



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

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

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

Сборник научных статей

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2018

УДК 8+008(571.5+517.3+510)
ББК 83+81+71(253.5+5Мон+5Кит)
А 437

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

Ответственные редакторы:

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

Редакционная коллегия:

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

А 437 **Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая :** сборник научных статей / отв. ред.: Цыремпилова И. С., Серебрякова З. А. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2018. – 160 с.
ISBN 978-5-89610-284-7

Сборник включает статьи участников международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая», посвящённой 100-летию бурятского писателя Чимита Цыдендамбаева, которая состоялась 26 октября 2018 года в Восточно-Сибирском государственном институте культуры. Тематика статей – русская, бурятская и китайская филология, культурология, искусствоведение. Издание адресовано студентам, молодым учёным, преподавателям и всем интересующимся вопросами региональной филологии и культуры.

УДК 8+008(571.5+517.3+510)
ББК 83+81+71(253.5+5Мон+5Кит)

ISBN 978-5-89610-284-7

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», 2018.

Уважаемые участники конференции, коллеги, читатели!

Настоящий сборник является совместным трудом участников международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая», посвящённой 100-летию бурятского писателя Чимита Цыдендамбаева.

Восточно-Сибирский государственный институт культуры одним из приоритетных направлений своей деятельности считает научно-исследовательскую работу студентов и магистрантов. Конференция, материалы которой вошли в этот сборник, была организована кафедрой литературы и языкознания ВСГИК осенью 2018 года. Участниками стали студенты и магистранты из гг. Улан-Удэ и Иркутск, а также студенты из КНР. Разнообразна тематика прозвучавших докладов. Наибольший интерес у молодых исследователей вызвали проблемы русско-бурятских литературных связей, творчество писателя-юбиляра Ч. Цыдендамбаева и современные тенденции бурятской культуры. Не остались без внимания и частные вопросы русской, бурятской, монгольской и китайской филологии, культурологии, искусствоведения. В целом можно говорить о высоком уровне региональных исследований в вузовской науке Восточной Сибири.

Редколлегия

Раздел 1 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 398

Амгаланова Анастасия Ардановна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель – Сангадиева Эржен Гэндэновна
к. филол. н., доцент кафедры литературы и языкознания

ФИЛОСОФСКО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье рассматриваются философско-мифологические мотивы на примерах произведений Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», Николая Васильевича Гоголя «Портрет», Ли Жу-чжэня «Цветы в зеркале».

Ключевые слова: миф, мифология, фольклор, портрет, философия, образ.

Художественное произведение – сложная система внутренних связей, параллелизмов, всевозможных аллюзий, направленных на воспринимающее сознание. Ведь понимание произведения в буквальном смысле лишает его основных эстетической и аксиологической ценностей, поэтому задача автора сделать свою историю с одной стороны, непохожую на другие, но с другой, представить ее как имевшую место в действительности или вероятную. Обращение к ценностям философско-мифологического порядка позволяет писателю придать глубину и объемность картине мира в произведении. Мифологическая основа, таким образом, выступает в качестве вневременного, концентрирован-

ного элемента, позволяющего соединить реальную историю с вечностью.

«Миф – необходимейшая – прямо нужно сказать, трансцендентально-необходимая – категория мысли и жизни; и в нем нет ровно ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического. Это – подлинная и максимально конкретная реальность» [5, с. 6].

Мифология является для человечества исходной системой общих знаний о мире. Способом его отражения, характеризующийся чувственно-образными представлениями, в понимании человека выступает миф. Миф рассматривает и анализирует мировоззрение, мироощущение и целостное представление окружающей действительности людей при помощи таких ранних религиозных форм, как антропоморфизм – перенесение психических свойств человека на неодушевленные объекты, гилозоизм – оживление природного и материального мира, анимизм – одушевление неживой и живой природы, и другими специфическими характеристиками.

Так какому же образу в мифах разных народов издавна придавали магическое значение, так как он (образ) часто служил заменой живого человека и, по сути, его отражением? Интересен и важен тот факт, что скульптурные портреты умерших императоров в Древнеримской империи во время судебных процедур являлись обязательным и неизменным атрибутом судебных заседаний. Благодаря данной традиции древние римляне не забывали о том, что правитель присутствует и наблюдает за происходящими судебными процессами [1, с. 126].

Из этого следуют, что еще в античные времена, портрет воспринимался как некий объект, который мог связывать человеческую реальность с миром потусторонним и чуждым для людского осознания. С течением времени магическое значение портрета расширялось и углубля-

лось: теперь этот глубоко символический предмет рассматривался не только как мост между мирами, но он мог влиять и изменять один из них.

В своей повести «Портрет» Гоголь использует пространственный принцип аллегии, с помощью которого раскрывает мистическую функцию портрета, выступающего в роли границы двух миров. Портрет в данном произведении выступает в качестве некоего портала через который потусторонние силы могут выходить в настоящую действительность, таким образом зло аккумулирующееся «там» получает доступ в настоящее. В повести раскрывается семантика опасного взгляда, уничтожающего границу не просто между мирами, но между живым и мертвым: «Это были живые, это были человеческие глаза! Казалось, как будто они были вырезаны из живого человека и вставлены сюда» [2, с. 41].

Портрет – не только физическая граница между мирами, это место-проводник в этот мир, в котором зло желает заменить все живое на мертвое: «Это уже не была копия с натуры, это была та странная живость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы». Автор углубляет характеристику взгляда в портрете, он не только живой, но и обладает необъяснимым, мистическим воздействием. Гоголь пишет, что взгляд старика, изображенного на портрете, вызывает у Чарткова «неприятное, непонятное самому себе чувство». Мы видим, что портрет обладает силой воздействия, может внушать мысли и главное, разрушать человеческую природу.

Однако у самого персонажа появляется “взор Василиска”. Василиск – змееподобный мифологический персонаж, свойственный мифам разных народов, который всегда негативно маркирован и подчасую символизирует смертные грехи, сладострастие и похоть. Наш герой меняется не-

узнаваемо, его покидает вдохновение, он становится рабом желаний и наживы.

Страсть к скупке картин становится неуправляемой, она овладевает им, изменяет его физически, он превращается в демоническое существо, подобное «гарпии», речь его источает ядом. “Этот свирепый мститель” превзошел в своем безумии. “Никогда ни одно чудовище невежества не истребило столько прекрасных произведений”.

Чартков, поддавшись дьявольскому искушению, теряет человеческую сущность. Безумием наполняется комната, со скопившимися картинами, которые являются сублимацией единственного портрета, обладающего исключительной властью: «Страшные портреты глядели с потолка, с полу, комната расширялась и продолжалась бесконечно, чтобы более вместить этих неподвижных глаз».

Финал может трактоваться по-разному: притчевости придает мотив пути и границы миров, когда герой подобен сказочному персонажу, отправившийся в поисках «богатства», а в данном случае в призрачной надежде «успеха». В реалистической концепции автора, воплощенной через фантастический прием, Чартков следуя бездуховному, легкому пути не выдерживает потрясения, но выводы автора не сводятся к клиническому безумию. Психика талантливого человека подвержена экзальтации и ненормальности восприятия жизни, но тлетворное влияние легких денег и гениальность не совместимы, а потому физическая и психическая природа героя подвержена влиянию зла.

В романе «Портрет Дориана Грея» главный герой наблюдает за разложением собственной души через портрет, который отражает порочную и несправедливую жизнь героя и в результате показывает дьявольскую сущность владельца. Благодаря портрету Дориан Грей имел возможность на протяжении двадцати лет оставаться вечно юным и прекрасным внешне. В этом сюжете мы встречаемся с такими

философско-мифологическими мотивами, как продажа собственной души некому злему существу (в данном случае дьяволу) и впоследствии обретение вечной молодости. Данные мотивы, однако, связаны с центральным сюжетным событием всего произведения – созданием портрета.

Сам Оскар Уайльд напишет о своем произведении следующие строки: «Моя первоначальная идея была написать о молодом человеке, продающем душу за вечную молодость; эта идея имеет давнюю литературную историю, но я придал ей новую форму» [6, с. 356].

Идея избежать возрастных изменений овладевает сознанием Дориана уже при первой встрече с лордом Генри. Портрет обладает возможностью остановить время, продлить мгновение. Эта идея становится для героя не входящего в высший свет спасительной, но он не отдает отчет в неясных последствиях своего поступка. Мотив этот связан с вечным мифологическим мотивом «вечной жизни и молодости», которая генетически связана со многими мировыми мифологическими системами. Этот мотив является началом художественной идеи автора создать портрет как экспликацию внутреннего состояния героя.

Герой, казалось бы, побеждает природу – он бесконечно молод, красив, но душа, подвергаясь тлетворному влиянию порока, превращает героя в монстра.

Часто с портретом по функциям и сакральному значению в мифологии отождествляют образ зеркала. С особым почетом и осторожностью к зеркалу относятся жители Востока. Древние историки и мудрецы Китая, Японии и Индии часто использовали слово «зерцало» в названии своих трудов как символ подлинного отражения настоящего и прошлого.

«Зеркало зла» (Нецзинтай) стояло на террасе первого судилища Диюя – китайского ада. К нему отправляли грешников, чтобы те полюбовались на деяния рук своих.

На раме зеркала начертана надпись «на террасе перед зеркалом зла нет хороших людей». Таким образом, зеркало не только выполняет утилитарную функцию, помогая выглядеть достойно, но и служит незаменимым посредником при общении с духами, в нем отражаются судьбы и сохраняются частички души [3, с. 27].

В романе китайского писателя Ли Жу-чжэня «Цветы в зеркале» исторически точный материал тонко переплетается с мифологическими образами, а в некотором смысле авангардные ситуации пронизаны глубокой философской мыслью. Однако обратить внимание в первую очередь стоит на само название произведения. Слово «зеркало» позволяет читателю прийти к мысли о том, что в тексте речь будет вестись о двух мирах, которые взаимосвязаны между собой и в точности могут являться отражением друг друга [4].

Любая мифологическая система строится на антропологической модели боги как люди. Китайский писатель смешивает миры людей, богов. Мир перевернулся: добро воспринимается как зло, зло становится добром, под красотой притаилась глупость и уродство души. Глупость занимает месс то таланта. Женщины оказываются мужчинами. Мужчину принимают за женщину. Продавец понижает цену на товары, покупатель ее повышает. Рыбы тушат пожар. Цветы расцветают зимой. Все наоборот, все поменялось местами, все обычные представления сместились.

Философский взгляд на мир — это точка зрения раума. Соединение философских и мифологических начал в художественном творчестве позволяет расширить границы реалистического видения и анализа. Изменить ракурс видения, казалось бы, действительного, бытового и принести в произведение сложные бытийные вопросы, наполненные гуманистическим содержанием. Мы видим, как с изменением социальной жизни, с изменением общественной мо-

рали и этики сущность гуманистического, нравственного в человеке не может меняться, иначе это несет распад личности и гибель.

На примере вышеперечисленных произведений мы видим, что мифологические подтексты помогают авторам наиболее полно представить читателям глубину собственных мыслей. Философские категории и мифологические мотивы гармонично сочетаются в текстах, и этот союз оказался способным поднять многие проблемы, как эстетического, этического, так и философски-нравственного характера: личность, ее бытие, творческие искания, философия человека и его совесть, поиск настоящей красоты.

Примечания

1. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства / пер. К. Пиганович и М. Грацианского. М : Прогресс-Традиция, 2002. С. 126.

2. Кривоносов В. Ш. Семантика границы в повести Гоголя «Портрет». М. : Рос. академия наук, 2006. С. 39-46.

3. Кукарина М. А. Словарь китайской мифологии. М. : Центрполиграф, 2011. С. 27.

4. Ли Жучжэнь [Электронный ресурс]. URL: <http://hkcinema.gotar.ru/chinlit/liruzhen/liruzhen.htm>

5. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М. : Правда, 1990. С. 6

6. Эллман Р. Оскар Уайльд : биография. М. : Независимая газета, 2000. С. 356.

Балданова Долгор Руслановна
Бурятский государственный университет
Научный руководитель – Березкина Елена Петровна
к. филол. н., доцент кафедры русской
и зарубежной литературы

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО
ПОДХОДА К АНАЛИЗУ ЛИРИКИ А. БЛОКА
(НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
«О, Я ХОЧУ БЕЗУМНО ЖИТЬ...»)**

В статье описывается герменевтический подход к истолкованию и интерпретации педагогических знаний.

Ключевые слова: герменевтика, интерпретация, методология, восприятие, преподавание.

В наше время герменевтический подход к преподаванию литературы при изучении художественных текстов становится все более актуальным. Этот метод обеспечивает полноценное восприятие, понимание текста и его интерпретацию. Не случайно основой литературного образования названы «чтение и изучение художественного произведения, его толкование» [1, с. 173].

Герменевтический анализ имеет важное культурологическое значение. Благодаря ему учитель и ученик расстаются с практикой, поверхностного изучения литературного произведения, при котором художественный текст читается бегло, без «пристрастия», что разрушает восприятие содержания и образную систему произведения. Обычно рядовой читатель замечает лишь то, что текст написан грамотным языком. Только герменевтический анализ помогает проникнуть в глубину текста, открыть его смыслы. При таком исследовании читатель перестаёт быть только читателем. Он

становится «участником всего, что пережил и перечувствовал поэт» [2, с. 352].

Существуют еще интересные идеи, взгляды ученых и исследователей на процесс понимания текста. Например, А. А. Леонтьев считает, что «интерпретатор понимает не текст, а мир, стоящий за текстом» [3, с. 54].

Вообще, **педагогическая герменевтика** определяется как «теория и практика (наука и искусство) истолкования и интерпретации педагогических знаний» [4, с. 106]. Следует отметить, что интерпретируемые знания обнаруживаются в текстах разного жанра.

