная живопись внутри храма существует как обязательная часть, однако ее функция не ограничивалась лишь украшением. Уже в Средневековье были сформированы определенные каноны и правила, регулирующие размещение росписей в пространстве церкви. Изображения на стенах не следует рассматривать как случайный набор библейских сюжетов. Православные фрески представляют собой модель Вселенной, являясь единой монументальной композицией, которая отражает божественный замысел. Основные принципы росписи православного храма сложились в период с IX по конец XI в. С тех пор набор иконографических схем остался неизменным, однако искусство и богословие продолжают развиваться до наших дней. Основу системы росписи сохранили на уровне идей, храня наследие предшественников.

Цель статьи – выявление стилистических особенностей в иконописи А. С. Работнова на примере Знаменского кафедрального собора в г. Кемерово. Задачи для выполнения поставленной цели: исследование и анализ индивидуальной манеры техники письма А. С. Работнова в пространстве Знаменского кафедрального собора, а также сбор информации с помощью интервьюирования.

Александр Сергеевич Работнов, неоправданно забытый художник-монументалист из Кузбасса, родился 6 марта 1943 г. в г. Ярославле. Художественное образование он получил в Ярославском художественном училище (1963) и Московском высшем художественно-

промышленном училище (ныне – Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова), где обучался на факультете монументально-декоративной живописи (1971). После окончания учебы по распределению А. С. Работнов переехал в г. Кемерово, где начал преподавать в Художественном училище. В период своей преподавательской деятельности он организовал иконописный кружок, который впоследствии превратился в бригаду иконописцев [1].

Совместно с артелью художников и своих студентов А. С. Работнов произвел росписи во многих храмах Кузбасса, но в рамках данного исследования будет рассматриваться Знаменский кафедральный собор, который является одним из немногих примеров в современном состоянии внутреннего украшения храма. К сожалению, не каждый приход может похвастаться внутренним убранством. Украшение Знаменского кафедрального собора началось с 1990-х гг. под руководством А. С. Работнова. Детали программы уточнялись в ходе работы над росписями, однако основа была спланирована и воплощена на эскизах и обсуждена с настоятелем-строителем еще перед началом работы. Систему сюжетов А. С. Работнов последовательно связывает с Литургией, ее движением по кругу.

В процессе интервьюирования учеников и сотрудников художника, кто также принимал участие в росписях Знаменского кафедрального собора, мы пришли к выводу, что автор программы росписей ориентируется на московскую иконописную школу. Проведя обзор известных памятников древнерусского искусства, которые могли бы выступить в качестве прототипов и как вдохновляющий элемент, в ходе сравнительного сопоставления мы пришли к выводу, что прототипом для кемеровских художников могли стать росписи собора Рождества Пресвятой Богородицы Ферапонтова монастыря [3].

Ферапонтов Белозерский монастырь – это древняя обитель, основанная преподобным Ферапонтом в 1398 г. Расположен в 18 км от г. Кириллова, между Паским и Бородаевским озерами. Архитектурный ансамбль состоит из 4 церквей (6 престолов), колокольни, Казенной и Трапезной палат. Это первая каменная постройка Белозерья и монастыря, образец оригинальной ростовской архитектуры. В соборе сохранились фрески Дионисия, датируемые 1502 г, а с 1974 г. в монастыре действует Музей фресок Дионисия. С 1989 г. в Ферапонтов-

ском приходе возобновлены богослужения, а в 2018 г. решением Священного Синода открыт мужской монастырь [2].

Обращаясь к росписям, Дионисия, нами обнаружено сходство с программой росписей, выполненных в Знаменском кафедральном соборе. Оба храма транслируют сюжеты, посвященные житийному циклу Пресвятой Богородицы. Это сходство дает возможность для проведения художественного сравнения росписей. В связи с удаленностью Ферапонтова монастыря мы изучили росписи его собора, представленные в сети интернет. Несомненно, сопоставление изображений затрудняет сохранность фресок Ферапонтова монастыря, но мы предпримем попытку проведения сравнительного анализа основных сюжетов.

Более детальный анализ росписей позволит выделить характерные черты, которые присущи А. С. Работнову. Рассмотрим богородичные сюжеты в контексте Знаменского кафедрального собора. На северной стене, в центре второго яруса, изображен тип Божией Матери Пантанасса, восседающая на троне и держащая младенца Христа. Она изображена в мандорле голубого цвета, которая указывает на божественное происхождение и нетварный свет, которым озарена Пречистая. Младенец Иисус изображен с благословляющей рукой и свитком – символом его учительства и власти. Это типичное воплощение темы «Пантанасса», где Богородица представляется как Царица небесная, как Церковь – Мать, лоно которой стало вместилищем невместимого.

Возвращаясь к сопоставлению с росписями, Дионисия в храме Рождества Пресвятой Богородицы, мы можем вынести характерные черты переклиkania с московской школой иконописи:

- стройные, удлиненные фигуры;
- спокойная, уравновешенная композиция;
- сдержанная, но насыщенная цветовая гамма: охра, лазурь, багрянец, золото;
- отказ от излишнего натурализма в пользу символического восприятия.

Таким образом, можно утверждать, что художники, работавшие над росписями Знаменского собора, сознательно опирались на византийское и поствизантийское наследие, адаптируя его под современное восприятие и пространство конкретного храма.

Следующей частью храма, которую необходимо рассмотреть в нашем исследовании – образ Христа Вседержителя (Пантократора) в купольном пространстве. Понятие «Вседержитель» выражает основ-

ное представление христианского вероучения о Иисусе Христе и может быть отнесено к любому образу Спаса. Главные черты этих изображений унаследовало искусство Византии, позже Древняя Русь продолжает данную традицию. «Спас Вседержитель» – это поясное изображение Иисуса Христа в левой руке он держит Евангелие – знак принесенного им в мир учения, правая – десница, поднята в жесте благословения.

При сопоставительном анализе мы обратились к росписи Христа Пантократора, принадлежащей кисти А. С. Работнова. Позже данный образ дважды реставрировался. Первое, на что обращает внимание обыватель – изображение Христа, в данном варианте напоминает сохранившийся образ Андрея Рублева. Это логично, ведь А. С. Работнов вдохновлялся дионисийским и рублевским стилями иконописного письма. Спас изображен в лаконичном для художника колорите. Синий насыщенный фон, охристые, коричневые цвета. Спас облачен в порфиновый хитон, на правом плече орнаментально украшенный клав, который изображен как символ чистоты и совершенства человеческой природы Христа. Также клав является знаком посланничества, признаком особой мессианской роли Спасителя. Такую нашивную полосу можно увидеть и на иконах святых апостолов – провозвестников Слова Божия.

Складки одеяния смоделированы достаточно грубо, но за счет применения цветowych растяжек не притягивают к себе всеобщее внимание. Поверх хитона на плечах Спаса накинут гиматий синего цвета – прямоугольный кусок ткани, заменявший верхнюю одежду. Сочетание двух цветов символизирует земную – человеческую и небесную – божественную природы Спасителя. Также сочетание порфирородного и синего цветов акцентирует внимание на соединении двух различных миров – тварного и нетварного, так как в цветовой гамме эти цвета противоположные: красный цвет – теплый, синий – холодный. В левой руке у Христа изображено Евангелие, что стандартно иконографии данного образа. Евангелие является напоминанием о благой вести, о привнесенном в мир учении. Но еще это и «Книга Жизни», в которую вписаны имена спасенных, об этом упоминается в «Откровении» Иоанна Богослова. Книга, запечатанная семью печатями, отождествляется с Ветхим и Новым Заветами.

Лик Христа выписан по сложившимся иконописным канонам: вытянутый нос, большие глаза и узкий лоб. Данные черты являются наследием византийской традиции. Христос изображен мужчиной средних лет, с бородой и аккуратно уложенными волосами. Светотеневая моделировка довольно тяжелая, что подчеркивает серьезность взгляда Спаса. В беседе с руководителем иконописцев-реставраторов Игорем Александровичем Кремлевым художник отметил, что на первом изображении у Христа Пантократора были написаны глаза разного цвета, что было видно невооруженным глазом, соответственно, прихожане неоднократно обращались к настоятелю с просьбой внести корректировку в изображение Спасителя [3]. Общая моделировка композиции подчинена купольному пространству. Купол – неплоская поверхность, поэтому при помещении в эту область изображения необходимо учитывать архитектурные особенности. Это отчетливо прослеживается в закрученности композиции, в частности – синего гиматия и расширении нижней части Евангелия. В целом, несмотря на огромные размеры изображения Спасителя, ощущения тяжести нет: А. С. Работнов добивается легкости колоритом. Живописное решение лика Спасителя соединяет византийское и русское представление об идеальном воплощении Богочеловека. При рассмотрении росписей в контексте сравнения с собором Рождества Пресвятой Богородицы мы вновь видим сходства: в подкупольном пространстве храма также размещен Пантократор.

Проведенный иконографический и стилистический анализ росписей Знаменского кафедрального собора в Кемерове позволяет выделить совокупность характерных черт, присущих творческой манере А. С. Работнова: его живописная система демонстрирует устойчивую опору на византийские и поствизантийские традиции иконописания, в частности на наследие московской школы XV–XVI вв., включая влияние таких мастеров, как Дионисий и Андрей Рублев. Это проявляется в целом ряде композиционных, колористических и иконографических решений: вытянутые, стройные фигуры, уравновешенность и спокойствие композиций, сдержанная, но насыщенная цветовая палитра (с преобладанием охры, лазури, багрянца и золота), отказ от излишнего натурализма в пользу символической выразительности. А. С. Работнов умело интегрирует как традиционные каноны, так и локальные особенности пространства храма, встраивая роспись в ар-

хитектурный контекст и одновременно насыщая ее смысловыми уровнями.

Список источников

1. История // Кузбасский художественный колледж : [сайт]. URL: <https://кохк.рф/istoriya/istoriya> (дата обращения: 01.11.2025).

2. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М. : Искусство, 1994. 536 с.

3. Игорь Александрович Кремлев, действующий художник иконописной мастерской при Епархиальном музее. Беседу вела П. А. Анциферова. 22 апр. 2024 года // Личный архив П. А. Анциферовой.

УДК 39(571.54-14)(=512.31)

Н. Б. Бальжанова

Научный руководитель: Э. А. Неманова

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ ЗАКАМЕНСКОГО РАЙОНА

В данной статье рассматривается история изучения закаменских бурят. Описываются основные этапы этнической истории и родовой состав закаменских бурят, а также специфические черты материальной культуры.

Ключевые слова: Закаменский район, бурятские роды, этногенез, историография.

N. B. Balzhanova

Scientific supervisor: E. A. Nemanova

HISTORY OF STUDYING THE ZAKAMEN BURYATS

This article examines the history of the study of the Zakamensk Buryats. It describes the main stages of their ethnic history and clan composition, as well as the specific features of their material culture.

Keywords: Zakamensky district, Buryat clans, ethnogenesis, historiography.

История бурят, проживающих на территории Закаменского района, – это история становления народа, чьи корни уходят в глубь веков. Так, согласно археологическим данным, известны стоянки эпохи неолита в устьях рек Ехэ-Цакир, Хурай-Цакир и Улентуй, а также древние поселения и могильники бронзового века в долинах рек Хамней, Цежи и других притоков Джиды.

В раннем Средневековье долина р. Джиды была местом кочевий западных монгольских племен – *ойратов*. Известный персидский историк Рашид ад-Дин упоминал, что именно здесь находились стойбища ойратского племени *джадай-баяутов*. Он также отмечал «родственные связи ойратов и бурят, что подтверждается и фольклорными мотивами, где встречаются священные горы *Алтая* и *Хангая*» [1, с. 7].

Наиболее распространенные письменные свидетельства заселения Закаменского края бурятами происходило постепенно – с XV по XVIII в. «Наибольший приток населения связан с событиями 1727 г., когда после заключения Бурунского договора Россия установила границу с Монголией» [1, с. 10]. Тогда в эти земли начали активно переселяться буряты, назначенные на пограничную службу. Так началось формирование локальной культуры закаменских бурят.

Родовой состав. Современные закаменские буряты сложились на основе шести ключевых родов, каждый из которых имел собственную историю переселения и становления. Наиболее многочисленными были *хонгодоры*, потомки *булагатского* рода, сыгравшие решающую роль в формировании местного населения. Их ветви основали множество поселений: Далахай, Енгорбой, Шара-Азарга, Санага, Михайловка, Хуртага, Бургуй.

«Род *хуркутов* пришел с берегов рек *Иркут* и *Белая*, основав селения Зимка, Улентуй, Бортой и Хасурта. Тэртэ и хуркут, распространенные в Закамье (и *Тунке*), представляют в основном варианты родословной таблицы, записанной Д. Гармаевым (уроженец Закамны)» [2, с. 5]. «В XVI в. они жили в Северной Монголии, но вернулись в Прибайкалье из-за междоусобиц. Позже их потомки осели в Закамье. *Хойхо* (или *хойхот*) заселили нижние улусы, а *шошолоки* (*шошоологууд*) имели происхождение, связанное с *сойотами*» [1, с. 12]. По преданию родоначальником был Шажан – сын сойотской женщины, спасенной после монгольского похода на Тунку. Малочисленный род *болдой*, отпочковавшийся от хонгодоров, также оставил свой след, основав улус Утатуй.

Особое место в истории региона занимают *хамниганы* – представители армакской группы эвенков. Они переселились с северных склонов Хамар-Дабана в конце XVII в. и стали активными участниками охраны границы. Первоначально хамниганы были охотниками и кочевниками, но под влиянием бурят их хозяйство изменилось: появилось скотоводство, земледелие, огнестрельное оружие заменило

традиционные луки, а берестяные жилища уступили место деревянным домам. Со временем происходила и культурная ассимиляция: хамниганы переходили на бурятский язык и принимали ламаизм.

Так, постепенно к концу XVIII в. оформились улусно-родовые общины Закамны: Санагинская, Шара-Азаргинская, Модонкульская, Улентуйская, Хамнейская и Бургуйская.

Одежда закаменских бурят. Шитье одежды у бурят требовало от женщин высокого мастерства. Одежду делали так, чтобы она подходила для верховой езды, сидения на полу и сурового климата. Основным материалом служили шкуры домашних и диких животных, т. е. из овчины шили шубы, унты и варежки; из козьих шкур – тулупы, из шерсти вязали чулки и варежки. Кочевой образ жизни определял покрой: одежда не должна была мешать движению всадника. Зимний меховой халат (*арһан дэгэл*) застегивался сбоку, что позволяло мужчине легко доставать из-за пазухи кисет, чашку или табакерку. Шубу подпоясывали длинным тканым кушаком (*бэһэ*). На правой стороне пояса мужчины крепили кисет с табаком (*ариуул*), огниво (*хэтэ*) и нож, а трубку с длинным мунштуком (*дааһан*) носили за сапогом или унтами.

Женский наряд включал халат со сборчатой пришитой юбкой и кофтой. Девичьи халаты отличались тем, что не имели буфов на рукавах и не сочетались с безрукавкой. Женские шапки шили из яркой ткани и оторачивали мехом бобра, выдры или соболя. В украшениях использовали серебряные коробочки, цепочки из серебра и кораллов, а также декоративные элементы для кос.

Традиционное жилище закаменских бурят. В Закамне рядом с традиционными юртами постепенно стали появляться деревянные дома. Такие избушки имели четыре стены и крышу из дранки, бересты или лиственничной коры. Окон не делали – вместо них между бревнами оставляли продолговатый просвет для наблюдения за скотом. Пол обычно был земляным, а у зажиточных хозяев – настлан плахами. Дверь всегда обращали на юг.

По центру жилища, под прорезью в крыше, располагался очаг с таганом, на котором стоял чугунок для варки мяса, чая и молока. Обстановка также была особой: напротив входа находился *хоймор* с божницей, где ставили буддийские изображения и жертвенные чаши. На западной стороне держали охотничьи вещи хозяина, на восточной –

кухонную утварь и место хозяйки. Вокруг очага лежали войлочные коврики, а в хойморе для гостей – мягкие тюфячки.

Справа стояла деревянная кровать с сундуками для вещей, рядом – детская люлька. У западной стены возле двери хранили седла и сбрую, зимой здесь же держали новорожденных ягнят и телят. Пища закаменских бурят основывалась на мясе, его варили крупными кусками, бульон заправляли крупой или лапшой. Мясо разделяли по суставам. Из крови и кишок делали домашнюю колбасу, особенно ценили конскую кровяную колбасу. С распространением земледелия начали готовить мучные блюда. Зерно мололи на водяных или ручных мельницах. Пекли лепешки в золе, позже появились русские печи и хлеб. Из муки делали тесто для поз и саламат. Из молока изготавливали сыры – *хурууд* и *аарюул*, простоквашу *тараг*, пенки *урмэ* и молочную водку *тарасун*. Традиционные блюда: позы *бууза*, жареная ячменная мука *курчи* и питательная смесь *замбаа* – до сих пор остаются символами бурятской кухни.

Промыслы и ремесла. Основу хозяйства составляли охота, скотоводство и ремесла. Облавная охота *ан ургээхэ* была важной частью промысла закаменских бурят. Ее правила, основанные на равном участии всех членов рода и справедливом дележе добычи, уходят корнями в первобытную эпоху, включая времена Чингисхана. До недавнего прошлого здесь существовала облавная охота, участники делились на стрелков и загонщиков. Загонщики выгоняли зверя из леса, а стрелки добывали его из засады, после чего добыча распределялась поровну.

В XVII в. охота на пушного зверя имела ограниченное значение, но в XVIII столетии стала более распространенной из-за сокращения пушных ресурсов и изменения рода занятий населения. В XIX в. ее роль вновь снизилась. Наибольшей популярностью пушной промысел пользовался у бурят и обурятавшихся эвенков верховьев Джиды, Темника и районов к югу от Байкала. Основным оружием долгое время оставался лук, включая самострелы на крупных копытных. Продажа огнестрельного оружия ранее запрещалась, но со временем буряты начали пользоваться кремневками, берданками и дробовиками. Лук постепенно утратил боевое значение, но сохранялся в ловушках. В XIX в. активно использовались капканы, петли и другие приспособления.

Охотники с собаками уходили на Хамар-Дабан за соболем, белкой, выдрой и горностаем в конце осени и начале зимы. На лисиц, волков, рысь и росомаху охотились всю зиму, иногда применяя приманки со стрихнином. Опытные охотники могли также добывать медведя, выманивая его из берлоги. В итоге охотничий промысел сформировал уклад жизни бурят Закамны и надолго сохранил свои древние традиции. Позднее его роль уменьшилась, но влияние охоты на культуру и быт народа осталось значительным.

Таким образом, история закаменских бурят – это многовековой путь становления народа на перекрестке культур, традиций и географических миров. Здесь переплелись судьбы ойратов, бурят, хамниганов и сойотов, чьи потомки создали уникальную общность, сохранившую древние традиции и адаптировавшуюся к условиям Забайкалья. Сложное прошлое, переселения, культурные контакты и природная среда сформировали особую идентичность закамцев – народа, в котором живо дыхание истории.

Список источников

1. Доржиев Б. Ш. История Закамны. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. 168 с.
2. Галданова Г. Р. Закаменские буряты: ист.-этногр. очерки (вторая половина XIX – первая половина XX в.). Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1992. 172 с.

УДК 394.2(079.1)(571.5)

А. Д. Малханов

Научный руководитель: С. Ц. Манишеева

ИСТОРИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ «АЛТАРГАНА»

Статья посвящена возникновению и эволюции Международного бурятского фестиваля «Алтаргана» – крупнейшего культурного форума, объединяющего бурятский народ. В материале исследуются предпосылки его возникновения в период национального возрождения 1990-х гг., прослеживается хронология его развития от локального смотра до масштабного события межрегионального и международного значения. Особое внимание уделяется основным составляющим фестиваля: традиционным состязаниям «Трех игр мужей» и творческим конкурсам. Анализируется ключевая роль «Алтарганы» в сохранении культурной идентичности, укреплении связей между разрозненными общинами и ее влиянии на общественно-политический диалог.

Ключевые слова: «Алтаргана», фестиваль, культура бурят, межрегиональные связи, традиции, национальные виды спорта.

A. D. Malkhanov

Scientific supervisor: S. Ts. Mansheeva

HISTORY OF THE NATIONAL FESTIVAL «ALTARGANA»

The article is devoted to the origins and evolution of the international Buryat festival «Altargana», the largest cultural forum that unites the Buryat people. The prerequisites of its appearance during the period of national revival of the 1990s are studied, chronology of its development from the local review to a large-scale event of interregional and international significance is traced. Particular attention is paid to the main components of the festival: traditional competitions «Three games of men» and creative contests. The key role of «Altargana» in preserving cultural identity, strengthening relations between dispersed communities, and its influence on socio-political dialogue is analyzed.

Keywords: «Altargana», festival, Buryat culture, interregional relations, traditions, national kinds of sport.

Бурятский фестиваль «Алтаргана», инициированный немногочисленной группой активистов и первоначально базировавшийся в условиях палаточно-юрточных городков, в настоящее время приобрел статус мероприятия государственного значения. Его программа отличается разнообразием и включает культурно-спортивные мероприятия, а также конкурсы и состязания, обладающие глубокими историческими корнями и многовековыми традициями. На сегодняшний день «Алтаргана» признана флагманской площадкой, задающей высочайшие стандарты в организации и проведении культурно-спортивных праздников.

Термин «алтаргана» является бурятским обозначением для караганы карликовой (Caragana pumila), представителя семейства бобовых. В русскоязычной традиции за данным видом закрепилось название «золотарник», что, с ботанической точки зрения, является некорректным.

Несмотря на внешнюю скромность и мелколистность, растение обладает развитой корневой системой, что детерминирует его устойчивость к сложным эдафическим условиям, таким как каменистые и песчаные грунты. Свое название растение получило благодаря золотистому оттенку коры [3, с. 78].

Выбор названия для фестиваля обусловлен глубокой символикой: аналогично тому, как алтаргана прочно укореняется в почве, так и культурные традиции бурятского народа имеют глубокие исторические корни. Важным аспектом является и пространственное соответствие: географическое распространение данного кустарника в значительной степени совпадает с исторической территорией расселения бурят.

Буряты – наиболее многочисленный автохтонный этнос Сибири, в настоящее время представляют собой общность с высокодисперсным характером расселения. Данная пространственная фрагментация – прямое следствие ряда демографически значимых исторических разногласий.

Кульминационный миграционный всплеск, детерминировавший формирование устойчивых диаспоральных групп за пределами основного ареала, хронологически соотносится с периодом 1917–1930-х гг. В рамках данного периода можно идентифицировать две последовательные волны эмиграции, различающиеся по своим социально-экономическим процессам.

Первоначальная волна в период Гражданской войны носила характер вынужденного, часто спонтанного трансграничного перемещения. Она была репрезентована, во-первых, гражданским населением – беженцами из приграничных аймаков, в частности агинских степей, осуществлявшим нелегальный переход в сопредельные Монголию и Китай. Во-вторых, в этот же контингент вошли военнослужащие и гражданские лица, перемещавшихся в составе отступающих подразделений Белой армии под командованием атамана Г. М. Семенова.

Последующая волна – эпоха коллективизации отличалась более организованным и экономически мотивированным характером. Миграция в этот период была инициирована крупными группами бурятского крестьянства, которые, стремясь сохранить свой хозяйственный уклад, осуществляли целенаправленный отток с одновременным трансфером ключевых ресурсов: всего поголовья продуктивного скота и движимого имущества. Таким образом, если первая волна была обусловлена преимущественно политико-безопасностными факторами, то вторая имела ярко выраженную социально-экономическую природу.