Применение основ герменевтики сказывается лучшим образом на их анализе произведений литературы. Особенно нужно акцентировать внимание на изучение лирики в школе. Многие ученики остаются глухи к пониманию, а тем более к интерпретации стихов известных поэтов классиков.

В ряду поэтов XX века на первых местах стоит один из лучших продолжателей традиций романтизма XIX века, символист А. А. Блок. Учащимся предлагаются для анализа стихотворения разных тематических групп: о любви и женственности, о родине – России, о назначении искусства и месте художника в стремительно меняющемся мире, на философские темы. В этом ряду важное место занимает стихотворение А. Блока «О, я хочу безумно жить...» (1914), понимание которого расширяется, благодаря опоре на законы выявления смыслов и глубокое понимание поэтического текста.

В нём освещается вопрос предназначения творчества, о котором задумывался каждый поэт, и каждый находил свои особенности, созвучные времени и судьбе.

Знание интересных фактов из жизни поэта способно существенно помочь при анализе его произведений. Важно сразу обратить внимание на дату создания этого стихотво-

рения – февраль 1914 года. Это год начала Первой мировой войны. Создаётся ощущение, что автора кризис политики лишь вдохновляет. Но в душе Александра Блока в это время происходят важные перемены. Знать такие тонкости необходимо для первичного восприятия текста.

С начала стихотворения поэт благодаря инверсии акцентирует внимание читателя на слове «жить». Цель поэта – жить с желанием и оставить о себе память. Не покидает чувство, что герой произведения лишь сейчас пришёл к выводу, что действительно живет, а не бессмысленно существует. С этим пониманием его поглощают душевные порывы:

«О, я хочу безумно жить:
Всё сущее – увековечить,
Безличное – очеловечить,
Несбывшееся – воплотить!» [5].

Эмпиризм, выраженный в глаголах, наполнен глубоким смыслом – герой произведения просто хочет жить и ничем себя не обременять. Его мечта – просто писать и словом увековечить сущее, очеловечить безличное и воплотить несбывшееся. Автор считает это главной задачей искусства – сеять светлое и гуманное. Но мечты разбиваются о жестокую реальность бытия. С помощью контрастных эпитетов («сон тяжелый», «в грядущем скажет», «юноша веселый») автор описывает всю палитру своих эмоций. Блок описывает взгляд лирического героя на себя со стороны. Это невесёлый и необщительный человек со значительными проблемами в коммуникации с внешним миром. Анафора во второй строфе подчёркивает это:

«Пусть душит жизни сон тяжелый,
Пусть задыхаюсь в этом сне, –
Быть может, юноша весёлый
В грядущем скажет обо мне» [5].

Затем герой описывается по возможному представлению автора. Словно настоящий герой своего времени с искренними порывами и девственной душой, ради добра готовой на всё. И автор искренне верит в таких людей и отдает описание героя юноше, который и сам однажды сможет стать таким же. В этих строках ожидание того, что когда-то обязательно правильно поймут и его грусть, и его смех, и поэзию. Так как иначе все в мире теряет смысл. Ведь так нелегко словами объяснить другому, что является двигателем твоих действий. Поэтому и полушутя, полуиронически он высказывает предполагаемые соображения потомков:

«Простим угрюмство – разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь – дитя добра и света,
Он весь – свободы торжество!» [5].

Эти строки завершают осмысление произведения. Художественное пространство у Блока всегда имеет идейное значение. Мир для героя (который является отражением автора) – это люди, это родина, это жизнь.

Прямая речь здесь помогает понять главный смысл, закладываемый автором – каким должен быть герой своего времени.

В этом маленьком стихотворении оказалось много скрытого смысла между строк. Такая двузначность придаёт произведению особое значение.

Основная идея – это жизнь ради благих целей и реализация их в настоящем мире. Нужно верить своему внутреннему «Я» и оно не подведёт.

Таким образом, из проделанного герменевтического анализа стихотворения Блока можно сделать вывод, что это не просто описание картины жизни, в которой каждый может увидеть себя. Любой мог пережить те же эмоции, что испытал лирический герой.

И, следовательно, в литературной герменевтике, в отличие от классической интерпретации текстов, существует учет эстетических критериев текста, проблем исторической природы понимания, а также обозначаются позиции интерпретатора в герменевтической ситуации. Но при этом литературная герменевтика опирается на традиционный понятийно-категориальный аппарат, она взяла на вооружение искусство интерпретации и концепцию герменевтического круга, в ее методологической основе мы обнаруживаем принципы современной философской герменевтики.

Герменевтический подход к преподаванию литературы при изучении художественных произведений набирает свою актуальность с каждым днём. Такой метод позволяет интерпретировать текст полноценно. Это подтверждается и в учебниках по методике преподавания литературы: «Поскольку проблема чтения, формирования читателя, его духовного мира продолжает быть едва ли не самой актуальной научной проблемой, в методической науке предпочтение отдается приемам работы, обеспечивающим целостность восприятия текста, его глубокую интерпретацию, понимание поэтики писателя. Не случайно основой базового компонента литературного образования названы чтение и изучение художественного произведения, его толкование» [4, с.13].

Герменевтический анализ помогает решить следующие задачи:

1. понимание того смысла произведения, который заложил сам автор;
2. погружение в мир, окружающий текст, глазами автора;
3. включение произведения в свой жизненный и культурный опыт.

Таким образом, герменевтический метод анализа становится одной из важнейших частей образовательного процесса. С его помощью можно моделировать весь учебный процесс.

Примечания

1. Герменевтический подход в гуманитарном образовании / под ред. Е. О. Галицких. Киров : Изд-во ВятГГУ, 2007. 173 с.
2. Богин Г. И. Обретение способности понимать. Введение в филологическую герменевтику. Тверь, 2001. 352 с.
3. Гадамер Г. Г. Истина и метод. М. : Прогресс, 1988. 700 с.
4. Герменевтика как методология современного гуманитарного знания : науч. семинар в РГБ // Библиотекосведение. 2004. № 4. С.104-111.
5. Блок А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1932.

Будаина Эржена Гомбожабовна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель –
Нимаева Ирина Бальжинимаевна
к. п. н., доцент кафедры литературы и языкознания

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЧИМИТА ЦЫДЕНДАМБАЕВА

В данной статье рассматривается переводческая деятельность бурятского писателя и поэта Чимита Цыдендамбаева в свете диалога культур.

Ключевые слова: перевод, диалог культур, писатель, произведение, классика, поэма, стихотворение.

В условиях глобализации диалог культур является одним из важнейших средств развития взаимосвязи между национальными литературами. В этом плане переводческая деятельность Ч. Цыдендамбаева приобретает, с нашей точки зрения, особую значимость. В своё время исследованием творчества Ч. Цыдендамбаева занимались такие учёные-литературоведы, как В. Ц. Найдаков, Л. Д. Шагдаров, Д. Л. Шагдарова и другие. В частности, В. Ц. Найдаков отмечает «своеобычную интонацию Чимита Цыдендамбаева, с присутствием лишь ему одному восприятием и видением мира» [1, с. 110].

Необходимо отметить, что переводческая деятельность в творчестве Ч. Цыдендамбаева занимала достаточно большое место. Он глубокий знаток классической русской литературы. В свое время им мастерски были переведены на бурятский язык произведения А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова, И. Крылова и других. К примеру, есть замечательный перевод поэмы М. Лермонтова «Де-

мон», осуществленный Ч.Цыдендамбаевым. Ниже приводится отрывок из его перевода вышеназванной поэмы:

<i>Гашуудал ехэтэ Демон,</i>	<i>Печальный Демон, дух</i>
<i>Газаашалуулан намнагдаһан</i>	<i>изгнанья,</i>
<i>альбан,</i>	<i>Летал над грешною землёй,</i>
<i>Гасаланта дэлхэй дээгүүр</i>	<i>И лучших дней</i>
<i>Гансаараа ниидэн ябаба [3,</i>	<i>воспоминаний</i>
<i>с. 50].</i>	<i>Пред ним теснились толпой.</i>

В этом переводе Ч. Цыдендамбаев сохранил дух поэмы, её внутреннюю ритмику. Им мастерски использована такая стилистическая фигура, как анафора.

Далее, в бурятской переводной литературе есть произведения В. Маяковского, К. Симонова, А. Твардовского и других, переводы которых были осуществлены Ч. Цыдендамбаевым в разные годы.

В частности, на наш взгляд, перевод поэмы В. Маяковского «Во весь голос» заслуживает высокой оценки. В нём сохранены все художественные достоинства оригинала, начиная с авторского стиля в целом.

<i>Асари ехэ хүдэлмэришэ ангиин</i>	<i>Рабочего</i>
<i>Дайсад хадаа –</i>	<i>Громады класса враг –</i>
<i>Аяар үнинэй минишиье</i>	<i>Он враг и мой,</i>
<i>Хорото дайсадууд.</i>	<i>Отъявленный и давний.</i>
<i>Ажалай жэлнүүд,</i>	<i>Велели нам</i>
<i>Үлэсхэлэн үдэрнүүд,</i>	<i>Идти</i>
<i>Улаан туг үргэхье</i>	<i>Под красный флаг</i>
<i>Баадхаа бидэнише [2, с. 14-15].</i>	<i>Года труда</i>
	<i>И дни недоеданий.</i>

По нашему мнению, так же легко узнаваем и авторский стиль А. Твардовского в переводе Ч. Цыдендамбаева поэмы «Василий Тёркин». Ирония, задор, оптимизм, харак-

терные для художественной формы данной поэмы, наблюдаются и в переводе Ч. Цыдендамбаева.

– *Тээд, хүбүүд, хөөрөөгөө* – *Вам, ребята, с середины*
Тэг дундаһаань эхилхүү: *Начинать. А я скажу:*
Ганса бэишэ ботинкэ эндэ, *Я не первые ботинки*
Газар долёолгон элээгээб *Без починки здесь ношу.*
[2, с. 43].

Точностью и четкостью отличается и перевод стихотворения К. Симонова «Митинг в Канаде», где Ч. Цыдендамбаев сумел передать внутреннее напряжение, которое в образной форме присутствует в оригинале стиха.

Түрүүшын гурбан зэргэнүүд аниргүй.
Хаанашьеб саанань хүнгэхэн шэмээ,
Харин, ухаагаараа таагаагүй байтар,
Дуугай гурбан зэргэнүүдэй оройгоор,
Дошхон нуралга, уһанай долгин мэтээр,
Хадын гэнтэ наашаа хүдэлишэһэн шэнгээр,
Хабатай шанга «Ура!» зэдэлишөө [2, с. 25].

Три первые ряда молчат.
Но где-то сзади лёгкий шум,
И, прежде чем пришло на ум,
Через молчащие ряды,
Вдруг, как обвал, как вал воды,
Как сдвинувшаяся гора,
Навстречу рушится «Ура!»

Как нам кажется, несмотря на все достоинства переводных работ Ч. Цыдендамбаева, в них обнаруживаются и некоторые недостатки. К примеру, без литературной обработки остаются русские слова, для которых вполне мож-

но было бы найти эквиваленты в бурятском языке. В частности:

А. Твардовский. Поэма «Василий Тёркин»:

«**Котёлоо** мөөр дээрэ тодхожо...» – «**Тогоогоо** мөөр дээрэ тодхожо...»

«Ганса бэшэ **ботинкэ** эндэ...» – «Ганса бэшэ **гутал** эндэ...»

В. Маяковский. Поэма «Во весь голос»

«**Поэзин** урасхалы дуугаараа булиhaar...» – «**Шүлэглэмэл зохеолой** урасхалы дуугаараа булиhaar...»

«**Поэдүүдэй, правительствануудай...**» – «**Шүлэгшэдэй, засаг баригшадай...**»

В. Маяковский. Поэма «Блэк энд уайт»

«**Сигарын корольдо...**» – «**Гааһанай хаан ноендо...**»

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в свете диалога культур изучение переводческой деятельности Ч. Цыдендамбаева приобретает особую актуальность. Это говорит о том, что необходимо углубить и расширить литературоведческие исследования в этом направлении.

Примечания

1. Найдаков В. Ц. Непроторенными путями. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1984. 224 с.
2. Шүлэгүүд. Улан-Удэ : Бурмонгиз, 1950.
3. Шүлэгүүд ба поэмэнүүд. Улан-Удэ : Бурмонгиз, 1951.

Исаков Александр Викторович
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель – Серебрякова Зоя Александровна
д. филол. н., доцент кафедры литературы и языкознания

ДЕТЕКТИВНЫЙ МОТИВ В РОМАНЕ **А. АНГАРХАЕВА «ВЕЧНЫЙ ЦВЕТ»**

В статье выявляется детективный мотив в сюжете романа «Вечный цвет», определяется его роль в структуре и содержании романа.

Ключевые слова: детективный мотив, сюжет, интрига, композиция, психологизм.

Период 1970-80-х годов – время новаторства в бурятской литературе. Одним из ярких произведений этого времени стал роман Ардана Ангархаева «Вечный цвет», написанный в 1982 году. Необычное повествование, объединяющее прошлое и настоящее, внутреннюю и внешнюю жизнь героев, увлекает читателя ещё и потому, что автор использует приёмы детективной прозы. В данной работе мы ставим перед собой задачу: выделить в сюжете романа детективный мотив и выяснить, как он включён в общую структуру сюжета и какую роль играет в раскрытии образов и идей произведения.

Детектив как жанр литературы характеризуется сюжетом, основанным на раскрытии загадочного преступления. Признаки детектива: 1) наличие тайны преступления; 2) столкновение сыщика и преступника; 3) процесс расследования; 4) установление личности преступника; 5) восстановление всех обстоятельств преступления [2]. Если сжать этот ряд до мотива, в виде которого детектив может быть составляющей более сложного произведения, то основным

содержанием детективного мотива будет движение от тайны к разгадке в процессе расследования.

В романе А. Ангархаева повествование объединяет события из настоящего и прошлого героев [3, с. 45]. Детективный мотив в нём также проявляется в двух хронологических вариантах: как расследование кражи скота в настоящем и поджога свинарников в прошлом. Объединены эти два расследования общим подозреваемым – Шаралдаем – и следователем Маглаа. Инициатором расследования выступает Ломбо, который в начале романа подаёт заявление в милицию о пропаже собственного быка. В эпизоде разговора Дулсамы с доктором Аюшей выясняется, что только в доме Шаралдая в последнее время варили мясо – так Шаралдай становится подозреваемым, а Аюша в своих мыслях тут же находит и причину возможного преступления: Шаралдай хочет построить в деревне детсад. По странному совпадению на вопрос Аюши о деньгах на это благое дело Шаралдай недавно ответил: «Найдутся <...>. Говорят, мясо на базаре подорожало» [1, с. 18]. Это подозрение накладывается на более раннюю мысль Аюши во время осмотра больного Шаралдая: «Неужто правду люди болтают? Полз по деревне упорный, но тихий, так сказать, подколодный слушок, будто в поджоге колхозного свинарника, сгоревшего лет двадцать назад, виноват не кто иной, как его друг» [1, с. 10]. Аюша не знает, верить ли слухам и собственным смутным догадкам. Его роль в детективной сюжетной линии – роль стороннего наблюдателя, чьими глазами следит за расследованием читатель. Следующий этап в развитии детективной составляющей сюжета – это реакция Ломбо на известие о болезни Шаралдая. Он приходит к нему домой, движимый чувством вины, во-первых, за то, что подозревал в краже умирающего, возможно, Шаралдая, а во вторых, за тот самый поджог свинарников. Его отношение к этому случаю противоречиво: «<...> и свинарник он (т. е. Ломбо)

действительно не поджигал <...>. Но <...> страх, смутный, тёмный, глухой не проходил» [1, с. 51]. Здесь проявляется одна из важных тем, связанных в романе с детективным мотивом – спор между виной действия и виной мысли. Ломбо принадлежала идея сжечь свинарники, чтобы создать проблемы неуголному председателю колхоза, и теперь он боится, как бы Шаралдай не поведал всем их секрет. Шаралдай, в свою очередь, начинает испытывать совесть товарища вопросом: «Кто сжѐг свинарник?» [1, с. 66]. Тут между ними завязывается спор о виновности друг друга, в ходе которого не только вина в помысле, но и в самом поджоге перекладывается одним стариком на другого, а истинная картина событий так и остаѐтся невыясненной. Ломбо «подпоил» Шаралдаю в тот вечер, следствие же решило, что пожар произошёл из-за неисправных печей. Далее в деревне появляется следователь Маглаа, который когда-то вѐл дело о пожаре, а теперь ищет скотокрада. Маглаа считает, что докопаться до истины в обоих делах – его долг, ведь и на его судьбе отразилось дело о пожаре свинарников. Он стремится распутать узел тайн «стариковской тройки» – Шаралдаю, Ломбо и Аюши. Образ пытливого сыщика, традиционный для детектива, в романе Ангархаева приобрѐл ироничный оттенок, так как Маглаа не дано разгадать тайн души, а именно психологическая жизнь героев выходит на первый план по мере развития детективной сюжетной линии. Роль бегущего от следствия преступника теперь играет Ломбо, уверенный, что Шаралдай, Аюша и Маглаа втроем задумали уличить его в поджоге. Фарсовый эпизод «пира» в доме Ломбо является кульминационным в расследовании дела о пожаре. Ломбо изначально пытается отвлечь всех от мысли о своей вине, но внезапно появившийся дальний родственник – «чѐрный человек» – своими двусмысленными речами и намѐками выводит Ломбо из равновесия и вынуждает его в итоге сделать признание Аюше и

следователю, а также своим родственникам: «Поджёг Шаралдай, а уговорил его я» [1, с. 289]. Он не уверен до конца в вине Шаралдая как поджигателя, но свою вину в замысле поджога признал. Так закончился спор о вине Ломбо в пожаре. Однако завязкой сюжета было похищение скота, и здесь подозрение с Шаралдая ещё не снято. Маглаа вслед за Аюшей начинает думать, что Шаралдай мог пойти на кражу ради строительства яслей в деревне. Внезапное исчезновение старика из дома он воспринимает как возможное подтверждение его вины: «Человеку невинному бояться нечего» [1, с. 303]. Однако Аюша упорно не хочет верить в то, что Шаралдай мог совершить какое-либо преступление. В разговоре со следователем они вспоминают о родственнике Ломбо, взбаламутившем всех на пиру, и приходят к выводу, что он сам мог быть и поджигателем свинарников, и похитителем скота. Дело о скотокраде в итоге разрешается просто: на следующий день после пропажи и находки Шаралдая Аюша выследит медведя, который и таскал скот у жителей Хасууриты. Таким образом, в конце романа мы видим Шаралдая полностью оправданным в глазах односельчан и следователя, чего нельзя сказать о Ломбо.

Если говорить о месте детективного мотива в художественном замысле романа, то здесь нужно отметить взаимосвязь детективного (объективное расследование преступлений) и психологического (внутренние рассуждения героев о своей и чужой вине) планов сюжета. Объективный вопрос о виновности в психологическом плане перерастает в субъективный вопрос о сущности вины: виноват ли Ломбо, если он только говорил о поджоге, и виновен ли Шаралдай, если идея поджечь свинарники была не его? Поиск виновного и восстановление обстоятельств преступления переплетаются с внутренними рассуждениями героев-стариков о прожитой ими жизни и её нравственной оценке.

В процессе развёртывания детективной сюжетной линии перед читателем предстают образы Шаралдая и Ломбо, постепенно наполняясь тем идейным и эмоциональным содержанием, с каким их задумал автор. Эти два персонажа отчасти противопоставлены друг другу, и это противопоставление нашло отражение в детективном сюжете. Вначале Шаралдай находится под двойным подозрением, а Ломбо выступает поборником справедливости, отправляясь в милицию с заявлением о скотокраде в Хасуурите. Но далее выясняется, что он не безгрешен и сам, возможно, виновен в том преступлении, в котором все негласно винят Шаралдая. В столкновении героев у постели больного начинается спор, по итогам которого они поменяются местами. Ломбо ошибается, когда ждёт, что его могут выдать Шаралдай, Аюша или загадочный родственник. Ломбо сам, отдавшись на суд своей совести, признаёт себя виновным. Следовательно Маглаа не пришлось на страницах романа проявить свой талант детектива, однако само его присутствие повлияло на то, что Ломбо объявил о своём неприглядном поступке. Так происходит разоблачение Ломбо, который раньше без зазрения совести шёл на обман ради личных интересов [4, с. 63]. Отметим, что к его раскаянию подводят не только события, связанные с расследованием пожара, но и эпизоды семейной жизни: конфликт с дочерью из-за того, как Ломбо «устроил» её в институт, и внезапное повышение сына, которым Цезарь обязан тому самому ненавистному Ломбо председателю. Раскрывшаяся правда о поджоге негативно характеризует Ломбо и как управленца, если он не смог иначе помочь своему колхозу, кроме как уничтожив его свинарники. Так на наших глазах разрушается образ Ломбо – честного человека, семьянина и общественного деятеля. Иначе обнаруживает себя перед нами Шаралдай: он тоже мало делился с окружающими своими мыслями, и потому его внезапно открывшиеся «душевные раны» пона-

чалу связали с чувством вины за устроенный пожар, но в финале мы видим, что Шаралдай скорее страдал от груза обид и разочарований, который ему удалось в конце концов сбросить. Итогом развития детективной сюжетной линии становится раскрытие правды об этих двух героях.

Необходимой в любом детективе полной реконструкции расследуемого преступления в романе «Вечный цвет» не даётся: его финал философичен и означает победу главного героя над дисгармонией в мире [3, с. 49]. В целом автор снисходительно относится к слабостям и ошибкам своих персонажей, с чем, вероятно, и связано появление образа «чёрного человечка», который буквально живёт «чёрными делами» и на которого в заключительных главах романа падает подозрение во всех бедах Хасууриты в прошлом и настоящем. Этот мистический персонаж, символизирующий, возможно, второе «я» Ломбо [4, с. 62], изображён как внешний источник зла: не будь его, никто не подал бы Ломбо идею сжечь свинарники – сама мысль о подобных деяниях дисгармонирует с миром Хасууриты [3, с. 49]. Главная же идея романа – это приход всех живущих и приехавших в Хасууриту персонажей к гармонии с миром людей и природы. Потому после оправдания Шаралдая и раскаяния Ломбо звание преступника переходит к этому злобному постороннему человечку, который остался неуловимым.

Возвращаясь к вопросу о роли детективного мотива в романе, подытожим, что, как и многие его сюжетные линии, детективная объединяет в себе прошлое и настоящее: событие в настоящем – кража скота – вызывает в памяти героев событие из прошлого – пожар свинарников. Детективный мотив связан с образами старшего поколения героев романа: в первую очередь Шаралдаем и Ломбо, а также Аюшей и следователем Маглаа. В общей структуре сюжета романа «Вечный цвет» детективный мотив связан с моти-

вом воспоминаний и рассуждений героев. Подозрительные поступки Шаралдая создают основную интригу романа – виноват или не виноват он в поджоге и скотокрадстве, в чём причина его странной болезни?, вокруг которой закручиваются все остальные события. Расследование обоих преступлений происходит в основном не через действия следователя, а через рассуждения героев. В ходе развития детективной сюжетной линии обнаруживается, что вина, прежде приписываемая Шаралдаю, на самом деле должна лежать на другом персонаже – Ломбо. Таким образом, роль детективного мотива в романе, на наш взгляд, состоит: 1) в композиционном плане – в организации всех сюжетных линий вокруг расследования мнимых преступлений Шаралдая; 2) в содержательном плане – в постепенном обнаружении истинной сущности героев, восстановлении гармонии и справедливости в мире романа.

Примечания

1. Ангархаев А. Л. Вечный цвет / пер. с бурят. И. Булгаковой, Н. Очирова. М. : Современник, 1988. 335 с.
2. Детектив [Электронный ресурс] // Textologia.ru : журнал о русском языке и литературе. URL: <http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/detektiv/>.
3. Имixelова С. С., Буянтуева Г. Ц. Мотив воспоминаний в романе А. Ангархаева «Вечный цвет» // Вестник БГУ. Язык. Литература. Культура. 2018. № 1. С. 44–52.
4. Серебрякова З. А. Один день и вся жизнь Хасууриты // Байкал. 1992. № 5. С. 61–67.

Керганд Наталья Сергеевна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель – Хосомоев Николай Данилович
к. филол. н., профессор кафедры литературы
и языкознания

МОТИВ РОДИТЕЛЬСКОЙ ЛЮБВИ В РАССКАЗАХ Ч. ЦЫДЕНДАМБАЕВА

В статье выявляется мотив родительской любви в рассказах Ч. Цыдендамбаева, прослеживается взаимосвязь жизни и творчества писателя.

Ключевые слова: мотив родительской любви, рассказ, Цыдендамбаев, семья.

В бурятской литературе тема семьи имеет широкое распространение, потому как буряты когда-то были кочевниками и для них большое значение имели родственные связи. Возможно, в современном мире что-то и поменялось, однако семья всегда будет стоять на главенствующем месте в жизни каждого человека. Мастером короткого рассказа 1940-60-х гг. являлся Чимит Цыдендамбаев. В нашей работе мы ставим перед собой цель выявить мотив родительской любви в рассказах Ч. Цыдендамбаева и проследить, как ключевой момент жизни писателя отражается в его творчестве.

Чимит Цыдендамбаев родился 13 февраля 1919 года в улусе Тарбагатай в семье Бандо Убаши [2]. Всё детство провел в родном улусе. После того, как не стало его матери, Чимит начал ощущать недостаток внимания. Испытал на собственном опыте и голод, и холод, а также ему приходилось тяжело работать. Его воспитанием занималась бабушка. Она, хоть и была слепой, но могла различать внуков по

их голосам. Чимит был ею очень любим, балован. Однако ему в любом случае не хватало матери. Ее ранняя смерть и какая-то отчужденность мачехи сильно отразились на его жизни и творчестве. Долгое время он работает в поэзии, пробует себя в прозе – повести, исторический роман, позже начинает писать рассказы. Рассказы в творчестве писателя занимают особое место. В них он ставит личные и общие проблемы человеческой жизни.

В «Споре под заклад» главный герой, Галши, является очень бедным человеком. Он зарабатывает на жизнь тем, что рубит жерди более богатым соседям. У него семеро детей и жена Балма.

Портрет Галши: «... он хоть и не старый, около пятидесяти лет, а передних зубов у него нет. У Галши вся голова седая, морщины на лице легли так густо, будто он в лесу всю паутину на себя собрал. Усы и борода тоже старят... В глазах ужились вечная забота и нежная любовь к детям» [3, с. 7].

Ч. Цыдендамбаев очень тонко подошел к изображению быта бедняков бурятского улуса. Эпизод встречи отца с работы иллюстрирует искреннюю любовь детей, которые с нетерпением ждали его возвращения, чтобы накормить скромным ужином: «... они торопились угостить отца одной-единственной лепешкой, испеченной в золе. Несли лепешку все вместе, будто она была большая и тяжелая, как мельничный жернов...» [3, с. 6], а также любовь и справедливость родителя: «... Галши отломил кусочек, положил в рот, остальное разделил ребятишкам. Самому маленькому – Бато, как всегда, досталось больше всех» [3, с. 6]. Делиться всем, что есть со своими детьми – черта большого сердца.