На протяжении многовекового исторического развития бурятский этнос сформировал комплекс уникальных культурных и спортивных

традиций, которые сохраняли свою институциональную целостность вплоть до середины XX столетия.

Еще в догосударственный период, предшествовавший интеграции в состав Российской империи, в рамках ежегодных циклических обрядов, имевших сакральное значение, проводились регулярные состязания. Эти соревнования включали в себя силовое единоборство, стрельбу из лука и конные скачки, составляя неотъемлемый элемент ритуально-обрядовой жизни народа.

Победители данных состязаний удостоивались высших форм общественного признания. Их имена прославлялись и становились центральным элементом фольклорного творчества, в частности песен-восхвалений (в пер. с рус. *магтаал*). Статус победителя предоставлял им пожизненные привилегии, включая роль почетного гостя на всех значимых общественных мероприятиях. Важно отметить, что в контексте конных скачек статус победителя распространялся не только на владельца животного, но и на самого скакуна, признававшегося полноправным объектом восхваления.

Дебют Международного фестиваля «Алтаргана» состоялся в 1994 г. на территории Монголии, где мероприятие было организовано в статусе песенного форума. Ключевую роль в его организации сыграли влиятельные фигуры Монголии бурятского происхождения: народный артист Монголии Дэмбэрэйлин Жаргалсайхан и предприниматель, являвшийся в тот период депутатом Великого Государственного Хурала, Бэйлигсайхан [2, с. 103].

Изначально фестиваль позиционировался как платформа для творческой самореализации непрофессиональных артистов-любителей, представлявших различные возрасты и профессии монгольского общества. По итогам первого мероприятия была утверждена периодичность его проведения с двухгодичным интервалом.

Второй фестиваль, состоявшийся в 1996 г., ознаменовался важным этапом в его развитии – территориальное расширение. Впервые для участия в нем в Монголию прибыла официальная делегация из Агинского Бурятского автономного округа Российской Федерации, что придало событию международный статус и заложило основу для дальнейшего расширения географии участников.

В 2000 г. в ходе очередного проведения песенного фестиваля «Алтаргана» на территории Восточного аймака Монголии было принято решение, определившее дальнейшую траекторию его развития. Во-

первых, мероприятию был присвоен официальный статус национального праздника. Во-вторых, утверждена новая локация для его последующего проведения – Агинский Бурятский автономный округ Российской Федерации, что знаменовало начало его трансформации в международный проект.

Четвертый фестиваль стал ключевой точкой в его программной эволюции. Впервые в его структуру были внедрены состязания по национальным видам спорта, а именно бурятская борьба (*бухэ барилдаан*) и конные скачки. Масштаб спортивной вобрал 128 борцов и более 100 скакунов приняли участие в забегах. Данная интеграция инициировала трансформацию формата фестиваля из сугубо песенного в комплексный песенно-спортивный [1, с. 22].

Таким образом зарождался один из наиболее масштабных бурятских и монгольских национальных фестивалей современности. Совершив эволюционный путь от локального песенного конкурса, «Алтаргана» реорганизовалась в крупный международный песенно-спортивный форум. Его институциональная роль заключается не только в актуализации и сохранении этнокультурного наследия, но и в существенном вкладе в развитие регионального туристического направления.

Список источников

1. Алтаргана-2006 : [VI Международный бурятский фестиваль] : спецвыпуск межрегионального общественно-политического журнала «Байкал-ГЕО» / [подг: Г. Бадмаева и др.]. Улан-Удэ : Байкал-ГЕО, 2006. 123 с.
2. Манжугеев Г. Н. История и современность культурно-спортивных праздников монголоязычных народов. Улан-Удэ : Изд-во БГСХА им. В. Р. Филиппова, 2008. 153 с.
3. Россия и монгольский мир: вектор на сближение (Егуновские чтения-VII) : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. в рамках XII Междунар. всебурятского фестиваля «Алтаргана» (г. Улан-Удэ, 29–30 июня 2016 г.). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2017. 294 с.

ЭТНОМУЗЫКА НАРОДОВ СИБИРИ: ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ, ПОПУЛЯРИЗАЦИИ И ПРОДВИЖЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

В статье рассматривается комплекс актуальных проблем, связанных с бытованием этнической музыки народов Сибири в современном социокультурном пространстве. Проводится анализ ключевых проблем в сфере сохранения аутентичности, трансляции музыкальных традиций. На конкретных примерах (группы Altai Kai, Otyken, Ay Yola и др.) исследуются успешные практики популяризации и продвижения, основанные на синтезе традиционного звучания с современными музыкальными жанрами и цифровыми медиа. Этномузыка народов Сибири проходит этап синтеза, взаимодействия и влияния инновационных подходов к ее репрезентации.

Ключевые слова: этническая музыка, Сибирь, горловое пение, культурное наследие, популяризация, продвижение, аутентичность.

S. M. Baidanov

Scientific supervisor: E. A. Nemanova

ETHNOMUSIC OF THE PEOPLES OF SIBERIA: PROBLEMS OF DEVELOPMENT, POPULARIZATION AND PROMOTION IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

The article considers a set of urgent problems connected with the existence of ethnic music of the peoples of Siberia in modern socio-cultural space. The analysis of the key problems in the field of preserving authenticity and transmitting musical traditions is made. On the concrete examples (groups Altai Kai, Otyken, Ay Yola, etc.), successful popularization and promotion practices based on the synthesis of traditional sound with modern musical genres and digital media are studied. The ethnomusic of the peoples of Siberia undergoes a stage of synthesis, interaction and influence of innovative approaches to its representation.

Keywords: ethnic music, Siberia, throat singing, cultural heritage, popularization, promotion, authenticity.

Этническая музыка коренных народов Сибири представляет собой уникальный пласт не только российского, но и мирового культурного наследия. Ее отличает богатство вокальных техник (в частности различные стили горлового пения), самобытный инструментарий (хомус,

топшуур и др.) и глубокая связь с анимистическими верованиями и природной средой. Однако в условиях глобализации и стандартизации культурных продуктов эта традиция сталкивается с рядом системных вызовов. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью выработки эффективных механизмов для сохранения, развития и интеграции этномызыкальных традиций Сибири в современный культурный процесс.

Этническая музыка – это термин, который, по определению одного из основателей современной этномузыкологии Алана П. Мерриама, в широком смысле обозначает музыку, которая коренится в традициях и культурном контексте конкретной этнической или культурной группы, часто передающуюся устно и функционирующую как неотъемлемая часть социальной и ритуальной жизни данного сообщества.

Мерриам подчеркивал, что ключевым аспектом понимания такой музыки является не просто анализ ее звуковых структур, а исследование ее функций и значений в рамках конкретной культуры. Он рассматривал музыку не как автономное искусство, а как явление, глубоко вплетенное в социальные, религиозные и культурные практики [1, p. 117].

Цель статьи – комплексный анализ проблем развития, популяризации и продвижения этномызыки народов Сибири и выявление перспективных направлений для их решения.

Сибирская культура представляет собой уникальное сочетание традиций множества этнических групп, каждая из которых обладает своей уникальной музыкальной культурой. Несмотря на богатое наследие традиционных мелодий, инструментов и вокальных техник, современная ситуация демонстрирует ряд серьезных препятствий для полноценного развития и популяризации этномызыки народов Сибири. Проблемы охватывают широкий спектр факторов, начиная от экономических трудностей, заканчивая недостатком интереса молодого поколения к традиционным музыкальным формам.

Традиционная музыка Сибири имеет глубокие корни, уходящие далеко в прошлое. Каждое племя и народность имеют свою уникальную манеру исполнения песен, характер музыкальных инструментов и способы передачи культурных ценностей через музыку. Однако индустриализация, урбанизация и глобальные культурные тенденции привели к снижению популярности традиционного музыкального ис-

куства. Современные технологии коммуникации и массовая культура вносят новые элементы в музыкальные практики, нередко вытесняя традиционные формы.

Основные трудности, препятствующие устойчивому развитию этномызыки народов Сибири, носят глубинный и системный характер. Во-первых, кризис трансляции традиции. Наиболее острой стоит проблема преемственности. Уход из жизни старших поколений – хранителей архаичных пластов культуры (обрядовых, шаманских песен) – ведет к невозможной утрате уникальных знаний [2, с. 45]. Одновременно наблюдается разрыв межпоколенческих связей: молодежь, ориентированная на глобальные медиатренды, часто утрачивает интерес к культурному наследию предков. Усугубляет ситуацию языковой барьер, поскольку многие песни исполняются на языках коренных малочисленных народов, но вместе с тем не все молодое поколение владеет языком того или иного народа Сибири.

Во-вторых, происходит утрата ритуального контекста. Изначально этномызыка – неотъемлемая часть хозяйственной деятельности и сакральных практик (обряды камлания у шаманов, обряды жизненного цикла человека, эпические сказания) [3, с. 91]. Изъятие ее из первоначального контекста и перенос в празднично-концертные формы ведет к десакрализации и упрощению, превращению в «сказочные формы» для внешней аудитории.

В-третьих, чувствуется дефицит инфраструктуры, который носит повсеместный характер. Некоторые регионы характеризуются отсутствием централизованной системы образования, поддерживающей обучение игре на традиционных инструментах и вокальным техникам, что является серьезным препятствием для подготовки новых кадров. Энтузиасты и носители традиций, проживающие в удаленных поселках, находятся в условиях географической и информационной изоляции, что затрудняет консолидацию творческих усилий.

Также существуют проблемы популяризации и продвижения этномызыки народов Сибири и связаны они с рядом факторов, начиная от культурных стереотипов и заканчивая сложностью маркетинга в условиях современной музыкальной индустрии.

Этническая музыка часто воспринимается как нечто архаичное, далекое от современности. Это создает барьеры для восприятия широкой аудиторией, особенно среди молодежи, предпочитающей современные жанры музыки. Для преодоления этого стереотипа важно показать связь

традиционной культуры с современными тенденциями, создавать новые формы музыкального выражения, объединяющие этнические мотивы с элементами поп-музыки, электроники и джаза. Хорошими примерами в этом смысле выступают следующие артисты со своим песенным творчеством в республиках: Бурятия – Alihan Dze и Сарюна Бальжинимева, Luutar; песни на современное переложение солистов национального театра «Танцы и Байкал» и др. Алтай – этногруппа Bai Terek и др. Тыва – Ayas Damdyn, Oduchu, Khoomei beat и др.

На уровне массового восприятия и продвижения этномузыка Сибири сталкивается с иными, но не менее сложными проблемами.

Стереотипизация и экзотизация. В массовом сознании нередко формируется редуцированный образ сибирской этномузыки, сводящийся к шаманам, бубнам и горловому пению. Этот «сувенирный» подход нивелирует огромное жанровое и стилевое разнообразие традиционной музыки, представляя ее как некий архаичный монолит [5, с. 112].

Коммуникативные барьеры. Тексты песен на языках народов Сибири непонятны широкой русскоязычной и международной аудитории, что создает дополнительный фильтр для эмоционального и смыслового восприятия.

Отсутствие устойчивого присутствия в мейнстримовых медиаканалах (радио, ТВ) оставляет этномузыку в нишевом сегменте.

Стратегии преодоления – синтез традиции и инноваций. Парадоксальным образом, именно пути решения обозначенных проблем открывают перед этномузыкой Сибири новые горизонты.

Цифровизация и визуальный сторителлинг.

Коллектив ОТУКЕН (Республика Хакасия) добился вирусной известности благодаря продуманной работе в социальных сетях. Их клипы, снятые на фоне сибирской природы с использованием аутентичных костюмов и предметов быта, представляют собой законченные визуальные нарративы. Субтитры на английском и русском языках позволяют преодолевать языковой барьер и донести смысл песен до глобальной аудитории.