В этом рассказе и мать, и отец стараются, работают для своих детей. Тяжелый труд, с которым столкнулся когда-то сам Цыдендамбаев, настигает и его героев.

Балма с раннего утра до позднего вечера стрижет соседских овец за клочок шерсти, чтобы навязать «носков, да варежек на такую ораву».

Сила родительской любви не знает границ. Галши, согласившись на спор съесть десять фунтов мяса, поддерживал себя мыслью о своих полуголодных детях. Ему не дали ни бульона, ни хлеба, зато кое-как позволили ослабить кушак. Самый последний кусок, размером с куриное яйцо, ему дался сложнее всего. Однако Галши смог его одолеть и выиграл спор, забрав двадцать фунтов хорошего жирного мяса с собой. Чимит Цыдендамбаев в «Споре под заклад» показал сильного духом человека, готового пойти на что угодно ради своих детей. Не каждый мужчина смог бы выдержать подобное испытание.

Другой персонаж Ч. Цыдендамбаева из рассказа «Богатство», Монтоон, также был бедняком, который желал для своей семьи только лучшего. Однако судьба распорядилась так, что у него не было даже возможности как-то помочь своим родным. Монтоон был больным человеком, прикованным к кровати. «Его жизнь с колыбели была бесконечным страданием, постоянной борьбой со смертью. ... Монтоон слег и стал лишним ртом, тяжелой обузой» [3, с. 15].

Ч. Цыдендамбаев находит самые точные слова для описания отношения отца к своим детям. В этих строках звучит и гордость, и любовь, и умиление, и жалость, и сожаление со стороны Монтоона. «Вот они, его сыновья Гомбо и Раднал, самые дорогие для Монтоона существа на свете. Полуголодные, босые, лохматые, они сидят у чугунка, едят деревянными ложками заваруху и отрубей, без сметаны и без соли. Сыновья, два куса его сердца. Его, Монтоона, сыновья. Ничей другой мальчик не будет так вытирать лоб, так держать ложку, так смотреть на отца» [3, с. 17]. Неоднократное повторение слова «так» дает возможность чи-

тателю самому увидеть, как именно совершают его сыновья то, или иное действие. И почему-то именно эти наивные, простые описания вызывают сочувствие к персонажам.

Умереть, оставив свою семью бедствовать – худшее, что может случиться с отцом семейства. В сознании больного рождается безумная мысль. Ему кажется, что он где-то закопал чугунок с круглой железной крышкой, наполненный деньгами. С этим кладом его жена Балма и дети смогут расплатиться с долгами и поправить свою жизнь. Вот, как он думал: «... На остаток купила бы доброго, смиренного коня, для себя халат, детям крепкие штаны, потом несколько мешков зерна и муки» [3, с. 18]. Об этом секрете узнают во всей округе и начинаются поиски. Так, успокоенный иллюзорным богатством, Монтоон тихо умирает. «Ведь несчастный так хотел что-нибудь оставить своей осиротевшей семье» [3, с. 21].

Два отца, две семьи, две матери. Бедняки, которые живут в вечной нужде и при этом стараются поднять своих детей. Только один, Галши, чье имя переводится с тибетского как «большая судьба, счастливый» [1], смог, пусть ненадолго, прокормить свою семью, а второй, Монтоон, умер, так и не дав ничего своим сыновьям. У Ч. Цыдендамбаева женщины чаще всего работающие, на которых держится все хозяйство. Обе героини рассказов носят имя Балма, что довольно символично: с тибетского это имя переводится как «богатая, прославленная, сияющая». Галши обогатил свою Балму на сорок фунтов мяса, а Монтоон подарил пустую надежду на несуществующий клад. Однако для своих детей матери являются солнцем, освещающим их жизненный путь. Возможно, Чимит Цыдендамбаев имел в виду именно это.

Ч. Цыдендамбаеву не хватало родительского тепла, но он изображает их любовь в своих рассказах. Персонажи

оказывают своим детям лаской, заботой, вниманием. Автор стоит на том, что в любой ситуации – богатая ли семья, бедная ли – родители всегда ставят детей превыше себя. Писатель показывает, на что способна родительская любовь, на какие жертвы идут отцы, матери, лишь для того, чтобы их дети были счастливыми и сытыми.

Примечания

1. Тоонто [Электронный ресурс]. URL: <http://toonto.ru>.
2. Халхарова Л. Ц. Чимит Цыдендамбаев: опыт литературной биографии // Вестник БГУ. Язык, литература, культура. 2015. № 10. С. 12–17.
3. Цыдендамбаев Ч. Новый дом. М., 1959. 191 с.

УДК 821.512-31.09

Ситников Никита Михайлович

*Восточно-Сибирский государственный
институт культуры*

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

СВОЕОБРАЗИЕ САТИРЫ В РОМАНЕ Ч. ЦЫДЕНДАМБАЕВА «ОХОТНИКИ ЗА ГОЛУБЫМИ ГУСЯМИ»

В статье выявляются сатирические мотивы в сюжете романа «Охотники за голубыми гусями», авторская позиция по отношению к современности.

Ключевые слова: сатира, город, современник, поэт.

Ч. Цыдендамбаев поставил перед собой трудную задачу, он выбрал современность объектом своей сатиры.

«Природа комического – в его внутренней противоречивости. Легче осмеивать старое: отжившие классы и слои...» [1, с. 34]. Здесь же сатира направлена на горожан-современников автора, что в своё время было дерзким шагом.

Название сатирического романа в новеллах выбрано не случайно, «Голубой Гусь» – это символ счастья и удачи, однако герои-охотники понимают его иначе, для них это – символ богатства и престижа.

«В своей золотистой рубашке
Нарядней я всех остальных,
Легко в ней. А в тёмной мне тяжко,
Как будто бы в латах стальных...», –

говорит поэт, он же главный герой романа, о своём жизненном кредо, которое так тесно переплетается с гражданской и жизненной позицией автора. Его герой, как и сам Ч. Цыдендамбаев, абсолютно бескожное существо с детской непосредственностью, но с грозным оружием – пером, обличающим толстокожих броненосцев социалистического строя. Слово – едкое, точное – вот союзник поэта и прозаика, главный его помощник, брат и спаситель от лжи и предательства.

«...Нет большего счастья для пишущего, чем то, которое приходит, если его труд приносит пользу, если он близок и понятен его друзья, если он на короткое время становится необходимым, как пища...» – верил поэт и прозаик Ч. Цыдендамбаев. Его труд, его произведения до сих пор, что называется, бьют в самое сердце каждого читателя, человека неравнодушного, человека думающего, относящегося к себе и к людям с иронией, с жизнерадостным юмором.

Стоит отметить, что на момент первой отдельной публикации в 1979 году – до этого роман издавался в журнале «Байгал» в 1966 году – «Охотники за голубыми гусями» стал первым сатирическим романом в литературе Бу-

рyтии. Автор так и не увидел, не подержал в руках эту книгу. Двух месяцев не дожил он до своего 60-тилетия, публикация вышла посмертно. Позже в свет выйдут статья В.Ц. Найдакова «Большой путь», работы Г.М. Стариковой, З.А. Серебряковой, произведения А.Г. Румянцева и многие другие работы, связанные с творчеством писателя.

В чём же секрет популярности, актуальности произведений Ч. Цыдендамбаева, которые будоражат умы наших современников, стрелами точно бьют в пороки и изъяны души человеческой, в наши с вами души, порою хрупкие, изнеженные, как хрустальный бокал с терпким вином, а порою, как алюминиевая кружка с горьким спиртом, сменившая не одного хозяина? В.Ц. Найдаков в статье «Большой путь», опубликованной в журнале «Байкал», утверждал следующее: «Секрет популярности лучших рассказов Ч.Цыдендамбаева заключается в том, что в основе их всегда лежит некий конкретный жизненный факт (неважно, выдуманный писателем или действительно бывший), который подаётся весьма обстоятельно, со многими точно увиденными достоверными подробностями... этот конкретный факт, лежащий в основе того или иного рассказа, всегда (даже при очень большой необычности, порою анекдотичности его) выступает как проявление жизненной необходимости, как следствие социально-исторических условий определённого этапа в жизни общества...» [2, с. 129]. В романе мы видим общество 1960-х годов XX века общество строителей коммунизма, страны, которая первой отправила человека в космос, страны-победительницы в самой страшной войне XX века.

Это наши с вами горожане – улан-удэнцы, они живут, решая ежедневные задачи, гуляют по нашим улицам, влюбляются, отмечают юбилеи, пишут стихи, у некоторых задачи попроще – купить, продать, достать, иначе говоря

хапнуть, да побольше, побольше... Сейчас мы не строим коммунизм, однако во многом остаёмся прежними.

В центре романа герой-поэт в золотисто-жёлтой рубашке – автор не называет многих имён (читатели сами себя узнают) – он является связующим звеном между героем, событиями и другими явлениями; площадка действия – наш город, «новый» и «старый». Мышление у героев также «новое» и «старое». Завязкой произведения является переезд поэта в старый дом на Проспекте строителей (Картёжная улица). Он собирается писать новую поэму, однако спокойная работа рушится, и он оказывается втянут в череду последующих событий: «Проклятое приглашение! Неужели теперь оно всю жизнь будет служить укором? Чёрт возьми, как легко совершить оплошность и как трудно её исправить!» – размышляет поэт о своей ошибке восхваления в стихах торгового начальника, которого первый раз в жизни видел!

Автор превращает повседневные будни героев в комичные ситуации, которые могли произойти в реальной жизни, с реальными людьми. Соседка поэта Намсал-абгай – подпольная портниха, по сути дела одинокая, добродушная старушка, названа автором Железным драконом, такой она и предстаёт перед читателем в начале. Она выигрывает «сражение» с фининспектором, ломая своим скалоподобным телом ветхий «списанный» диван в кабинете чиновника: «Давно Намсал-абгай не испытывала такого полного душевного удовлетворения. Генеральное сражение с фининспектором выиграно безоговорочно... Ай да Намсал! Чем, чем, а умом бог её не обидел...». Её Голубой гусь – это мясорубка, полученная за копейки: «Деньги не волк, не укусят...», – говорит она честной студентке Гэрэл, когда та возвращает ей утерянную сумку.

Торговый начальник видит своё счастье в 20 тысячах, спрятанных на сберкнижке от жены, в своей даче из

«списанных» кирпичей, в предстоящем банкете с угощением из «списанных» яств: на все случаи жизни у него есть акт о списании или акт о пожаре. После ссоры с женой наш герой предпринимает попытку «самоубийства», предварительно намазав лицо вареньем, выстрелив из хлопушки: «Ты фигляр несчастный, – услышал он над собой строгий голос жены. – Полотенцем утираться не смей – стирать-то мне. А варенье я варила не для того, чтобы ты его на свою морду намазывал. На такую обширную не напасёшься...», – жалеет варенье жена. У него целые шкафы книг, ни одной он не читал. Супруга же ругает его за «недостаток» достатка.

Учёный-грибовед пишет свою псевдодиссертацию на основе чужих работ, просто переписывая брошюры. Пёс Джек оказывается человечнее хозяина, он раскрывает тайные похождения учёного со студенткой Оюночкой: «Пью за то, Оюночка, чтобы очаровательный рисунок ваших губ бессчётное количество раз был нарушен одним будущим доктором наук...», – поднимает тост учёный на «секретном» от жены пикнике.

Присутствует в романе и такой герой – старичок-графоман. Трудом всей его нелёгкой жизни является роман-альбом из трёх томов в две тысячи страниц: «Я описываю и разоблачаю разные религии... На примере кошачьей психологии доказываю несостоятельность идеи переселения душ, излагаю некоторые познания в агрономии, астрономии и других науках...». Поэт по причине хронического безденежья берётся за задание редакции написать очередную рецензию, дабы в который раз не допустить к печати труды неугомонного фанатика.

Всё это герои «старого», они погрязли в освоении материальных ценностей, забывая о духовном.

«Все персонажи романа – типы общечеловеческого значения, поскольку олицетворяют общечеловеческие ан-

тищенности... Стоит заметить, что социальный статус этих персонажей не выбивается из ряда дозволенных в советской сатире. В разных видах искусства осмеянию подвергались торговые работники, разного рода частники, псевдоучёные и бесталанные писатели. Ч. Цыдендамбаев не нарушает официальное негласное табу. Зато нарушает табу местного значения и настолько точен в сатирическом обличении человеческих типов, в узнаваемых чертах и деталях, что читателям понятно, что дело не в статусе, что такие вот люди вокруг... возможно в зеркале...» [1, с. 35]. Вся эта компания встречается на дне рождения (дне позора) торгового начальника. Он оказывается «голым», сам того не зная. Оголяются все его пороки: «ложь», «расточительство», «корысть» в глазах окружающих. Именно поэт через свой фельетон выводит начальника на чистую воду, стрелами правды попадает в сердца пороков общества.

Герои получают по заслугам – начальник отдан под суд, учёный-грибовед продаёт дачу и исчезает с женой. Намсал-абгай меняется и начинает честно трудиться. Целитель-шарлатан превращается в обычного человека, столкнувшись с образованными людьми: «Мантык, пенсионер, бывший сторож...», – представляется он новым соседям. Старый дом сносят, жильцы получают новые квартиры без клопов и мышей. Меняется и сам молодой поэт, становится собственным корреспондентом республиканской газеты в отдалённом районе, обретает семейное счастье с Оюной: «Вы ужасно милый человек. У вас нет денег, но вы умеете готовить... Мне кажется, за одно это я вас люблю...», – сдаёт свои позиции Оюночка. Лишь графоман остаётся прежним и отмечает юбилейную критическую рецензию.