Образовательные и архивные инициативы. На уровне развития ключевую роль играют проекты, направленные на сохранение и передачу знаний. Создание специализированных центров (например Центр развития горлового пения в Республике Тыва), проведение фольклорных экспедиций с последующей оцифровкой материалов и издание научно-

популярных работ закладывают фундамент для будущего развития этнической музыки и трансформации ее [6, с. 89]. Для преодоления указанных барьеров предлагается комплекс мер, включающих: увеличение бюджетных ассигнований на поддержку творческих инициатив в области этномызыки; развитие образовательных программ, направленных на подготовку новых поколений исполнителей и преподавателей; организация регулярных фестивалей и конкурсов, стимулирующих внимание общественности к традиционным видам искусств, создание специальных студий звукозаписи и центров поддержки молодых талантов; активное использование цифровых технологий для популяризации народных мотивов и произведений.

В целом развитие и продвижение этномызыки народов Сибири требует комплексного подхода, учитывающего экономические, социальные и культурные факторы. Только совместными усилиями государства, общественных организаций и самих представителей этносов возможно сохранить и возродить уникальные музыкальные традиции региона. Дальнейшие исследования должны сосредоточиться на оценке эффективности предложенных мероприятий и поиске инновационных решений для укрепления позиций народной музыки в современном обществе [4, с. 38].

Таким образом, этномызыка народов Сибири находится в состоянии динамичной трансформации. С одной стороны, она испытывает давление глобализации и сталкивается с рисками утраты аутентичности и преемственности. С другой – эти же вызовы порождают инновационные тенденции. Проведенный анализ позволяет утверждать, что успешное будущее этномызыки народов Сибири лежит в стратегии «укорененной инновационности»: глубокого погружения в традицию как в источник вдохновения и смелого экспериментирования с формами, жанрами и каналами. Опыт таких коллективов и артистов, как ОТУКЕН, доказывает, что этническая музыка Сибири обладает не только непреходящей культурной ценностью, но и значительным коммерческим и репутационным потенциалом, реализация которого способствует укреплению культурного суверенитета России в мире.

Список источников

1. Merriam Alan P. The Anthropology of Music. Evanston; Illinois : Northwestern University Press, 1964. 372 p.

2. Алексеева А. А. Традиционные музыкальные культуры народов Сибири в XXI веке: вызовы и ответы // Культурология. 2020. № 4. С. 44–58.

3. Григорьев Ю. А. Формирование национальной идентичности через традиционную музыку // Философия образования. 2023. № 2(78). С. 90–97.

4. Иванов А. И., Петрова О. В. Музыкальная культура народов Сибири: история и современность // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 1(28). С. 34–42.

5. Степанов В. Л. Музыка как код этнической идентичности: на примере тувинской культуры // Вестник Московского университета. Сер. 19: Социология и политология. 2019. № 3. С. 110–125.

6. Шмидт М. Феномен группы The NU: трансляция тувинской этничности в глобальном музыкальном пространстве // Артикульт. 2021. № 42. С. 85–97.

УДК 78(=512.31)

А. Э. Манзарханова

Научный руководитель: С. Ц. Манишеева

ЭТНОМУЗЫКА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ БУРЯТИИ

Статья посвящена изучению традиционной и современной бурятской этнической музыки, ее жанровым особенностям, инструментальному богатству, а также вопросам сохранения культурной идентичности и развитию новых музыкальных форм через интеграцию традиционных элементов с современными жанрами.

Ключевые слова: этническая музыка, бурятский фольклор, бурятская музыка, культурное наследие, традиционная культура.

A. E. Manzarkhanova

Scientific supervisor: S. Ts. Mansheeva

ETHNOMUSIC IN MODERN CULTURE OF BURYATIA

The article is devoted to the study of traditional and modern Buryat ethnic music, its genre features, instrumental richness, as well as to the issues of preserving cultural identity and developing new musical forms through integration of traditional elements with modern genres.

Keywords: ethnic music, Buryat folklore, Buryat music, cultural heritage, traditional culture.

Этническая музыка включает в себя народный фольклор, инструментальную музыку и современные жанры. Уникальное сочетание этих элементов вызывает глубокий интерес у аудитории, особенно у молодого поколения. Такая интеграция способствует сохранению и передаче культурного наследия, обеспечивая преемственность традиций.

Бурятский фольклор – это многослойное культурное наследие, чьи корни уходят в дачингисхановскую эпоху. Он представляет собой уникальный синтез мировоззрений, где неразрывная связь с природой и кочевым образом жизни сочетаются с мощным синкретизмом буддийских и шаманских верований.

Центральное место в этой традиции занимает магическое представление о силе слова. Фольклор служил не только как искусство, но и как первичная эпистемологическая система – форма познания жизни и художественного осмысления окружающей реальности.

Жанровая структура бурятского устного народного творчества характеризуется значительной дифференциацией и охватывает широкий спектр форм. Среди них – крупные эпические произведения, такие как героические эпосы (улигеры) и мифы, а также ритуально-культовые жанры: гимны и шаманские призывания. Не менее важны нарративные жанры: легенды и сказки, а также малые фольклорные формы: пословицы, поговорки и загадки.

Инструментальная музыка бурят исполняется с помощью духовых, струнных и ударных инструментов, среди них смычковые – *моринхур*; духовые – *лимбэ* и *бэихуур*; щипковые – *чанза* и *ятаг*; а также ударные – *иочин*.

В современной ситуации также остро стоит проблема утраты этнокультурной идентичности. В статье В. В. Токаревой и Е. В. Харьковской «Приобщение подростков к традиционной народной культуре в условиях социально-культурной деятельности как актуальная проблема современности», опубликованной на сайте «Студенческий научный форум», подчеркивается, что в России эти проблемы связаны с ослаблением и потерей основ традиционного общества и национальной культуры. Среди них – потеря духовных ценностей, снижение иммунитета к массовой утилитарной культуре, разрыв и отчуждение между поколениями, рост молодежных контрсоциальных и противоправных групп.

Благодаря традиционной народной культуре формируется нравственное мировоззрение молодежи, происходит эстетическое и ду-

ховное развитие. Также она способствует воспитанию чувства патриотизма и уважения к своей истории и культуре. Кроме того, сохранение региональных культурных особенностей обогащает культурный ландшафт и способствует развитию туризма.

В настоящее время бурятская этническая музыка переживает новый этап развития: в социокультурной сфере Бурятии и за ее пределами появляются коллективы, сочетающие традиционные звучания с современными жанрами.

Одним из ярких примеров является «ШОНО» – этно-рок-группа, интерпретирующая бурятские народные песни в инновационном стиле с использованием горлового пения. Их произведения отражают дух старинных кочевых обрядов, сочетаются с динамическими рок-ритмами и звучанием традиционных бурятских инструментов. В ее состав входят: Александр Архинчеев, ответственный за морин-хур, горловое пение, лимба, товшуур и аранжировки; Владимир Сидоров – бас-гитара, бэк-вокал, горловое пение, варган; Евгения Томитова – ятага и бэк-вокал; Андрей Маркин – ударные и перкуссия.

В интервью для пресс-службы Министерства культуры Республики Бурятия участник группы Александр Архинчеев отметил: «Несколько лет назад на фестивале в Казахстане мы познакомились с литовцами, в частности с Лауритой Пеленьюте, и обменялись записями. Нас вдохновило творчество друг друга, и в результате возник первый в мире литовско-бурятский проект UDU. Современная этническая музыка становится все популярнее, и наша коллаборация превратилась в совместный проект» [1].

Клип «Зулаяшь» служит одним из ярких примеров популяризации традиционной бурятской культуры посредством современных методов обработки народных песен. В нем используются такие техники, как горловое пение, звуковая аранжировка и электронные гитары, что вызывает интерес у молодого поколения к оригинальному звучанию. При этом возрастает и интерес к языку, смыслу песен и самостоятельной культуре. Так один образец народного творчества способствует сохранению и популяризации языка, культурных традиций и самобытности бурятского народа [2].

Группа «NAMGAR» была создана в конце XX столетия. В 1987 г. Намгар Лхасаранова, выпускница бурятского отделения Улан-Удэнского музыкального училища им. П. И. Чайковского и эстрадно-джазового колледжа им. Гнесиных, вместе с братьями Тимуром и Ев-

гением Золотаревыми создала музыкальный коллектив. В период обучения в Москве у участников группы зародился музыкальный коллектив, получивший впоследствии официальное название «NAMGAR». Идею выбрать именно это название предложил Артур Пилявин, являющийся продюсером и основателем группы «Квартал».

Стремление к сохранению народных традиций и их популяризации привело группу «NAMGAR» к участию в международных фестивалях. Солистка коллектива Намгар Лхасаранова 35 лет активно занимается пропагандой бурятской этномызыки по всему миру – от Японии и Норвегии до Африки и Канады, а также среди инуитов на Бофиновой Земле. В репертуаре коллектива более 60 авторских обработок народных песен, а также шесть музыкальных альбомов на бурятском языке и пять саундтреков для фильмов («Путилин», «Старшая жена», «Орда», «Испытание», «Сарматы») [3].

Их творчество сочетает бурятские народные мотивы, горловое пение и современную аранжировку, что делает этномызыку понятной и привлекательной для новой аудитории.

Важную роль в развитии этномызыкальной сцены играют научные и культурные учреждения: Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Национальный музей Республики Бурятия. Они проводят фестивали, выставки и исследовательские проекты, направленные на сохранение и развитие музыкального наследия. Одним из ключевых мероприятий стал фестиваль «Голос кочевников», изначально ориентированный на этническое многообразие, а после – на мультижанровую музыку, объединяющую традиционные и современные стили [4]. Это демонстрирует живую динамику развития этномызыкальной культуры в современном бурятском обществе.

Таким образом, этномызыка сегодня представляет собой не только культурное наследие, но и живой, постоянно развивающийся процесс, в котором традиционные элементы сочетаются с инновациями, а творчество становится мощным инструментом формирования национальной идентичности [5]. Исследование данной области требует междисциплинарного подхода, охватывающего культурологию, этнографию, музыковедение и искусствоведение.

Список источников

1. Концерт группы «Shono». URL: <https://minkultrb.ru/afisha/concerts/29835-kontsert-gruppy-shono/> (дата обращения: 10.11.2025).

2. Свадебная песня бурят обрела новое дыхание. Бурятско-литовский проект UDU представил новую песню // Культура Бурятии. URL: <https://minkultrb.ru/news/news/16230-svadebnaya-pesnya-olkhonskikh-buryat-obrela-novoe-dykhaniye/> (дата обращения: 19.01.2026).

3. Цыбенкова Е. Лхасаранова Намгар // Soyol.ru Discover Buryatia: все о культуре и искусстве Бурятии URL.: <https://soyol.ru/personas/artists-and-musicians/6062/> (дата обращения: 13.11.2025).

4. Голос кочевников : [офиц. сайт фестиваля]. URL: <https://voiceofnomads.ru/> (дата обращения: 12.11.2025).

5. Дмитриева Е. Н. Этноформы в современной культуре: концептуальные аспекты // Социокультурные исследования. 2019. № 1. С. 47–59.

УДК 739.2(091)(571.54)

А. А. Хананова

Научный руководитель: М. В. Амгаланова

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ УСЛОВИЯ И ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА БУРЯТИИ

В статье представлены исторические условия формирования и эволюция бурятского ювелирного искусства. Рассмотрены уникальные стили, взаимодействие соседних народов Монголии, России и Китая. Особое внимание уделяется материалам и техникам исполнения украшений, пришедшим от наших далеких предков.

Ключевые слова: бурятские украшения, культурное наследие, дарханы, серебро, ручная работа.