Ч. Цыдендамбаев родился вместе со своим Голубым гусём – с даром большого писателя с твёрдой гражданской позицией: добро всегда побеждает зло, а разум торжествует над людским невежеством. В его героях мы видим себя,

смеёмся над собой, верим автору. Ведь наше счастье в наших руках! Посмотрите в окно, не летают ли рядом Голубые гуси?.. Зато мы с уверенностью можем сказать: охотников и по сей день хватает. Идите и ловите, но только осторожно: они не любят, когда их подбивают из рогаток.

Примечания

1. Серебрякова З. А. Пути воплощения национально-го характера в бурятском романе о современности. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ФГБОУ ВПО ВСГАКИ, 2009. 94 с.

2. Найдаков В. Ц. Большой путь: к 60-летию со дня рождения писателя Ч. Цыдендамбаева // Байкал. 1978. № 2. С. 128–135.

УДК 821.161.1-311.6.09

Филонов Денис Геннадьевич

*Восточно-Сибирский государственный
институт культуры*

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

РОЛЬ СРАВНЕНИЙ В РОМАНЕ «ЖЕСТОКИЙ ВЕК» И. К. КАЛАШНИКОВА

В статье обозначается роль художественных сравнений в историческом романе «Жестокий век», их роль в создании образов героев.

Ключевые слова: сравнение в художественном тексте, психологизм, образы героев.

Одним из крупнейших исторических романов Бурятии XX века является «Жестокий век» Исаия Калистратовича Калашникова. В нем говорится о трудном пути Тэмуд-

жина, будущего Чингисхана, к созданию первой монгольской империи, о быте народа, традиционной жизни монголов, природе, с которой тесно связаны люди.

Главная задача статьи – рассмотрение роли сравнений в романе для наиболее полного раскрытия художественного образа.

Для более целостного понимания темы необходимо познакомиться с биографией автора.

Исай Калистратович Калашников родился 9 августа 1931 года в селе Шаралдай Мухоршибирского района Бурятской АССР. Уже после пятого класса школы Исай начал работать – сначала пастухом, затем в тракторной бригаде, с 1950 года на сплаве леса, плотником и токарем. Получил среднее образование в вечерней школе.

Первый рассказ «Сашка» был опубликован в газете «Бурят-Монгольская правда». А с 1954 года Исай Калашников становится сотрудником газеты «Бурят-Монгольский комсомолец».

Андрей Румянцев, народный поэт Бурятии, писал о Калашникове так: «В его судьбе любопытного и примечательного было больше, чем у других. Он не вписывался в общий ряд и по образованию, так как окончил всего десять классов. Калашников пастушествовал, был вальщиком леса, слесарил в мастерских. Это на первых порах вроде бы объясняло характер писателя, как человека не склонного к сентиментальности и неприятия им беззаботного быта... Однако стоило его узнать поближе, как перед тобой открывался настоящий поэт, человек, глубоко чувствовавший красоту будничной жизни» [2, с. 58].

В 1959 году журнал «Свет над Байкалом» публикует первый роман Калашникова «Последнее отступление» о гражданской войне в Забайкалье. Главные герои романа — жители его родного села Шаралдай. Далее последовали повести «Подлесок» и «Через топи».

В 1970 году публикуется роман «Разрыв-трава». Он описывает жизнь семейских в первой половине XX века. «Разрыв-трава» был напечатан в «Роман-газете», а затем в издательстве «Современник». За этот роман автор получил Государственную премию Бурятской АССР.

В 1978 году был издан роман «Жестокий век», который делится на две части «Гонимые» и «Гонители», в котором с особой точностью описана целая эпоха, где побеждали сила, хитрость, коварство. Калашников скрупулезно прослеживает путь Тэмуджина-Чингисхана, точно пишет о народной жизни, ведет нас из кочевья в кочевье. Мы видим, как вчерашние гонимые становятся безжалостными гонителями, и, читая эту эпопею, описания кровавых походов завоевателя, опустошавших целый континент, мы ощущаем тоску людей по мирной жизни и справедливости. И чтобы пропустить через себя столь сильные чувства, нужен талант и отличное владение средствами художественного языка, чем автор, разумеется, не обделен. Наше внимание привлекли сравнения в романе.

В художественном тексте сравнения могут играть разные роли:

1. рисовать внешний облик героя или образ, характеризовать состояние или явление;
2. передавать настроение, переживания, помогать передать чувства и мысли героя;
3. служить авторской оценке предмета или явления.

Сравнение представляет собой основу других средств художественной изобразительности. Из них развивается метафора и другие тропы [3].

Исторический роман Исаея Калашникова «Жестокий век» полон художественных сравнений. Наиболее часто встречающиеся – сопоставления людей и их характеров с разнообразным миром лесостепной фауны. Так, например, с самого начала читателю встречается сравнение, характе-

ризирующее одного из персонажей по имени Чиледу: «Ему было не до драки, он бежал, как дикая коза от рыси. Еще и сейчас с перепугу слова сказать не может» [1].

В данном случае мы невольно делаем вывод: рысь – это хищник, опасное существо, тогда как коза – всего лишь незащитное животное, не способное дать должный отпор, и единственное, что оно может – спастись бегством, которое в данном контексте означает трусость героя, потому что тот не сумел побороться за свою невесту и она была похищена Есугеем из племени тайчиутов.

Еще одно сравнение, позволяющее нам подчеркнуть статус Чиледу в окружении нойонов, знатных людей, было сделано ханом его племени: «Ты бежал от врагов быстрее, чем суслик от коршуна. Я тебе не доверяю сейчас даже десять захудалых меринов» [1, с. 23].

Опять-таки та же ситуация: персонаж сравнивается с жертвой, которая бежала от когтей смертельного хищника.

Исай Калашников так же отлично передает и образ гордой, сильной Оэлун, одной из ключевых героинь романа.

В разговоре с верным другом и главной опорой в тяжелые времена Оэлун на просьбу сдаться влиятельному врагу Таргутай-Кирилтуху, который отнял у нее все благосостояние, отвечает таким образом: «Проживу. Стану волчицей, рыскающей по степи, совой, летающей по ночам, но поставлю на ноги своих детей, а уж они взыщут с Таргутай-Кирилтуха!» [1, с. 78].

Волк – это априори сильное и горделивое животное, готовое вгрызться врагу в глотку, однако отстоять свое потомство. Сова же не смыкает глаз и всегда знает, откуда подберется опасность. Благодаря этим сравнениям мы осознаем, насколько крепка и непоколебима воля Оэлун. В

романе она предстает одним из сильнейших и ярчайших героев.

Теперь рассмотрим характер юного Тэмуджина, описанного в трудную и опасную для жизни минуту. Автор пишет: «Он будет скитаться в лесах, словно дикий зверь, питаясь ягодами и травой, но не даст зарезать себя, как пустоголового ягненка» [1, с. 92].

Всего лишь одно небольшое предложение, но перед нами встает образ смелого мальчишки, не обделенного умом и готовностью встретиться с проблемами лицом к лицу. Лес, в который убежал Тэмуджин, спасаясь от преследования воинов Таргутай-Кирилтуха, становится некой площадкой с препятствиями, где выживают действительно приспособленные к опасностям люди. И Тэмуджин, разумеется, не растерялся, смог доказать, прежде всего, самому себе, что он довольно силен для своих лет.

Так же ярко перед нами вырисовывается образ Таргутай-Кирилтуха, одного из главнейших недоброжелателей Тэмуджина и его семьи. В пылком диалоге смелая мать будущего Чингисхана выкрикивает в адрес врага: «Отпусти ребят! И запомни, жирный кабан, ты дорого заплатишь за это!» [1, с. 70].

Помимо того, что мы в очередной раз убеждаемся в непреклонности Оэлун, нам раскрывается сущность антагониста. Жирный – значит расточительный, не знающий меры в собственных желаниях, а сравнение с кабаном создает образ агрессивного, обрюзгшего и неуклюжего человека. Это не раз доказывается автором. Впоследствии мировоззрение Таргутай-Кирилтуха сыграет роковую роль в его правлении.

Еще важной частью сравнения является передача настроения, чувств и мыслей героев. Джамуха, когда-то названный брат Тэмуджина, теперь пытается отомстить ему. В душе засела обида, потому что будущий император Мон-

голии перестал воспринимать его, как равного себе. Внутреннее состояние Джамухи описано так: «Тоскливое равнодушие, как болотная трава стоячую воду, затягивало душу» [1]. Во-первых, герой испытывает равнодушие, ибо постепенно теряет веру в исполнение своих желаний. Во-вторых, психологизм проявляется в сравнении его безвыходности со стоячей водой, затягивающей болотную траву. Стоячая вода – это ситуация, в которой Джамуха оказался, а болотная трава – он сам, поскольку тонет в своих проблемах точно так же.

Таким образом, роль сравнений в художественном произведении является основой для психологического, оценочного, подробного рассмотрения внутреннего мира героев. Например, в период, когда злобный Таргутай-Кирилтух отнял у Оэлуна наследство умершего мужа, ее дети, в том числе Тэмуджин, «сидели, испуганно прижимаясь друг к другу, как бескрылые птенцы, заметившие в небе ястреба» [1, с. 78]. Образ бескрылых птенцов вырисовывает перед нами маленьких, пока еще не способных защититься детей, и их матери приходится в одиночку бороться с ястребом, то есть с бедой.

Сравнение способствует полноте восприятия читателя, делает текст более живым и красочным. И если оно рисует в нашем воображении подходящий образ, складную картину характера героев – троп действует. В романе «Жестокый век» сравнения, во-первых, играют психологическую роль, благодаря чему мы можем наблюдать за жизнью, становлением и ростом каждой личности, во-вторых, герои сопоставляются с окружающим их миром, что дает нам красочную картину монгольского племенного быта.

Примечания

1. Калашников И. К. Жестокий век : ист. роман / послесл. А. Борщаговского. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1983. 816 с.

2. Калашниковские чтения, 1997–1998 гг. : статьи и выступления. Вып. 1. Улан-Удэ : Наран, 2000. 86 с.

3. Художественное сравнение [Электронный ресурс]. URL: <https://megabook.ru/article/Сравнение%20художественное>.

УДК 821.512-053.2

Шохонова Алёна Васильевна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель – Амгаланова Мария Викторовна
к. культ., доцент кафедры культурологии
и искусствоведения

СТАНОВЛЕНИЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ МОНГОЛЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ

В настоящей статье рассмотрены особенности становления детской литературы монгольязычных народов: периодизация, специфика функций и основные «смыслы» произведений. Выделяются жанры, которые актуальны на разных этапах развития детской литературы. Рассмотрено влияние традиций и обрядов на написание детских произведений.

Ключевые слова: детская литература, произведения, мифы, монгольская литература, детский фольклор, бурятские сказки.

Культурно-исторические перемены оказывают влияние на развитие литературы в том числе и детской, поэтому

важно понимать, как происходил процесс ее становления у монголоязычных народов.

После появления ребенка в семье его постепенно начинают приучать к семейным традициям, обрядам, а также приобщать к взаимодействию с социумом. Таким образом, такое отношение к семейным ценностям поспособствовало появлению детской литературы монголоязычных народов.

Рождение детей для монгольского народа – это большая радость. С юности монгольские девушки и парни мечтают о крепкой семье и появлении детей. Следовательно, для них продолжение рода и сохранение семейных традиций находятся на первом месте в «списке» главных жизненных целей. Например, в описаниях известного этнографа М. Н. Хангалова встречается высказывание унгинских бурят о том, что новорожденный ребенок одним годом младше бурхана (бога) и одним годом старше царя. Отождествление детей с богом и царем связано с тем, что, с одной стороны, ребенок требует к себе уважения и поклонения, с другой, почитания и любви. Это связано с высокой детской смертностью в те времена, что заставляло родителей оберегать детей от злых духов, совершая определенные обряды и ритуалы [4, с. 186].

В своих исследованиях известный этнограф Б. Э. Петри отмечает, что маленькие дети составляют предмет неустанных забот родителей и находятся в особом состоянии сбережения «никтыркха» [4, с. 186].

Впервые тема семейных ценностей была рассмотрена авторами героического эпоса, который монголы называют «ульгэр». Центральными образами этих произведений являлись батыры. Основной сюжет – противостояние добра и зла, что являлось основным элементом воспитания.

В героическом эпосе бурятского народа семья обозначается как неотъемлемая часть жизни человека, при этом «дом и семья» представлены не только как те сегмен-

ты, где объединяются родственные души, но и как «пространство», защищающее от нападок злых сил. Например, в эпосе «Гэсэр»: счастливая жизнь воспевается как богатая, а основное богатство – дети. Семья становится защитой для героя, который потерпел нападки от чудовищ-мангадхэев.

Также помимо вышеописанного произведения были популярны сказки из сегмента героического эпоса: «Сирота-парень, сын Хулдая», сказка «Абай Гэсэр-хубун», «Тысхэ-Бэсхе», «Аламжэ Мэргэн» и другие [3, с. 231].

В первых трех произведениях фактор «геройства» рассматривался на примере спасения животных – главный герой спасал птенцов от змея. Змей находится в многолетней вражде с птицей Хэрдиг (Гаруда) и пытается захватить, и съесть ее детей. Во всех рассматриваемых текстах, главный герой выходит победителем и уничтожает плохого змея.

В V-VI веках стал популярен и такой жанр детской литературы как колыбельная. Считалось, что именно колыбельная могла успокоить и защитить младенца от злых сил. Потребность в такой «защите» обуславливалась тем, что монголы в этот период вели кочевой образ жизни и подвергались нападкам разных племен, хищников, а также были уязвимы к внешним факторам. Нередко, через детские песни передавались и нравственные идеалы народа. Как правило, произведение создавалось матерью после появления новорожденного. С помощью этой песни она закладывает определенные психологические установки, которые в дальнейшем помогают ребенку развиваться.