А. А. Khananova

Scientific supervisor: M. V. Amgalanova

HISTORICAL AND CULTURAL CONDITIONS AND FACTORS OF JEWELRY ART DEVELOPMENT OF BURYATIA

The article presents the historical conditions of formation and evolution of the Buryat jewelry art. The unique style, interaction of the neighboring peoples of Mongolia, Russia and China are considered. Special attention is paid to the materials and techniques of making jewelry, which came from our distant ancestors.

Keywords: Buryat jewelry, cultural heritage, darkhans, silver, handmade.

История ювелирного искусства на протяжении всего развития человечества охватывает тысячелетия. Люди с самого начала определяли выбор материалов, техник, стилей и мотивов, а также функции и значение ювелирных изделий в различных обществах. Наши далекие предки первыми взяли в руки звериные кости и сделали из них украшение. Исследователи выделяют функции украшений: устрашение врагов, защита кожи от укусов насекомых, демонстрация достижений охотника, использование их как амулетов. Изначально служившие оберегами и символами удачи, первые украшения создавались древними людьми из подручных средств: костей и зубов зверей, дерева, морских раковин и ярких минералов. Археологические находки указывают на то, что бусы из ракушек появились уже 100 тыс. лет назад. Знакомство человека с золотом произошло много веков назад. Очарованные его сиянием, редкостью и податливостью древние мастера быстро оценили этот благородный металл, способный веками сохранять свой блеск. Особое величие ювелирного искусства Бурятии заключается в гармоничном соединении мифологических преданий, шаманских практик и буддийской философии, что является историко-культурными факторами формирования и этапами развития ювелирного дела. Сибирский дух и богатое культурное наследие демонстрируется в ювелирных украшениях нашего региона.

Определить точное время и место зарождения ювелирного дела невозможно, однако можно выделить ключевые этапы его развития, характерные для всех народов мира. Исследователями обычно выделяются три основных периода: канонический, связанный с появлением ювелирного искусства в целом; становление художественного творчества; дизайн и внедрение технологий массового производства.

История возникновения и развития ювелирного искусства в Бурятии обусловлена природными и хозяйственно-экономическими особенностями. Создание украшений в условиях кочевого образа жизни представляет собой уникальный путь, в том числе связанный с межкультурным взаимодействием народов на территории, соединяющей в себе традиции Востока и Запада.

Этапы формирования начались уже с древних времен, когда кочевые народы создавали изделия практичные и многофункциональные. Украшения были своего рода портативными, их было легко переносить и хранить в сумке или кармане. На первоначальном этапе ювелирное украшение выступало как оберег. Бурятские ювелирные

украшения — это часть традиционного костюма, где оба элемента только дополняют друг друга. Обилие украшений на костюме говорило о достатке владельца. Они четко указывали на социальный статус. Изделия изготавливались для определенного возраста и пола, семейного и материального положения владельца. К примеру, украшения для женских головных уборов выглядели более тяжелыми, громоздкими и дорогими. Чтобы подчеркнуть прекрасный женский образ, появились нагрудные, височные подвески, браслеты и кольца [3, с. 70]. Переплетение шаманских мотивов и буддийской символики полностью отражается в ювелирных изделиях.

К культурным факторам также следует отнести эстетические принципы. Любовь к серебру была особенной. Серебро было не просто популярным, оно символизировало чистоту, силу и свет, поэтому каждый хотел себе серебряный амулет. В сочетании с ярким кораллом или бирюзой блестящее серебро играло по-особенному, создавая буйство красок.

Высокий уровень мастерства отработки деталей, использование различных техник (филигрань, зернь, гравировка), стремление к балансу и гармонии характерно для кочевого искусства. Связь звериного и карасукского стилей, хуннских и монгольских особенностей проявляется в ювелирных украшениях. Бронзовые и железные изделия были популярны в виде пряжек, конской упряжки и военной атрибутики, затем более распространенными становятся серебряные украшения. Стиль характеризовался изображением животных, вымышленных или настоящих, где ключевую роль играли не столько эстетические, сколько идеологические аспекты жизни кочевников, в первую очередь воинскую доблесть. Хуннский стиль отличался стремлением к реализму, характеризовался динамикой и выразительностью, что особенно проявилось в изображении оленей с раскидными рогами, устрашающими птицами и хищными дикими животными.

С расцветом Монгольской империи звериный стиль преобразовался и воплотил в себе монгольскую культуру. Украшения преодолели геральдический мотив. Мифические животные, такие как драконы, птицы, львы, волки, олени, оставались на первом месте, украшая холодное оружие и одежду. Монгольские ювелирные украшения воплощали мудрость и мощь.

Знания и навыки традиционно передавались устно от поколения к поколению, что сохраняло традиционность. *Дарханы* — мастера куз-

нечного и ювелирного дела – подразделялись на черных и белых. Черные работали по железу и изготавливали орудия охоты, военного снаряжения (наконечники стрел, ножи, копья, топоры, шлемы, доспехи), предметы быта и орудия труда, принадлежности конской сбруи. Белые кузнецы работали по цветным металлам и занимались ювелирным ремеслом. Даже невидимые зрителю детали покрывались тончайшими узорами. Если мастер облегчает себе работу, значило согрешить против своего мастерства и святых его покровителей [2]. Несложно понять, каким уважением пользовались дарханы, которых почитали наряду с шаманами.

С установлением границ Российского государства, с приходом русских, создания Великого чайного пути расширились торговые связи, сформировалось купечество, стали развиваться ремесла. Все это способствовало появлению мастерских, новых орудий, техник изготовления ювелирных украшений, обработки металлов. Сложность в изготовлении изделий также была обусловлена обилием новых, ранее неизвестных в Бурятии камней, в частности гранатов и аметистов. Стоит отметить, что русские переселенцы привозили с собой и усовершенствованные инструменты для обработки металла, что благоприятно повлияло на качество и производимость ювелирных изделий. Наряду с традиционным зооморфным мотивом, в бурятских украшениях стали проявлять европейские флоральные узоры, цветы, листочки и разнообразие завитков, характерных для прикладного искусства России XVIII–XIX вв.

Также к культурным факторам следует отнести особенности религиозного мировоззрения, а именно шаманизм и буддизм. Часто в соответствии с шаманистскими воззрениями украшения изготавливались в виде костей и зубов животных, что выполняло функцию защиты от злых помыслов, духов, болезней и прочих недугов. Орнамент был центром изделия. В основе бурятских орнаментов лежит глубокое понимание мира, разделенного на три сферы: верхний мир духов, земной мир людей и нижний мир подземных существ. Каждый из этих элементов несет в себе определенный смысл и связан с конкретной сферой, призванной повлиять на жизнь владельца украшения [1]. В буддизме украшения наполнялись сложными символами, формами и цветом.

Немаловажную роль играет символика цвета в украшении. Красный символизирует красоту, очищение, синий связан с мужским

началом и вечностью, а желтый олицетворял солнце и буддийский путь.

Специфика исторических и культурных факторов привела к формированию уникальности и самобытности ювелирного искусства Бурятии, которое сохранилось и до наших дней, являясь национальным достоянием и культурным наследием [4, с. 15]. Бурятские украшения – это летопись, демонстрирующая глубокую историю и культуру. Изображение животных, традиционные техники и орнамент сохранили в себе дух предков. Это настоящее сокровище наследия и память уникальных взглядов на жизнь, которое продолжает жить и развиваться в современном ювелирном искусстве.

Список источников

1. Баторова Е. А. Бурятский орнамент XVIII–XX веков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2000. 22 с.
2. Гармаева С. Ю. Кузнечное и ювелирное ремесло в традиционной культуре закаменских бурят // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. Культурология. 2009. № 14. С. 298–301. URL: <https://sciup.org/kuznechnoe-i-juvelirnoe-remeslo-v-tradicionnoj-kulture-zakamenskih-burjat-148178671> (дата обращения: 15.10.2025).
3. Комарова Н. П. Генезис древнего декоративно-прикладного искусства Байкальского региона : дис. ... канд. искусствоведения. Улан-Удэ, 2003. 190 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/genezis-drevnego-dekorativno-prikladnogo-iskusstva-baikalskogo-regiona> (дата обращения: 15.10.2025).
4. Шагланова О. В. Символика женских украшений восточных бурят : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07. Улан-Удэ, 2005. 246 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/simvolika-zhenskikh-ukrashenii-vostochnykh-buryat> (дата обращения: 15.10.2025).

УДК 061.4:7.071.1(571.54)

В. В. Шафирова

Научный руководитель: Е. С. Манзырева

ХАРАКТЕРИСТИКА ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ БУРЯТИИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Статья посвящена анализу современного состояния выставочной деятельности Союза художников Бурятии. Выявлены основные проблемы и тенденции, обозначен переход к проектно-кураторской модели как способ адаптации к новым условиям культурной среды.

Ключевые слова: союз художников Бурятии, выставочная деятельность, культурная политика, современное искусство, институциональные проблемы.

V. V. Shafirova

Scientific supervisor: E. S. Manzyreva

CHARACTERISTICS OF THE EXHIBITION ACTIVITIES OF THE UNION OF ARTISTS OF BURYATIA AT THE PRESENT STAGE

The article is devoted to the analysis of the current state of the exhibition activities of the Union of Artists of Buryatia. The main problems and tendencies are identified, the transition to the project-curatorial model as a way of adapting to the new conditions of the cultural environment is specified.

Keywords: Union of Artists of Buryatia, exhibition activities, cultural policy, modern art, institutional problems.

Выставочная деятельность традиционно занимает центральное место в работе творческих союзов, выступая инструментом художественного самовыражения, профессиональной консолидации и публичной репрезентации искусства. В рамках Союза художников Бурятии эта деятельность формировалась еще в советский период и до настоящего времени остается важным направлением, отражающим динамику культурной политики региона и состояние института в целом.

В советский период Союз художников Бурятии играл ключевую роль в развитии регионального искусства и профессиональной школы. Регулярные выставки способствовали популяризации искусства и выявлению талантов, а строгий отбор работ повышал художественный уровень. Государственная поддержка обеспечивала устойчивость и социальный авторитет Союза, позволяя художникам выполнять государственные заказы и активно участвовать в оформлении общественных и культурных пространств [1].

Актуальность анализа выставочной деятельности определяется изменением культурной политики, переходом к проектному финансированию и цифровизацией. В условиях конкуренции за внимание зрителя Союз художников Бурятии должен искать новые форматы взаимодействия с аудиторией и переосмысливать свое место в культурной системе региона.

Основными формами выставочной работы остаются персональные, групповые, тематические и юбилейные экспозиции. Союз регулярно организует отчетные и авторские выставки, проекты, приуроченные к важным культурным событиям, а также принимает участие в крупных региональных и федеральных выставках. Так, в разные годы художники Бурятии были представлены на таких масштабных мероприятиях, как Всероссийская художественная выставка «Лики России» (Архангельск, 2017 г.), межрегиональные выставки «Сибирь – Дальний Восток» (КНР, 2016 г.), «Красный проспект» (Новосибирск, 2017 г.), «Сибирь-12» (Новокузнецк, 2018 г.) и др. [2, с. 10]. Помимо этого, активную роль играют благотворительные выставки и мероприятия, направленные на поддержку актуальных социальных инициатив, таких как акция «Вклад дальневосточных художников в Победу».

В последние годы выставочная деятельность Союза заметно активизировалась: выросло участие бурятских художников в межрегиональных и всероссийских проектах, укрепилось их положение в культурном пространстве страны. В 2023 г. Союз провел XIII региональную выставку «Дальний Восток» в Улан-Удэ, а также организовал международные и выездные пленэры, способствующие творческому обмену и продвижению образа Бурятии как культурного региона. Кроме того, в 2024 г. организованы выставки в Приморье, пленэр в Кяхте, молодежная экспозиция и ежегодная выставка «Любовь моя – Улан-Удэ» [3, с. 3].