После VII столетия появляются новые формы детских произведений, которые использовали в рамках обучающего процесса: считалки (хүүхдүүдийн тоолуур), загадки (таабари), скороговорки (хэлээрээ). Сохраняли свою актуальность и детские сказки. Например, сказки о животных

выполняли познавательную функцию – «Ворона и лиса» («Хирээ ба унэг»), «Глупый волк» («Тэнэг шоно»), «Волк и ягненок» («Шоно хурьган хоер») [3, с. 258]. Культу «животных» уделяли особое внимание, поскольку для бурят и других представителей монгольской народности собака и волк являлись символами защиты. Также согласно другим верованиям монголов, волк – это необычное существо, которое обладает сверхъестественными силами, ведущее и защищающее свое племя. Собака – самый близкий друг кочевников, защитник семьи и богатства [5, с. 20].

Особое внимание уделялось в детской литературе монголоязычных народов роли матери, ее предназначению. Посредством прочтения сказок у детей появлялись первичные представления о том, зачем каждому человеку мать, почему нужно уважать женщин и их труд. К таким произведениям можно отнести следующие: «Дочь бедняка» («Сэсэн хаан бэри»), «Ухаатай эхэнэр» («Умная женщина»), «Мастерица-бабушка» («Шадамар хугшэн») и другие [2, с. 41].

Главным отличием всей монгольской детской литературы было то, что все произведения были пронизаны юмором и сатирой. Эти жанровые формы становились, своего рода, новой игровой методикой обучения детей, «инструментом» общения с взрослыми.

Переходным этапом для народов Монголии стал XIX в. В этот период монгольский народ зависел от господствующей династии Цин. Политические и социальные обстоятельства повлияли на дальнейшее развитие монгольской литературы, в том числе и детской [1, с. 68]. В литературе описанного периода сохраняла свою актуальность мифология, основной посыл – завоевание новых земель. Традиционные сказки изменили свою форму. Приведем в пример фрагмент сказки про «Обмен огнем»:

«Жили три брата. Идут они осваивать новые земли. В пути оказалось, что у них нет огня, без которого они погибнут. Младший брат послал искать своих старших братьев искать огонь. Они идут по его указу к богу леса. Менкив (дух леса) согласился дать огонь, но только после того, как братья ему расскажут интересную историю. Братья не смогли ничего рассказать и погибли, но в это время младший – смог украсть и живой, и мертвый огонь» [6, с. 11]. Подобные сказки сводились к мифу о Прометее. В данном случае происходит трансформация этого мифа посредством добавления комических элементов.

Если говорить о возрастной категоризации, то можно выделить колыбельные (от одного до трех лет), скороговорки, загадки, сказки о предназначении матери (от 3 до 7 лет), сказки о животных, юных завоевателях (от 7 до 12 лет) сказки, написанные на основе мифов, предназначенные для детей старше 12 лет [7, с. 5].

Можно отметить, что детская литература монголоязычных народов вбирает в себя весь их опыт, ценности и национальное своеобразие. Посредством сказок, колыбельных и обучающих произведений удается сохранить основу для дальнейшего развития детской литературы. Несмотря на то, что детский фольклор утратил свою актуальность и на его замену пришли более новые формы произведений, основные принципы написания детской литературы все же сохранены – так же актуально использование мифов, уделяется внимание женщинам/матерям и героическим достижениям.

Таким образом, появление данных произведений в истории детской литературы монголоязычных народов отражало особенности их традиции, кочевой жизни, быт и верования. Посредством детских сказок, которые наполнены мифологией, обрядами удалось сохранить свои главные ценности и на современном этапе.

Примечания

1. Бардаханова С. С. Сказочная традиция бурят, проживающих в МНР // Типология традиционных жанров бурятского фольклора. 1989. № 2. С. 68–88.
2. Бардаханова С. С. Система жанров бурятского фольклора. Новосибирск : Наука, 1992. 238 с.
3. Бурятские народные сказки. Волшебно-фантастические. Новосибирск : Наука, 1993. 341 с.
4. Путилов Б. Н. Типология фольклорного историзма // Типология народного эпоса. 1975. №5. С. 186.
5. Соколова З. П. Культ животных в религиях. М. : Наука, 1972. 215 с.
6. Тулохонов М. И. Сказки бурят Монголии. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ, 1987. 27 с.
7. *Mongolica-XII* : сб. науч. статей. СПб. : Рос. академия, 2014. 25 с.

Раздел 2 ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81'373:811.512+821.512.09

Аюшиева Варвара Межитовна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель – *Шойбонова Саяна Викторовна*
к. филол. н., доцент кафедры литературы и языкознания

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧИМИТА ЦЫДЕНДАМБАЕВА

Статья посвящена исследованию имен собственных в прозаических произведениях Чимита Цыдендамбаева. В статье рассматриваются семантика и особенности функционирования имен собственных в художественном тексте.

Ключевые слова: художественный текст, имена собственные, семантика, функции поэтонимов.

Как известно, имена собственные являются предметом изучения различных наук. В первую очередь, безусловно, ими интересуются лингвисты и литературоведы. Кроме того, имена собственные представляют большой интерес и для этнографов, историков, географов. Действительно, имена людей, названия географических объектов имеют большое значение в жизни любого народа. Функционирование имен собственных сопровождает всю историю цивилизации, отражая практически все наиболее важные моменты в жизни общества.

Наше исследование проведено в рамках одного из интересных разделов ономастики – литературной ономастики.

Известно, что в художественных произведениях каждое слово выполняет определённую функцию. Не составляют исключения и имена собственные. Поэтонимы помогают мастерам слова образно представить действительность и героев произведения.

Для писателей-реалистов важным является социально-знаковая функция имени, его отношение к антропонимической норме. Точность воспроизведения антропонимических норм в произведении содействует эффекту достоверности изображения. Являясь значимой деталью художественного текста, удачно подобранное и использованное в произведении имя оказывается ценным средством характеристики героев художественных произведений.

Материалом нашего исследования послужили романы известного бурятского писателя Чимита Цыдендамбаева «Банзарай хүбүүн Доржо» («Доржи, сын Банзара») и «Түрэл нютагһаа холо» («Вдали от родных степей»). В данных произведениях широко представлены разные разряды онимической лексики, такие как *антропонимы* (Боргоной Банзар, Борхоног, Жалма), *топонимы* (Баян-Зүрхэн, Ехэ-Добо, Уран-Дүшэ, Гурба-Нарһан), *зоонимы* (Зээрдэ, Хоройшо, Алтан шагай) и др.

Наш материал свидетельствует о том, что в изучаемых романах имена собственные выполняют разнообразные функции (номинативная, экспрессивная, делимитативная, харизматическая, социальная, коммуникативная, дейктическая, сатирическая и др.).

По древним представлениям бурят наречение ребенка является важным актом в жизни рода. Имя – символ, который предопределяет судьбу ребенка. Вера в магическую силу имени отражена в антропонимах, выражающих пожелание долгой и счастливой жизни.

В исследуемых произведениях автор использовал различные антропонимы, в частности санскритского и ти-

бетского происхождения. К примеру, Банзар (тиб.) – ‘объединяющий силу’, Шагдыр (тиб.) – ‘с ваджрой в руке’, Бадма (санскр.) – ‘лотос’. Автором включены в текст также исконно бурятские личные имена, например: Сэсэг – ‘цветок’, причем в романе оно употребляется в уменьшительной форме – Сэсэгхэн, Хэшэгтэ – ‘счастье’, ‘благополучие’ и др.

В романах Ч. Цыдендамбаева главный персонаж носит имя Доржи (санскр.; тиб. *дорджи*). «Доржи» или «ваджра» – санскритское слово, означающее ‘алмаз’. Принимая во внимание толкование происхождения этого имени, заметим, что в нем заложен глубокий смысл. Данные романы посвящены первому бурятскому ученому Доржи Банзарову.

Проявления антропонимических традиций в духовной жизни бурятского народа разнообразны. К примеру, когда в старину в бурятских семьях часто умирали дети, родители давали своему ребенку «охранное» имя.

В данных романах харизматическую функцию выполняют такие имена, как Гүлгэн – щенок, Тэхэ – козел, Буха – бык, Затагархан – «грязненький», Сасык – «вонючий», Ить-Эмчен – «сосавший собаку». Автор расшифровывает читателям данные онимы следующим образом: «Гүлгэн, Буха, Тэхэ гэжэ байжа нэрэнүүд манда бии ха юм. Муу заяанһаа эрлигэй элшэ ерэхэдээ, үхибүүн бэшэ, харин гүлгэн, нохой, буха, тэхэ хэбтэнэ гэжэ эндүүрээд, абангүй ошожо болохо гэжэ түрэлхидынь найдана ха юм. Хүнэй үхибүүд бэшэ, харин «муухай үнэртэй амитанай» гү, али «нохойн хүхэ хүхэхэн» юумэнэй хэбтэжэ байхада, муу заяаниие жэрхэжэ буруу бухаха ушартайл» – «У нас ведь есть имена Щенок, Бык, Козел. И родители надеются, что когда придет посланник от злого духа, он ошибется и не возьмет их, так как там будет лежать не ребенок, а щенок, собака, бык или козел. Злые духи побрезгуют и уйдут, потому что

лежит не человеческое дитя, а «вонючее существо» или «существо, сосущее собаку» [3, с. 85].

Исследователь Д. Д. Санжина в своей работе описывает интересный случай, когда мальчика в качестве некой «охраны» называли просто «девочкой»: «В романе Ч. Цыдендамбаева встречаются редкие и очень древние, ныне не употребляемые, мужские имена: «Үхинхэн – үхин 'девица, девушка' + суфф. -хан» [1, с. 76]. Следует сказать, что к использованию подобных имен писатели прибегают для достижения правдивости действий, описываемых в исторических произведениях. И этот прием вполне оправдан.

Оригинально используется в романе Ч. Цыдендамбаева имя бурятского сказочного персонажа Будамшуу, обретшего популярность в народе. Главный герой Доржи ассоциирует Будамшуу с персонажем А. С. Пушкина Балдой: «Хайрата Балда! Хүсэтэйшье, шүдхэрые мэхэлхэ мэхэтэйшье хүн. Будамшуу шэнги хүн байгаа. Балда Будамшуу хоёр бэе бээ таниха, ород бурядаа үльгэрнүүдэй онсо хоер баатарнууд байжа болоо бэшэ гү?» – «Бедный Балда! Сильный человек, даже самого черта может обмануть. Он очень похож на нашего Будамшуу. Балда и Будамшуу друг друга знают, они главные богатыри русских и бурятских сказок» [2, с. 198].

Сравнивая этих героев, Доржи мечтает стать сказочным богатырем, совершающим подвиги во имя народа. Размышляя, герой вспоминает родные места, жадного ламу Попхоя, улусного батрака Балдана. Используя имя сказочного героя, Ч. Цыдендамбаев ещё раз подтверждает тот факт, что свои мечты и надежды о лучшей жизни народ отразил в улигерах и сказках.

В рассматриваемых произведениях также зафиксирована пословица, в которой присутствуют имена персонажей: *Мархансайн* баяниинь хашаадаа, *Юмдэлэгэй* баяниинь ханзадаа – ‘У Мархансая богатство во дворе, а у Юмдэлыка

богатство находится в сундуке'. Дело в том, что Мархансай действительно закупал много скота. Он считал, что красивая одежда, драгоценности укорачивают жизнь. Поэтому он и его семья ходили в старой одежде, порой хуже, чем у батраков. Включая эту поговорку в текст повествования, Ч. Цыдендамбаев выразил свое негативное отношение к данному герою, указывая на его скупость и глупость.

В изучаемых произведениях представлены и мифонимы, которые являются носителями национального и исторического колорита. Например, Сагаан үбгэн, где сагаан означает 'белый', а үбгэн – 'старик', или 'Белый старец', он же Белый старик – покровитель домашнего очага.

Не менее образны и топонимы. К примеру, название горы Бурханта происходит от бурятского бурхан – 'бог'; Баян-Зурхэн означает в переводе с бурятского 'богатое сердце'. Ойконим «Ичетуй» в произведении – это название села, которое образовано, на наш взгляд, от названия реки Ичетуй. «Ичетуй» или «Үчөөтэй» от бурятского 'үшөөхэн' – означает 'тальник, ива'. Действительно, речку украшает роща «огромных» кустарников на всем её протяжении.

Присутствие в произведениях реальных топонимов, безусловно, примечательно. Обращение к онимической лексике региона, реальным названиям местностей помогает читателю проникнуть в содержание произведения, а автору – еще больше приблизить его к духовным, материальным, нравственным ценностям своего народа.

В целом следует сказать, что в изучаемых произведениях достаточно широко используются имена собственные, относящиеся к различным разрядам ономастики. Вне сомнений, имена собственные существенно насыщают художественные произведения, раскрывая богатую и содержательную картину жизни бурятского народа и творческое своеобразие автора.

Таким образом, имя собственное представляет собой важный элемент в художественных текстах. Поэтонимы несут в себе глубокий обобщающий смысл, раскрывают подтекстовое содержание.

Примечания

1. Санжина Д. Д. Характеристика личных имен персонажей бурятских исторических романов // Исследования по ономастике Бурятии. Улан-Удэ, 1990. С. 72–82.
2. Цыдендамбаев Ч. Банзарай хүбүүн Доржо. Улаан-Үдэ : Буярадай номой хэблэл, 1968. 393 н.
3. Цыдендамбаев Ч. Түрэл нютагһаа холо. Улаан-Үдэ : Буярадай номой хэблэл, 1959. 458 н.