Важным событием деятельности Союза в эти годы стало участие его художников в федеральных проектах. Так, в 2024 г. Е. А. Болсобоев как председатель Бурятского отделения Союза художников принял участие в XIV Съезде ВТОО «Союз художников России» в Москве и во Всероссийской выставке «Россия» [3, с. 2]. Подобные инициативы интегрируют региональное сообщество в общероссийский художественный процесс, способствуют распространению информации о бурятском искусстве и создают платформу для профессионального диалога.

На наш взгляд, выставочную деятельность следует рассматривать как индикатор общего состояния Союза, его адаптивности, институционального потенциала и способности к интеграции в современную культурную среду. Особое значение в данном контексте приобретает анализ конкретных практик, трудностей и стратегий, обозначенных в

опубликованных интервью с председателем Союза, Е. А. Болсобоевым, а также в отчетных документах организации.

Так, Е. А. Болсобоев подчеркивает: «Союз художников – общественная организация, и мы не получаем финансирования от государства» [3, с. 1]. По его словам, «после развала СССР государство отказалось от роли заказчика кино, литературы, музыки, изобразительного искусства, и это плачевно сказалось на творческих объединениях литераторов, композиторов, художников и др.» [3, с. 2], ведь «СССР давно нет, и творческие союзы утратили былой авторитет, иные исчезли вовсе...» [3, с. 3]. Эти высказывания свидетельствуют о том, что на современном этапе Союз оказался исключенным из государственной культурной инфраструктуры, а попытки получить поддержку встречают бюрократические барьеры и отсутствие интереса со стороны властей.

Серьезную проблему представляет материально-техническое состояние Союза. По словам Е. А. Болсобоева, здание на ул. Куйбышева, 20 требует капитального ремонта, однако собственными силами выполнить его невозможно [4]. ВТОО «СХР» не располагает средствами на финансирование, предлагая искать инвесторов, что осложняет ситуацию и ставит организацию перед выбором между сохранением мастерских и финансовой устойчивостью [5].

В 2025 г. Союз передал выставочный зал в аренду проекту «Старый город» (куратор – Аюна Пивоварова), чтобы привлечь средства на разработку проектной документации, временно лишившись собственной площадки. Вследствие этого выставки проводятся на внешних площадках – в ЦИС «Залуу» и центре им. Ц. С. Сампилова. Такая практика компенсирует отсутствие автономного пространства и способствует переходу к проектно-кураторской модели, основанной на партнерствах и современном подходе к организации выставок.

При этом при подготовке крупных межрегиональных проектов Союз демонстрирует способность привлекать поддержку федеральных и региональных институтов культуры. Так, выставка «Дальний Восток-2023» была реализована при участии регионального Министерства культуры и других партнеров, что свидетельствует о возможности временного укрепления институционального положения через проектную модель взаимодействия [3]. Однако важно учитывать, что подобные проекты требуют значительных ресурсов, и постоянная институциональная поддержка остается нестабильной. В

результате деятельность Союза носит преимущественно проектный характер, при котором ответственность за реализацию мероприятий ложится на активных участников и руководство отделения.

Несмотря на историческую значимость организации, власти республики изначально не планировали включать Союз художников в план мероприятий, посвященных празднованию 100-летия республики. В материалах отмечено следующее: «Учитывая значимость региональной выставки, коллектив Союза художников Бурятии обратился к министру культуры РБ с просьбой включить XIII эту выставку в план основных мероприятий празднования 100-летия образования Республики Бурятия в 2023 г. К сожалению, наше предложение не было включено в план основных праздничных мероприятий» [5]. Тем не менее, благодаря поддержке руководства Союза, Президентского фонда культурных инициатив и Министерства культуры РБ в 2023 г. прошла XIII региональная художественная выставка «Дальний Восток» (15 сентября – 15 октября), ставшая крупнейшим межрегиональным проектом и центральным событием художественной жизни региона.

Выставка сопровождалась благотворительной акцией «Вклад дальневосточных художников в Победу», в рамках которой художники передали более 100 работ для сбора средств в помощь участникам СВО [5]. Таким образом, проект стал не только художественным, но и социально значимым мероприятием.

Дополнительно в декабре 2023 г. в рамках межрегионального конкурса «*Уголь земли русской*» проводился конкурсный пленэр, направленный на создание портретов участников СВО. Лучшие работы были отобраны для передвижной выставки по России. Эти проекты демонстрируют устойчивую связь между выставочной и гражданской активностью, характерную для ряда региональных художественных инициатив в постсоветский период [3, с. 1].

Взаимодействие с государственными структурами, как правило, носит фрагментарный характер. Е. А. Болсобоев отмечает: «Мы должны самостоятельно зарабатывать, чтобы вести свою деятельность и содержать здания. У нашей организации существуют серьезные проблемы, и большей частью они связаны с финансово-хозяйственными вопросами. Главная проблема – отсутствие финансирования» [3, с. 2]. Вместе с тем есть и успешные кейсы. Например, реализация зональной выставки при частичном финансировании Министерства культуры: «В свое время на гранты Министерства культу-

ры РБ смогли выпустить два отличных альбома, посвященных 85-летию нашей организации и 350-летию города Улан-Удэ. В этом году (2021) мы провели городской пленэр «Любовь моя – Улан-Удэ» и на средства субсидии комитета по социальной и молодежной политике мэрии издали каталог итоговой выставки» [5]. Эти примеры подтверждают, что в условиях отсутствия стабильной институциональной поддержки основная нагрузка возлагается на инициативу руководителя и его способность договариваться с различными партнерами.

Формат выставочной деятельности Союза художников Бурятии постепенно эволюционирует: традиционные вернисажи дополняются проектно-кураторскими моделями, ориентированными на аудиторию и современные медиапрактики. Профессионализация менеджмента и участие кураторов позволяют сохранять актуальность в условиях культурной конкуренции. Ежегодно Союз проводит циклические выставки – весенние, осенние, молодежные, а также по итогам пленэра «Любовь моя – Улан-Удэ». Тематика проектов часто соотносится с государственной повесткой, что подчеркивает адаптивность выставочной политики.

Отдельную озабоченность вызывает проблема старения состава: из 87 членов организации только двое – молодые художники. «Многие члены нашей организации – люди в возрасте» [5]. Эта ситуация отражает общероссийскую тенденцию и указывает на необходимость системных мер по вовлечению молодого поколения.

Анализ современного состояния выставочной деятельности Союза художников Бурятии выявляет ряд системных проблем. Главная из них – отсутствие устойчивой материально-технической базы и квалифицированных кадров, отвечающих за организацию и продвижение выставок. Недостаток молодых участников снижает инновационный потенциал и ограничивает внедрение современных форм художественной коммуникации.

Обозначенные проблемы указывают на структурные и институциональные проблемы Союза. В сложившихся условиях необходимы новые модели работы, развитие партнерств и укрепление кадрового и инфраструктурного потенциала для устойчивого развития выставочной деятельности.

Выставочная деятельность Союза художников Бурятии сочетает традиционные формы и современные вызовы, связанные с ограниченными ресурсами. Несмотря на трудности, Союз остается актив-

ным, однако нуждается в переходе к более гибкой и кураторской модели работы.

Список источников

1. Цыреннимаева Л. И. К 90-летию Союза художников // Художники Бурятии : 90 лет Союзу художников Бурятии (1933–2023) / сост. Е. А. Болсобоев. Улан-Удэ : ПринтЛето, 2023. С. 4–11.
2. Художники Бурятии : 85 лет Союзу художников Бурятии (1933–2018) / сост.: Е. А. Болсобоев, Н. А. Улзытуева. Улан-Удэ : ПринтЛето, 2018. 168 с.
3. Отчет о деятельности Союза художников Бурятии 2023–2024 гг. от 22.03.2024 : [локально-норматив. акт] / Союз Художников Бурятии. Улан-Удэ : [б. и.], 2024.
4. Бугаева Ю. Шаманские истоки бурятского художника Евгения Болсобоева // Новая Бурятия. 2024. 4 апр. URL: https://newbur.ru/newsdetail/shamanskie_istoki_buryatskogo_khudozhnika_evgeniya_bolsoboeva/ (дата обращения: 13.11.2024).
5. Кушеев Д. Председатель Союза художников Бурятии рассказал о проблемах «собратьев по кисти» // Московский комсомолец. 2021. 13 окт. URL: <https://clck.ru/3LyEBx> (дата обращения: 10.05.2025).

УДК 793.3:37.018.43

А. С. Наумова

Научный руководитель: М. В. Амгаланова

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ДИСТАНЦИОННОГО ПРЕПОДАВАНИЯ ХОРЕОГРАФИИ: ВЫЗОВЫ И ВОЗМОЖНОСТИ НОВОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ

В статье рассмотрен формат дистанционного обучения в сфере хореографии во время пандемии COVID-19. Обсуждаются особенности традиционного образования, включая художественное и физическое воспитание, где важную роль играет практика. Изложены результаты SWOT-анализа, в рамках которого рассматриваются как положительные, так и отрицательные аспекты, исследуются новые направления и потенциальные угрозы, что подтверждает практическую обоснованность избранной стратегии.

Ключевые слова: дистанционное обучение в хореографии, направление онлайн-курса по танцам, смешанное обучение, технические сложности.

PROBLEMS AND PROSPECTS OF DISTANCE TEACHING OF CHOREOGRAPHY: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES OF THE NEW EDUCATIONAL ENVIRONMENT

The article considers the format of distance learning in the sphere of choreography during the COVID-19 pandemic. The peculiarities of traditional education, including artistic and physical education, where practice is of great role, are discussed. The results of the SWOT analysis where both positive and negative aspects are considered, new directions and potential threats are studied confirming the practical validity of the chosen strategy, are presented.

Keywords: distance learning in choreography, online dance course direction, blended learning, technical difficulties.

Изменения в современном мире стремительно охватывают все сферы, включая образование. Дистанционное обучение за короткий срок приобрело популярность, особенно во время пандемии COVID-19, когда учебные заведения перешли в онлайн-режим. Подобные трансформации требуют переосмысления традиционных образовательных подходов, в частности в области физического и художественного воспитания, где практические занятия имеют решающее значение. Хореография, где личное присутствие инструктора играет важную роль, сталкивается с переходом на дистанционные технологии, инициируя новые исследовательские тренды и привлекая профессионалов из разных сфер.

В настоящее время дистанционная хореография проявляет гибкость: проводить занятия можно даже в дни, когда участники не могут посетить студию из-за ухудшения погоды, во времена карантина или на методических днях, когда требуется выполнение практических заданий. Такой вариант обучения особенно востребован, так как помогает поддерживать непрерывность образовательного процесса и физическую активность студентов. Технологические достижения позволяют проводить видеотрансляции мастер-классов, онлайн-практикумы и теоретические занятия, обеспечивая доступность и высокое качество уроков вне зависимости от обстоятельств.

Руководители дополнительного образования обнаружили потребность в введении современных методов обучения и переосмыслении привычных подходов к хореографическому преподаванию, чтобы со-

ответствовать современным стандартам. Преподаватели и обучающиеся уверенно осваивают онлайн-платформы и мессенджеры, среди которых Mover, Zoom, MAX и ВК. Эти инструменты помогают обеспечить высокий уровень образования даже в условиях ограничений, вызванных пандемией. В период ограничений специалисты сосредоточили усилия на нескольких ключевых направлениях работы, что содействовало продуктивному обучению и обмену опытом:

- размещение учебных видеозаписей, танцевальных упражнений, комбинаций и этюдов на видеохостинге Mover.uz;
- взаимодействие через мессенджеры MAX и ВК.