УДК 811.512+821.512-31.09

Бадмаев Данир Баторович

Восточно-Сибирский институт культуры

Научный руководитель –

Нимаева Ирина Бальжинимаевна

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

ЯЗЫКОВОЙ АНАЛИЗ ПОВЕСТИ Б. МУНГОНОВА «САГААН ҺАРА» («БЕЛЫЙ МЕСЯЦ»)

В данной статье рассматриваются стилистические особенности повести бурятского прозаика Барадия Мунгонова «Сагаан һара» («Белый месяц»). В языке повести обнаруживаются аллитерированные предложения, художественные тропы, стилистические фигуры и др.

Ключевые слова: проза, язык, предложение, повесть, эпизод, метафора, эпитет, сравнение.

В свете диалога культур одним из важных средств, способствующих общению и взаимопониманию между на-

родами с разными языковыми культурами, является художественная литература, отражающая инациональную культуру, инациональный уклад жизни, инациональное мышление того или иного народа. По мнению ученого-исследователя М. М. Бахтина, «при диалоге культур каждая из них сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» [1, с. 334-335]. В этом смысле анализ художественных достоинств того или иного произведения, их литературно-переводческая обработка являются весьма актуальными с нашей точки зрения.

Стилевое своеобразие повести Барадия Мунгонова «Сагаан хара» («Белый месяц») составляют многие компоненты. Здесь встречаются пейзажные зарисовки, характерные диалоги, внутренние монологи, свидетельствующие, к примеру, о психологическом развитии характеров героев повести. В эту повесть вплетены также объемные монологи-воспоминания героев о каких-нибудь важных событиях, оставивших глубокий след в их нелегких судьбах. В то же время есть целые части в тексте, где идет рассказ уже от лица автора о событиях давно минувших дней, последствия которых так или иначе были связаны с событиями дней настоящих, о которых идет повествование в рассматриваемой повести.

Повесть «Белый месяц» отличается также и стилистическими особенностями. В ней легко можно обнаружить множество художественных тропов, стилистических фигур, фразеологизмов, пословиц и поговорок, парных слов и т. д. Особо следует сказать об **аллитерированных предложениях**, которые встречаются далеко не во всех произведениях бурятских писателей. Подобные предложения часто встречаются, к примеру, в произведениях мастера художественного слога, по мнению многих ученых-литературоведов, бурятского писателя Хоца Намсараева. В частности, Н. Очиров утверждал мысль о том, что «метафо-

ристичность выражений, аллитерированные периоды, синтагмы, парные слова и т. д. – компоненты, характерные для неповторимого стиля намсараевского письма» [4, с. 37]. По нашему мнению, аллитерированные предложения украшают язык художественного текста, делают его красивым, содержательным, богатым, неповторимым и своеобразным.

В предложении, взятом из текста повести Барадий Мунгонова «Сагаан хара» [2], содержится **сложный ряд аллитерированных периодов**: «Эртэ үглөөгүүрэй эрхим бэрхэ хүгжэмшэ – эрэхэн тоншуул – хара хирээхээ хэмшээрхэндэл шэмээгээ хуряашоод, хуушан холтоһо хоршогонуулжа, үмхи тооһыень үрхиргэжэ, дураа гутанги ханаар согсогонон нуутараа, дальбага-дальбага ниидээд, ондоо модондо ябашаба». В этом одном предложении целых четыре разных ряда аллитерированных периодов:

1. эртэ – эрхим – эрэхэн
2. хара – хирээхээ – хэмшээрхэндэл – хуряашоод – хуушан – холтоһо – хоршогонуулжа
3. үмхи – үрхиргэжэ
4. дураа – дальбага-дальбага

Кроме вышеназванных, есть также предложения с **одним-двумя аллитерированными периодами** в повести Барадия Мунгонова:

1. Тиимэ даа, ерэхэ юумэнь ерэхэл янзатай... (ерэхэ – ерэхэл);
2. Халуун хүйтэнэй андалдаан – хабарай сагай гое гээшэнь... (халуун – хүйтэнэй – хабарай);
3. Эртын сагта түрэжэ, эрын зугые дабажа гараһан эсэгэ хүнэй толгойдо элдэбын ухаатай бодолнууд эжэлүүдгүй ородог бэшэ аал? (түрэжэ – дабажа – толгойдо; эртын – эрын – эсэгэ – элдэбын – эжэлүүдгүй);
4. Балжима басаганай амиа бариһан аргаахан үгэнүүд бүри ойрохон соностобо (амиа – аргаахан; Балжима – басаганай – бариһан – бүри);

5. Хандагар харахан, харуу хяһуурхан Хархандаймни халаад халажа натаршоо (хандагар – харахан – харуу – хяһуурхан – Хархандаймни – халаад).

По степени своей выразительности, яркости и образности эти предложения ничем не уступают намсараевским аллитерированным предложениям, на наш взгляд. Они такие же сложные по форме, ритмически завершенные, своеобразные, самобытные, колоритные, как у писателя Хоца Намсараева. Для большей убедительности здесь приводится пример из рассказа Хоца Намсараева «Норбо Шагжа хоер» [3, с. 166]: «Ай, нүхэр, харана гүш? Амбайн Дари гээшэ гү? Абын мухар гээшэ гү? Бардам баянайл басаган ха, хээрын талын уужамда хэлэнэй шалаа гаргажа, хэнэй басаган болохыень асуугаад үзэхээ ягаааби?...». Здесь мы видим целых три аллитерированных периода: ай – амбайн – абын; бардам – баянайл – басаган; хээрын – хэлэнэй – хэнэй. Есть в нем и повторы, и синтагмы, и парные слова, и внутренняя ритмика.

Далее, как было отмечено выше, в тексте анализируемой повести писателя Барадия Мунгонова есть много художественных тропов. Среди них чаще всего встречаются **метафоры, эпитеты, сравнения, олицетворения и другие**. Так, например, рассмотрим эпизод, где Барадий Мунгонов рассказывает о четырех волках, вышедших в глухую ночь из таежной дебри в поисках добычи, двое из которых позже попали в амбарный капкан, поставленный охотниками, и пристрелянных ими же. Здесь используется замечательное **метафористическое** предложение: «Тэдэ хоер дүүнэрынь ажаמידаралайнгаа түлөө тэмсэлые эгээл тэндэ, Тожоохоной тужын баруун хаялгада, дүүргэһэн янзатай... Энэ хадаа тэдэ хоерой һүүлшын абьян байгаал даа...», что в нашем переводе на русский язык звучит: «Видно, их младшие братья завершили свою вечную борьбу за выживание там, на западной стороне Тожоохон-

ского лесистого бора. То был, по всей вероятности, их отчаянный крик о помощи, прозвучавший как последний зов к жизни...».

Или другой пример, где отрывок с пейзажной зарисовкой дан на языке **метафоры**: «Гэбэшье хүйтэнэй үеын гэдэргээ сухарихань удаан даа. Дулаахан хабарта диилдэхэгүй гэнхэндэл, арга шадалаараа атаралдажа, этэрэлдэжэ байгаад, хааяахан хагсуу халхи, саһа бордоһо буулгажа, тала дайдые, ой тайгыгье һөөргэнь һүнгэ сагаан үнгэтэй болгон бурзайлгаадхина». В переводе на русский язык это предложение выглядит следующим образом: «Зимние морозы отступать пока не собирались, они все еще медлили. Как будто никак не хотели оставаться побежденными в глазах у наступающей теплой весны, они изо всех сил цеплялись, напоминая о себе редкими студеными ветрами и снежными метелями, которые снова и снова накидывали молочно-белые одеяния на таежные и степные просторы».

В данной повести из художественных тропов, кроме метафор, нам встречаются **эпитеты**: «жэгтэй һайхан хабарай саг» (таинственная, прекрасная весенняя пора), «гүнзэгы нэлүүн сэдхэл» (глубинная, широкая душа), «арьялаа шара нарһан» (исполинская рыжая сосна), «мүнгэлиг һайхан суурьян» (серебристые, красивые отголоски эха)» шашаг хөөрүү шаазгайнууд» (говорливые сороки) и т. д.

Также в языке данной повести есть примеры **лицетворения**: «...нарата үдэр эжэ эхигүй урагшаа зүдхэжэ, һүниин харанхые гэдэргэнь сухарюулаад, мүнөөдэртөө энэ дайда бүхы хабаараа һуняаха гэнхэн янзатай». В переводе на русский язык: «...этот солнечный день изо всех сил пытался удержаться, ночную темень он гнал назад, и, казалось, что степным просторам ничего другого не оставалось, как целый день зевать».

Здесь же мы обнаруживаем оригинальные примеры **сравнения**: «...Бурхан шэнгээр һанагша һэм» (...Думал о

нем, как о Боге), «Хада хүбшэхээ хагсуу халхинай бууһаншуу ехэл түргэн хабар болоо» (Весна наступила так быстро, как будто с высоких таежных гор внезапно налетел ураганный ветер). «Суранзан мэтэ хүсэн» (Сила, притягивающая как магнит), «Улаяа долёоһон хара гүрөөһэндэл» (Как черная косуля, облизывающая подошвы своих лап), «...зэрлиг ан, шоно, гарюуһан шэнги» («...как дикий зверь, как блудный, голодный волк»).

Кроме всего, в тексте наличествуют **стилистические фигуры**, к примеру, **перифраза**: «Эрхим бэрхэ хүгжэмшэ – эрээхэн тоншуул» – «Пестрый дятел как самый лучший музыкант»), **антитезы** «Баяр гашуудал хоер» («Радость и печаль вдвоем...»), «Ойро дүтын ан гүрөөл...» («Далекие, близкие звери...»), В другом предложении есть несколько **антитез**: (ута богони хэлэнүүд, үндэр набтараар соробхилоод): «Гал дүлэнэй ута богони хэлэнүүд үндэр набтараар соробхилоод, хуурай хагда хомхойгоор долеон, халуун хэбшээндэ хабатайгаар туулгажа, иишэ, тиишээ асатан, зуралзан, хуа сагаан талаар соергоно» – «Длинные, короткие языки пламени то поднимались ввысь, то расстилались понизу, с жадностью зализывая сухостой из прошлогодних трав, и, гонимые горячим дуновеньем ветра, расплзались то туда, то сюда, крестообразно, огнем охватывая песочно-белую степь».

Из стилистических фигур также наличествуют **повторы**, к примеру, в следующих выражениях – «...даншье һаа өөдэгүй..., даншье һаа арьбагүй... даншье һаа гэнэн хонгор...» (...слишком уж слабенький..., слишком уж безвольный... слишком уж наивный...), «...яһала бэеэ баридаг, яһала хэргэг шоно ха юм даа» (...ведь он был волком достаточно осмотрительным, достаточно осторожным), «Одоолшье тэдэнэр талаантаяа дайралдажа, түрүүвшынгээ шоно хорообо ха юм. Одоолшье тэдэнэр ондоо хүнэй аза талаанда обтохоео болижо, урматай, баяртай бусажа ябана

ха юм» («Наконец-то им улыбнулась своя удача – ведь они смогли уничтожить первого волка. Наконец-то им уже не придется больше завидовать чужой удаче, и они, конечно же, довольные, радостные возвращались домой»).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что язык повести Барадий Мунгонова «Сагаан хара» отличается своеобразной стилистической формой. В нем преобладают аллитерированные предложения, художественные тропы, стилистические фигуры и многое другое, что позволяет нам автора и этой повести считать мастером художественного слога.

Примечания

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Мунгонов Б. Сагаан хара // Байкал. 2008. № 6.
3. Намсараев Х. Н. Үүрэй толон // Суглуулагдамал зохеолнууд / Намсараев Х. Улан-Удэ, 1959. Т. 5.
4. Очиров Н. Хоца Намсараев : лит. портрет // Певцы родной земли. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1988.

УДК 811.512+821.512.09

Батоева Виктория Александровна
Иркутский государственный университет
Научный руководитель –
Семёнова Виктория Ильинична
к. филол. н., доцент кафедры бурятской филологии

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОЦЕНОЧНОСТИ
В БУРЯТСКОМ ЯЗЫКЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ
ЧИМИТА ЦЫДЕНДАМБАЕВА)**

Язык как феномен культуры фиксирует и отражает опосредованным образом как систему настроений и ценностей, существующие на данный момент в данном обществе, так и ценности, являющиеся вечными для данной культуры. Оценочный компонент на разных уровнях языка формируется различными средствами. В статье рассматриваются средства выражения оценки в бурятском языке.

Ключевые слова: оценочный компонент, средства выражения оценочности в бурятском языке.

Понятие ценности является одним из основных, определяющих сущность человека, а система ценностей является атрибутом человеческого сознания и определяет его деятельность. На протяжении долгого времени у людей вырабатывалась способность отмечать для себя лично в окружающем мире предметы и явления, которые отвечают их потребностям и к которым они относятся по-особому: ценят и оберегают их, ориентируют на них в своих жизненных целях и задачах. Будучи одним из ключевых понятий современной общественной мысли, понятие «ценность» используется в философии, социологии, психологии для обозначения объектов и явлений, их свойств, а также абстрактных идей, воплощающих в себе общественные идеалы

и выступающих благодаря этому как эталон должного. Оценочность заложена в самой природе человека. Следовательно, оценочный компонент является неотъемлемой частью любого языка.

Необходимо отметить, что в отечественной лингвистике проблема оценочности привлекает большое внимание ученых.

По теории Уайта, средства оценки распределяются на три типа по признаку их направленности к объекту: 1. отношение; 2. утверждение; 3. интенсификация. Последнее же, по нашему мнению, всегда предполагает некую градацию: от более интенсивного к менее интенсивному. А значит, и оценка может быть градуированной.