Для установления связи между педагогами и учениками создали группы и каналы, ориентированные на обучение и обмен заданиями. В цифровом пространстве студенты участвовали в разнообразных формах взаимодействия, среди которых выделялись:

- участие в онлайн-занятиях с педагогами, проводимых по видеосвязи;
- изучение и конспектирование учебных теоретических и методических материалов, доступных на платформах Moodle;
- практическое освоение движений, изучение комбинаций и этюдов с использованием ресурсов Mover.uz;
- поиск учебной информации на RuTube;
- самостоятельное выполнение творческих заданий в процессе самообразования;
- публикация выполненных творческих заданий в MAX и ВК.

Дистанционное обучение, обладая высокой гибкостью и независимостью, использует современные методы и отличается от многолетней традиции. Однако внедрение новых подходов сопряжено с трудностями: современные образовательные форматы иногда нарушают привычные схемы и учебные планы. Исследования Кристин Бэкон, Джонатана Мэсона и Елены Волошиной, посвященные дистанционному обучению в сфере искусства, включая хореографию, выявили ряд центральных проблем.

1. Проблемы физического взаимодействия и корректировки движений. Невозможность учителей демонстрировать правильные движения в реальном времени и вносить корректировки затрудняет процесс обучения.

2. Технические сложности. Качественное оборудование и стабильный интернет-сигнал необходимы для успешной трансляции, их отсутствие ухудшает восприятие материала.

В условиях дистанционного обучения в хореографии наблюдается значительное снижение качества взаимодействия между преподавателями и учащимися, обусловленное отсутствием физической Präsenz, что негативно сказывается на образовательных результатах. Научная практика подчеркивает важность личного общения, эмоциональная составляющая которого в условиях онлайн-обучения теряет свою значимость, что, в свою очередь, отрицательно влияет на итоговые достижения. Преподаватели сталкиваются с трудностями объективной оценки движений и уровня подготовленности студентов, что препятствует формированию адекватного обсуждения достигнутых результатов. Учащиеся испытывают организационные сложности в управлении временем и поддержании интереса к обучению, отмечая колебания в мотивации; их отношения подвергаются давлению: формат онлайн-обучения не отражает полноту эмоциональных нюансов взаимодействия. Кроме того, многие студенты испытывают дискомфорт при публичных выступлениях перед видеочкамами, что затрудняет самовыражение и спонтанное творчество. Личное взаимодействие остается приоритетным, особенно в обучении тонкостям движения, так как без непосредственных встреч избавиться от недостатков становится сложной задачей. Наблюдение за движениями и физическое взаимодействие с педагогом считаются наиболее эффективными для студентов, стремящихся к уверенным результатам в освоении хореографических основ, в то время как современные технологии способны эффективно компенсировать недостатки дистанционного обучения, демонстрируя высокие результаты.

Высокая результативность достигается благодаря комплексному взаимодействию ряда факторов:

- интерактивные симуляторы и тренажеры способствуют освоению разнообразных движений и их комбинаций, фиксируя достигнутые результаты;
- социальные сети и форумы обеспечивают возможность общения и обмена опытом среди единомышленников;
- параллельные дисциплины, включая курсы музыки, живописи, литературы и прочих искусств, создают условия для глубокого восприятия и интерпретации различных танцевальных стилей;

– наблюдение за театральными спектаклями сочетается с обсуждением и анализом художественных приемов, драматургии и выразительности;

– мастер-классы и семинары, проводимые высококвалифицированными специалистами, обеспечивают доступ к знаниям и опыту признанных экспертов в формате онлайн, что расширяет кругозор и активизирует самостоятельную практику.

Направление онлайн-курса по танцам на целевую дату определяется многими факторами, воздействующими на методические подходы и стили преподавания.

Влияние цифровых экосистем и технологий на школьное обучение

Создание специализированных онлайн-ресурсов, обеспечивающих дистанционное обучение с использованием видеоматериалов и виртуального взаимодействия между учениками и преподавателями, значительно улучшает качество образовательного процесса. На таких платформах активно применяются средства обратной связи и технологии анализа движений обучающихся, что способствует повышению уровня вовлеченности. Внедрение технологий дополненной реальности становится обязательным элементом дистанционного обучения, укрепляя образовательное взаимодействие.

Изучение внедрения технологии виртуальной реальности в образовательную среду: использование виртуальной реальности открывает новые горизонты для погружения в обучение танцевальным техникам, исключая пассивное наблюдение и превращая участников в активных действующих лиц процесса, что, в свою очередь, способствует более глубокому усвоению движений и развитию пространственной ориентации.

Смешанное образование

Смешанное обучение представляет собой синтез традиционных очных занятий и дистанционного обучения, в рамках которого часть учебного материала предоставляется в аудиториях, тогда как другая часть осваивается посредством электронных платформ. Такой подход обеспечивает рациональное распределение времени и ресурсов с учетом индивидуальных особенностей учащихся, а мобильные технологии способствуют постоянному доступу к учебным материалам, видеозаписям и интерактивным заданиям, что в свою очередь повышает эффективность образовательных стратегий.

Оптимизация подготовки специалистов в области педагогики занимает центральное место в комплексных мероприятиях, направленных на

совершенствование образовательного процесса в контексте быстроменяющихся условий, при которых появляются новые требования к педагогам, требующие регулярного обновления и освоения практических навыков. Современные педагогические подходы предполагают узкое освоение актуальных методик и интеграцию теоретических знаний с практическими заданиями, адаптацию передовых образовательных технологий и формирование доверительных отношений с учащимися. В данной связи рекомендуется активное участие педагогов в курсах повышения квалификации, семинарах и иных формах профессионального развития, реализуемых учебными заведениями, обеспечивающими разнообразие форматов, ориентированных на гибкость и продуктивность образовательного процесса. Например, онлайн-курсы, вебинары и индивидуальная менторская поддержка создают возможности для усвоения современных знаний в увлекательной и удобной для педагога манере, способствующей разработке индивидуализированных образовательных стратегий и регулярному обновлению профессиональных навыков, что повышает квалификацию педагогического корпуса и создает условия для качественного образовательного процесса.

Подготовка специалистов в области хореографии осуществляется путем повышения квалификации через внедрение дистанционных методов, анализ хореографических движений и создание интерактивных обучающих материалов. Курс строится на принципах обмена опытом и виртуальных встреч, позволяя специалистам делиться успешными проектами и активно обсуждать актуальные проблемы дистанционного обучения.

Идеи инновационных проектов и мероприятий

Виртуальные художественные представления выходят за пределы привычных форм исполнения хореографических произведений, давая возможности для креативных решений и взаимодействий, которые демонстрируют выдающиеся результаты. Синтез хореографических произведений с цифровыми медиа, такими как анимация, 3D-моделирование и интерактивные инсталляции, позволяет создавать великолепные художественные образы, вызывающие искренние эмоции у зрителей. Дистанционное обучение в области хореографии, обладая значительным потенциалом для кардинального переосмысления образовательных подходов, подвергается углубленному исследованию, в рамках которого рассматриваются как положительные, так и отрицательные аспекты, исследуются но-

вые направления и потенциальные угрозы, что подтверждает практическую обоснованность избранной стратегии (табл.)

Таблица

SWOT-анализ

<i>Сильные стороны</i>	<i>Слабые стороны</i>
<i>Доступность:</i> учащиеся программы дистанционного обучения получают качественное эмоциональное образование в области хореографии без необходимости регулярных поездок и временных затрат на занятия в специализированных студиях. <i>Гибкость:</i> обучающиеся самостоятельно определяют время и место проведения занятий, что предоставляет возможность совмещения учебного процесса с профессиональной деятельностью и другими жизненными обязанностями. <i>Эффективное расходование ресурсов:</i> дистанционный режим обучения позволяет значительно сократить затраты на аренду помещений, транспортные расходы и сопутствующие обязательства. <i>Индивидуальный подход:</i> применение современных технологий способствует учету личных предпочтений учащихся, что дает возможность формировать уникальные образовательные программы, максимально соответствующие уровню подготовки и индивидуальным целям студентов	<i>Физические преграды.</i> Хореографическое обучение требует непосредственного взаимодействия с педагогом, который играет ключевую роль в формировании и совершенствовании двигательных навыков, в то время как практические занятия в режиме онлайн приводят к недостаточности такой связи. <i>Технические барьеры.</i> Не у каждого студента есть возможность обеспечить стабильный доступ в интернет или модернизированное оборудование, способствующее комфортному участию в дистанционных занятиях. <i>Психологические факторы.</i> Личное взаимодействие с преподавателем или поддержка партнера способствуют поддержанию самодисциплины и интереса к занятиям, тогда как их отсутствие в системе дистанционного обучения создает сложности в качественной оценке и коррекции двигательных навыков студентов
<i>Возможности</i>	<i>Угрозы</i>
<i>Технологический прогресс:</i> слияние виртуальной реальности с технологиями отслеживания движений и интерактивными образовательными платформами обещает заметное улучшение качества онлайн-образования.	Расширение числа онлайн-курсов приводит к усилению конкурентной борьбы и снижению образовательных стандартов. Проблемы, связанные с авторским правом, защитой персональных данных и соблюдением норм поведения, формируют

<i>Широкий охват аудитории:</i> онлайн-курсы способны расширять контингент обучающихся, привлекая людей, испытывающих трудности с традиционными образовательными форматами. <i>Кросс-культурные инициативы:</i> совместные онлайн-проекты между учениками и преподавателями из различных стран вносят дополнительную ценность в образовательный процесс и открывают новые горизонты возможностей. <i>Обучение с повышением квалификации:</i> курсы повышения квалификации преподавателей интегрированы с современными цифровыми инструментами и методами онлайн-обучения, активно применяющими новейшие стандарты	преграды для развития дистанционного образования. Эффективность таких курсов определяется стабильностью интернет-соединения и надежностью оборудования, поскольку любые сбои затрудняют учебный процесс. Снижение объема личных контактов способствует возникновению чувства изоляции и снижению мотивации к обучению
--	--

Виртуальная реальность, технологии отслеживания движений и интерактивные платформы существенно повышают степень комфорта, гибкости и результативности образования, при этом дистанционное обучение не может полностью заместить традиционные занятия в аудиториях, а выступает в роли дополнения к классическим методам, открывая новые горизонты для самовыражения.

СПИСОК АВТОРОВ

Анциферова Полина Алексеевна, студент ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» (г. Кемерово, Россия). Научный руководитель – **Лариса Сергеевна Алексеева**, кандидат культурологии, доцент.

Байданов Солун Маратович, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Элеонора Аллековна Неманова**, кандидат исторических наук, доцент.

Бальжаев Чойжамсо Батоевич, студент ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Лариса Цымжитовна Халхарова**, кандидат филологических наук, доцент.

Бальжанова Номина Белигтоевна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Элеонора Аллековна Неманова**, кандидат исторических наук, доцент.

Березкина Елена Петровна, кандидат филологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова» (г. Улан-Удэ, Россия).

Бимбаева Сэржэна Баировна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Соелма Цыдыповна Маншеева**, доцент.

Букреева Анастасия Владимировна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Зоя Александровна Серебрякова**, доктор филологических наук, профессор.

Будаева Ирина Ринчиновна, студент ФГБОУ ВО «Иркутский государственный университет» (г. Иркутск, Россия). Научный руководитель – **Туяна Батуевна Баларьева**, кандидат филологических наук, доцент.

Горбунова Тансия Петровна, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Зоя Александровна Серебрякова**, доктор филологических наук, профессор.

Даолигээр, аспирант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (КНР – г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Александр Васильевич Чебунин**, доктор философских наук, профессор.

Дугарова Валерия Зориктоевна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

Научный руководитель – **Виктория Викторовна Дементьева**, кандидат культурологии, доцент.

Ежкова Анастасия Андреевна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Зоя Александровна Серебрякова**, доктор филологических наук, профессор.

Жеребков Иван Андреевич, студент ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет» (г. Чита, Россия). Научный руководитель – **Анна Николаевна Булдыгерова**, старший преподаватель.

Интарасомпонг Мисс Павали, аспирант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (Королевство Таиланд – г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Александр Васильевич Чебунин**, доктор философских наук, профессор.

Кудрина Рада Афанасьевна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Соелма Цыдыповна Маншеева**, доцент.

Леонова Мария Сергеевна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Зоя Александровна Серебрякова**, доктор филологических наук, профессор.

Малханов Александр Данилович, заместитель директора ГАУК «Республиканский центр народного творчества Республики Бурятия» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Соелма Цыдыповна Маншеева**, доцент.

Манзарханова Аяна Эрдэмовна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Соелма Цыдыповна Маншеева**, доцент.

Мирошниченко Алёна Викторовна, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Зоя Александровна Серебрякова**, доктор филологических наук, профессор.

Морозова Милена Алексеевна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Саяна Викторовна Шойбонова**, кандидат филологических наук, доцент.

Мухтеева Елена Юрьевна, студент ФГБОУ ВО «Иркутский государственный университет» (г. Иркутск, Россия). Научный руководитель – **Виктория Ильинична Семенова**, кандидат филологических наук, доцент.

Наумова Анастасия Сергеевна, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Мария Викторовна Амгаланова**, доктор культурологии, доцент.

Ошорова Самира Лопсоновна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Элеонора Аллековна Неманова**, кандидат исторических наук, доцент.

Разуваев Вадим Игоревич, аспирант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Александр Васильевич Чебунин**, доктор философских наук, профессор.

Рычков Сергей Константинович, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Саяна Викторовна Шойбонова**, кандидат филологических наук, доцент.

Самбилова Юлия Анатольевна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Мария Викторовна Амгаланова**, доктор культурологии, доцент.

Самокрутова Александра Георгиевна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Зоя Александровна Серебрякова**, доктор филологических наук, профессор.

Семенчук Елизавета Максимовна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Мария Викторовна Амгаланова**, доктор культурологии, доцент.

Соборкина Элина Александровна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Элеонора Аллековна Неманова**, кандидат исторических наук, доцент.

Сушкеева Алтана Андреевна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Элеонора Аллековна Неманова**, кандидат исторических наук, доцент.

Ся Цинъи, аспирант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (КНР – г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Мария Викторовна Амгаланова**, доктор культурологии, доцент.

Тырышкина Алина Дмитриевна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Саяна Викторовна Шойбонова**, кандидат филологических наук, доцент.

Фудина Мария Михайловна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный

руководитель – **Эржен Гэндэновна Сангадиева**, кандидат филологических наук, доцент.

Хананова Анастасия Андреевна, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Мария Викторовна Амгаланова**, доктор культурологии, доцент.

Ху Хэцигэ, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (КНР – г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Арюна Владимировна Ринчинова**, кандидат филологических наук, доцент.

Хэ Чжули, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (КНР – г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Екатерина Сергеевна Манзырева**, кандидат культурологии, доцент.

Хертек Аделина Александровна, студент ФГБОУ ВО «Тувинский государственный университет» (г. Кызыл, Россия). Научный руководитель – **Алимаа Хензиг-ооловна Херел**, кандидат филологических наук, доцент.

Цыдыпова Анна Владимировна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Эржен Гэндэновна Сангадиева**, кандидат филологических наук, доцент.

Цыренжапова Баярма Дашиевна, студент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Эржэна Сергеевна Доржиева**, кандидат филологических наук, доцент.

Чжун Цзяцзя, аспирант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (КНР – г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Александр Васильевич Чебунин**, доктор философских наук, профессор.

Чжун Чжохун, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (КНР – г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Мария Викторовна Амгаланова**, доктор культурологии, доцент.

Чжао Синь, аспирант ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова» (КНР – г. Улан-Удэ, Россия).

Шафирова Вероника Владимировна, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия). Научный руководитель – **Екатерина Сергеевна Манзырева**, кандидат культурологии, доцент.

Эверстова Анжелика Валентиновна, редактор АО НИК «Айар» (г. Якутск, Россия).

СОДЕРЖАНИЕ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И ЛИНГВИСТИКИ

Самокрутова А. Г. СОВРЕМЕННЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕЧЕНИЯ И ТРЕНДЫ: КАК ГЛОБАЛИЗАЦИЯ ВЛИЯЕТ НА ЛИТЕРАТУРУ.....	4
Мирошниченко А. В. ПОСТМОДЕРНИЗМ И ФЭНТЕЗИ: ДЕКОНСТРУКЦИЯ ЖАНРА И ИГРА С ЧИТАТЕЛЕМ.....	9
Горбунова Т. П. ФОНЕТИЧЕСКИЕ И СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ АТМОСФЕРЫ ТРЕВОГИ В ЛИТЕРАТУРЕ ЖАНРА ХОРОР.....	15
Ежкова А. А., Леонова М. С. БЕГСТВО ОТ СЕБЯ: СТРАТЕГИИ САМОРАЗРУШЕНИЯ И ПОИСК ИДЕНТИЧНОСТИ В ПОСЛЕВОЕННОЙ ЯПОНСКОЙ ПРОЗЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОСАМУ ДАДЗАЯ «ИСПОВЕДЬ “НЕПОЛНОЦЕННОГО” ЧЕЛОВЕКА» И ЮКИО МИСИМЫ «ЖИЗНЬ НА ПРОДАЖУ»).....	20
Букреева А. В. СИНТЕЗ ВИДЕОИГРЫ И КНИГИ: ПЕРСПЕКТИВЫ И ТРУДНОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ.....	29
Морозова М. А. ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА КАК ЗЕРКАЛО ГЛОБАЛИЗАЦИИ: ОПЫТ РОМАНА РЕБЕККИ КУАНГ «ВАВИЛОН».....	35
Эверстова А. В. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЯКУТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОЙ ЯКУТСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ....	41
Цыренжапова Б. Д. БУРЯТСКИЕ КОНЦЕПТЫ И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА В ПОВЕСТИ В. СЫРЕНОВА «ВЕСЕННИЕ КАНИКУЛЫ».....	49
Фудина М. М. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «РОДНИК: ЖИВИТЕЛЬНАЯ СИЛА СЛОВА. ПИСАТЕЛИ И ПОЭТЫ ПРИМОРЬЯ».....	54
Хертек А.А. ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА ПОЭМЫ А. А. ДАРЖАЯ «УГОЛЕК».....	59
Будаева И. Р. ТЕМА ЛЮБВИ В ПОЭЗИИ АМГАЛАНА БУДАЕВА.....	65
Бальжаев Ч. Б. СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «ПУТЕВЫХ ЗАМЕТОК БОГОМОЛЬЦА» БУДЫ РАБДАНОВА.....	68
Цыдыпова А. В. БУРЯТСКИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В КОМИКСЕ О. Л. ЮМОВА «БУХЭ БАРИЛДААША ТАРБАГАН».....	73
Рычков С. К. ОРФОГРАФИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ГРАММАТИЧЕСКИЕ И СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ В РАЗНЫХ ЧАСТЯХ РЕЧИ.....	76
Ошорова С. Л. СОЙОТСКИЙ ЯЗЫК: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ.....	83

КУЛЬТУРА КИТАЯ И МОНГОЛИИ: НАСЛЕДИЕ ПРОШЛОГО И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Жеребков И. А. К ВОПРОСУ О ПРИЧИНАХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕРМИНА «МАНДАРИН» ДЛЯ ОПИСАНИЯ РЕАЛИЙ КИТАЯ.....	88
Семенчук Е. М., Самбилова Ю. А. ИСТОКИ И РАЗВИТИЕ ЧАЙНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ.....	95
Чжун Чжохун. КУЛЬТУРНЫЕ КОРНИ И СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТАНЦА ИНГЭ.....	101
Чжун Цзяцзя. РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ЭКЗАМЕНОВ ДЛЯ ДЕТЕЙ В КИТАЕ.....	107
Хэ Чжули. РОЛЬ КОСТЮМА В УЙГУРСКОМ НАРОДНОМ ТАНЦЕ.....	115
Ху Хэцингэ. МОНГОЛЬСКАЯ МУЗЫКА В КУЛЬТУРЕ КИТАЯ.....	121
Ся Цинъи. КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ ЦИНЯНСКИХ СЯНБАО.....	127
Даолигээр. НОВЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ: ОПЫТ КИТАЯ.....	133
Чжао Синьи, Березкина Е. П. ЦЕННОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ А. С. ПУШКИНА И В. М. ШУКШИНА И ИХ ИЗУЧЕНИЕ В КИТАЕ.....	140
Интарасомпонг Мисс Павали. БУДДИЙСКОЕ НАСЛЕДИЕ И ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ: ТАИЛАНД КАК ЦЕНТР ЗДОРОВЬЯ И ДУХОВНЫХ ПРАКТИК	151

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО СИБИРИ: ОТ ИСТОКОВ К СОВРЕМЕННОСТИ

Тырышкина А. Д. ЛЕГЕНДЫ КАЗАКОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ.....	158
Кудрина Р. А. СЕМАНТИКА ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН У САХА.....	163
Бимбаева С. Б. СЕМАНТИКА ДЕТСКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА БУРЯТ.....	167
Соборкина Э. А. ТРАДИЦИИ ЗАГОВОРОВ В КУРУМЧИНСКОЙ ДОЛИНЕ.....	173
Мухтеева Е. Ю. КАЛЕНДАРНЫЕ ОБРЯДЫ С. ГУШИТ ЭХИРИТ-БУЛАГАТСКОГО РАЙОНА.....	177
Сушкеева А. А. САКРАЛЬНОЕ МЕСТО <i>ҮҮДЭН СҮМЭ ХЭРЭГ ТОЛГОЙ</i>	180
Разуваев В. И. ДАЦАНЫ КАК ЦЕНТРЫ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ БУРЯТИИ.....	184
Дугарова В. З. РЕСТАВРАЦИЯ ЦУГОЛЬСКОГО И АГИНСКОГО ДАЦАНОВ ФОНДОМ ВОЗРОЖДЕНИЯ СТАРОБУРЯТСКОГО ИСКУССТВА «БУРЯД ЗУРАГ».....	190

Анциферова П. А. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИКОНОПИСИ А. С. РАБОТНОВА.....	197
Бальжанова Н. Б. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ ЗАКАМЕНСКОГО РАЙОНА.....	203
Малханов А. Д. ИСТОРИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ «АЛТАРГАНА».....	207
Байданов С. М. ЭТНОМУЗЫКА НАРОДОВ СИБИРИ: ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ, ПОПУЛЯРИЗАЦИИ И ПРОДВИЖЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ.....	212
Манзарханова А. Э. ЭТНОМУЗЫКА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ БУРЯТИИ.....	217
Хананова А. А. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ УСЛОВИЯ И ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА БУРЯТИИ.....	221
Шафинова В. В. ХАРАКТЕРИСТИКА ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ БУРЯТИИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ.....	225
Наумова А. С. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ДИСТАНЦИОННОГО ПРЕПОДАВАНИЯ ХОРЕОГРАФИИ: ВЫЗОВЫ И ВОЗМОЖНОСТИ НОВОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ.....	231
Сведения об авторах.....	239

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

**Сборник материалов VI Международной
научно-практической конференции молодых ученых**

**31 октября 2025 года
Республика Бурятия, г. Улан-Удэ**

Научное издание

ISBN 978-5-89610-359-2



Редактор *Г. В. Кашина*
Корректор *Ю. А. Перемитина*
Верстка, макет *Г. В. Кашина*

Библиографические редакторы
С. Ю. Астраханцева, А. Оленникова

Подписано в печать 29.05.2026. Формат 60×84 1/16.
Усл. печ. л. 14,3. Уч.-изд. л. 13,8. Тираж 300. Заказ № 2750.
Цена договорная.

Издательско-полиграфический комплекс
Федерального государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Восточно-Сибирский государственный институт культуры».
670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1