Н. Д. Арутюнова полагала, что «понятие ценности... выполняет координирующую (между человеком и миром объектов), стимулирующую (направляющую деятельность), дидактическую и регулирующую (прескриптивную) функцию в механизмах жизни» [1, с. 60].

В настоящее время в отечественной аксиологии ценность определяется как «значение объекта для субъекта».

В русском языке вопросами оценочности и аксиологии занимались такие ученые как В. К. Харченко [2] и Е. И. Герасименко [3]. Они рассматривали эту тему, анализируя оценочную семантику как компонент коннотативного значения слова. Функциональная семантика оценки была рассмотрена и представлена работами Н. Д. Арутюновой [1; 4], А. А. Ивина [5; 6], Т. В. Маркеловой [7].

В бурятском языке проблема аксиологии рассмотрена не так широко, как в русском языке. Следует отметить статью Т. Б. Тагаровой «Оценка человека в мировидении носителя бурятского языка» [8].

В данной статье делается попытка рассмотреть, каким образом, при помощи каких средств языка реализуются оценочные, или, иначе, аксиологические, отношения в

бурятском языке. Для анализа нами взяты два рассказа Чимита Цыдендамбаева: «Эрженя», «Һүүлшын энеэдэн».

Оценочный компонент можно разделить на две группы: стилистическую и прагматическую.

Стилистическая оценка характеризует оценочное отношение говорящего к предмету речи, при этом собственно денотат лексической единицы может быть обозначен нейтральным словом.

Оценочность прагматическая. В данном случае, оценочность как бы «растворяется» в контексте, отрицательная (чаще) или положительная (реже) оценка действия на собеседника оказывается результатом выражения отношения говорящего к обозначаемому в реме явлению, что трактуется иногда как прагмема. В оценках-прагмемах признаковый (характеризующий) функциональный тип лексической семантики определяет наличие такого важного свойства оценочного признака как (положительное/отрицательное) и оценочного отношения как (одобрительного/неодобрительного), т.е. тем самым, воплощает двойственную природу оценочного значения «хорошо/плохо». Следовательно, прагматическая оценка содержит речевые акты похвалы, поощрения, любования (плюс на шкале оценок) или напротив, порицания, осуждения (минус на шкале оценок).

Таким образом, материал был разделен на две группы – стилистическую и прагматическую.

К стилистической оценке относятся такие примеры как: *Теэд эндэхи зондо Эрженя доктор гэгдэдэг Евгения Михайловна Ивановна айхабтар налархай, урин зантай хун*. В данном примере аксиологическое значение передается через обращение к человеку не по фамилии, имени и отчеству, а неофициально – *Эрженя*. А в ситуациях, когда обращаются как к *Евгении Михайловне*, то и отношение меняется. Автор подчеркивает это наречием *айхабтар*.

– Үү...Энэмни сүүмхээз мартаад, город ябашахань бэшэ гээшэ гү? – Анханда үнэтэй гоёшье хаа, мүнөө дагдагар хирэтэй болоһон, үнэрдөө хаа бага сага бензинэй үнэртэй сүүмхыень нээжэ үзэбэ. В этом примере отношение к человеку передается через описание его вещей, а точнее сумки *Анханда үнэтэй гоёшье хаа, мүнөө дагдагар хирэтэй болоһон <...> бензинэй үнэртэй*. Этим описанием автор выражает несколько порицательную оценку герою. Также в этом примере способ выражения передается через частицы сравнения *шье хаа*.

Хэнишье хадань наада барижа гасаалха, өөрөө эльгэ хатаха, хүн бүхэниие энеэлгэхэ – имэл муутай юумэл даа. В данном описании героя Цыдендамбаев хотел передать доброе, положительное отношение к герою, к его характеру и шуткам. Особое внимание хотелось бы уделить слову *муутай*, данное слово имеет отрицательную оценку, но в этом случае используется в положительном значении, оно, наоборот, подчеркивает доброе отношение к человеку, это явный пример когнитивной оценки.

“Ходол энеэжэ байдаг хүн өөрөө энеэдэтэй, харин огто мihэд гэдэггүй хүн хаа, тэрэ хайртай” – гэжэ яhала сэсээр хэлэһэн байха. В этом примере аксиология раскрывается во второй части сложного предложения, в которой утверждается правильность предыдущего предложения, выражается согласие с этим утверждением.

Энэмнэй яhала тархитайхан, барагхан сээжэтэй хүбүүн гээжэ. Данный пример имеет оценочное значение. Оно передается через смену отношения данного героя к Рэгдэлу – с отрицательного оно переменялось к более положительному.

К прагматической оценке мы относим такие примеры как: *Оройдоошье таарахагүй, тэмээ ямаан хоёр лэ даа <...> Эрженя эрдэм ехэтэй, городой басаган. Докторой ехэ нургуули дүүргэһэн <...> Шофёр лэ ха юм. Ехэл хайн*

шофёр гээшэб <...> Мүнөөнэй сагта долоон класс ямар эрдэм гэшээб? <...> хурасалай процент доошонь даража байдаг хурагишые байшаха гэжэ багшанарыи тиимэшые ехээр оролдодоггүйл гээшэ нэн ха. Здесь оценка передается через сравнение двух героев *тэмээ ямаан хоёр лэ даа*. Это не просто сравнение, а устойчивый фразеологизм. Сравнение продолжается: *эрдэм ехэтэй ... докторой ехэ хургуули ... шофер*. В данных примерах автор подчеркивает более высокий социальный статус Эржени, и низкий статус Пэтэнхэна. Таким образом, Цыдендамбаев устами своей героини передает читателю то или иное отношение к своим героям. В этом абзаце так же есть другие примеры оценочного значения. *Мүнөөнэй сагта долоон класс ямар эрдэм гэшээб? <...> хурасалай процент доошонь даража байдаг.* В этом примере отношение передается через риторический вопрос. Здесь опять подчеркивается низкий социальный статус и соответствующая оценка Пэтэнхэна.

Шофёртой хэн тэрэ үбри бэшиг эльгээбэ гээшэб? Шофёр гээхэ хаяха гэжэ ханаха юм бэшэ гү? Почтось бата найдалтай ааб даа. В примере описано недоверие к водителю; сомнения в том, что он доведёт письмо, опасение, что он, возможно, потеряет по пути. И большее доверие к почтальону. Тем самым формируется положительная оценка фигуры почтальона, и отрицательная фигуры шофёра. Аксиологическое значение передается через такие средства, как риторический вопрос, частицы *ааб даа*, которые организуют сравнение водителя и почтальона.

Хэрбээ ехээрү үбдэхөөгөө хаань, балай бэрхэ доктор бэшэ ха гэжэ ойлгохоб. Үбшэнгүйгөөр абажашые мэдэхэ, хүндэшые найрхаха нэм. Бэрхэ доктороор бэршиешые хэхэдэ яаха юм. Хэншые хориглохогүй. Герой Цыдендамбаева решает, как он будет относиться к врачу как к специалисту: *Ехээр үбдэхөөгөө хаань, балай бэрхэ доктор бэшэ <...> Үбшэнгүйгөөр абажашые мэдэхэ, хүндэшые найрхаха нэм.*

Герой продолжает рассуждать, положительно оценивая врача: *Бэрхэ доктор бэришешье хэхэдэ яаха юм. Хэнишь хориглохогүй.*

В этих двух рассказах мы обнаружили один пример когнитивной оценки.

Ханын зурагуудай нэгэндэ аража баржа шархатай хүниш хараад, жэрхэхэндээ “нэй” гэжэрхин алдаба. Оценочность передается через междометие “нэй”, имеющее отрицательное значение; глагол *жэрхэхэндээ* еще более подчеркивает негативную оценку.

Люди всегда оценивают события и явления, других людей и себя. Но при этом мы не можем однозначно сказать, что чаще дается – негативная оценка, или положительная. Анализ рассказов Чимита Цыдендамбаева это подтверждает. Как прагматическая, так и стилистическая оценка используются в равной степени. Для выражения оценочности используются как лексические, так и грамматические средства. В заключение хотелось бы сказать, что типы аксиологических значений и способы их выражения в бурятском языке требуют дальнейшего глубокого изучения.

Примечания

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Языки русской культуры, 1999. 896 с.

2. Харченко В. К. Виды лингвистического разбора в пояснениях и образцах : учеб. пособие. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1983.

3. Герасименко И. Е. Коннотативная семантика единиц языка в аспекте гендерной лингвистики : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009.

4. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М. : Наука, 1988. 55 с.

5. Ивин А. А. Аксиология : учеб. для акад. бакалавриата. 2-е изд., испр. и доп. М., 2017. 389 с.

6. Ивин А. А. Основания логики оценок. М. : МГУ, 1970. 230 с.

7. Маркелова Т. В. Семантика оценки и средства её выражения в русском языке. М., 1996. 550 с.

8. Тагарова Т. Б. Оценка человека в мировидении носителя бурятского языка // Вестник ИГЛУ. 2010. № 3. С. 62–68.

УДК 811.58

Вэй Цзыцинъ
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель –
Шойбонова Саяна Викторовна
к. филол. н., доцент кафедры литературы
и языкознания

**ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В КОНТЕКСТЕ
ДИАЛОГА КУЛЬТУР
(НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА)**

В статье рассматриваются китайские фразеологизмы, представляющие интерес с точки зрения познания национальной культуры. Выявляются особенные черты китайской культуры, отраженные во фразеологизмах.

Ключевые слова: китайский язык, фразеологизмы, национальная картина мира.

Всемирноизвестен тезис: язык – это зеркало культуры. И это действительно так. Как верно отмечает С. Г. Тер-Минасова, «язык – это копилка культуры. Он хранит культурные ценности – в лексике, в грамматике, в пословицах и поговорках» [3, с. 17].

Актуальность темы данного исследования обусловлена, во-первых, развитием межкультурного взаимодействия в современных условиях развития общества, эффективность реализации которого во многом зависит и от глубоких знаний специфики элементов национальной культуры этносов. «В настоящее время в лингвистике наметилась тенденция активного изучения межкультурного общения. Новое информационное общество разрушило государственные границы, создало человека «мирового масштаба». В этой связи возник ряд вопросов: понимают ли друг друга люди разных культур, различаются ли их языковые сознания, в чем причина неудач в межкультурной коммуникации» [2, с. 139]. Во-вторых, при изучении иностранного языка важным является знание культуры, традиций той страны, язык которой изучается. Фразеологизмы являются особым элементом национальной культуры, в нем отражаются образ мышления народа, и потому, на наш взгляд, изучение культурного фона фразеологизмов имеет большое познавательное значение, особенно для российских студентов, которые изучают китайский язык.

Цель нашего исследования – изучить содержание китайских фразеологизмов и выявить их особенности как носителей культурного фона.

Как известно, Китай представляет собой одну из древнейших цивилизаций мира. Национальная культура Китая отличается особой самобытностью, ярким разнообразием и уходит своими корнями в древность. И потому культурное наследие Китая (в том числе и фразеологизмы), свидетельствующее об уникальном образе мышления народа, вызывает в современном мире большой научный интерес.

В настоящее время в Китае активно издаются книги, включающие в себя оригинальные фразеологические обороты; кроме того, фразеологизмы являются обязательным

компонентом учебных программ общеобразовательных школ. В Китае устраиваются конкурсы на лучшее знание фразеологизмов, что подтверждает их актуальность.

Следует отметить, что в китайском языке под фразеологическими единицами понимаются устойчивые обороты речи, обладающие целостным значением. Фразеологический состав китайского языка богат и разнообразен. По содержанию они глубоки и познавательны, обладают особой образностью, поскольку в них заложен многолетний опыт китайского народа. Источником китайских фразеологизмов можно считать и фольклорные произведения, и художественную литературу, и различного рода притчи и сказания.

В китайском языке выделяются такие разряды фразеологизмов, как *чэньюй* (идиомы), *яньюй* (пословицы), *сююй* (поговорки), *сехоуяй* (недоговорки-иносказания), *гуаньюньюй* (фразеологические сочетания).

Материалом исследования послужили данные фразеологических словарей китайского и русского языков, примеры из научных статей и материалы сети Интернет *Объем материала*: 90 фразеологических единиц китайского языка. Следует сказать, что в целях научного интереса нами были привлечены в качестве иллюстративного ряда те фразеологизмы, которые обладают, на наш взгляд, большей информативностью культурного плана.

Обратимся к рассмотрению нашего материала.

Национально-культурная семантика проявляется во фразеологизмах, связанных с мифическими животными. В культуре Китая известным мифическим образом является *Дракон*. Китай считают *Великим Драконом Востока*. Китайцы называют себя потомками дракона. И потому много фразеологизмов, связанных именно с Драконом. К примеру, 画龙点睛 *Когда рисуешь дракона, прежде всего, нужно на-*

рисовать его глаза «Самое важное, основное»; *群龙无首* *Группа драконов без лидера* («Стадо без вожака»).

Ярко выраженную национальную самобытность имеют такие фразеологизмы, как *螳臂当车* *Богомол плечом задерживает колесницу* («Пытаться сделать непосильное»); как известно, богомол – очень маленькое насекомое; образ богомола часто используется в китайской культуре; *千钧一发* *Тысяча цзюней на одном волоске* («Висеть на волоске, крайне опасное положение»). Заметим, что в Древнем Китае 1 цзюнь был равен 15 кг.; *鹤发童颜* *Журавлиные волосы, но младенческое лицо* «Выглядеть молодо в преклонные годы». Под журавлиными волосами имеются в виду седые волосы, поскольку журавль белого цвета; *胆小如鼠* *Желчный пузырь маленький, как у мыши* «О трусливом человеке» и др.

Известно, что в Древнем Китае буддизм был основной религией и потому возникли такие фразеологизмы, как *借花献佛* *Взять взаймы цветы для подношения Будде* («Дарить подарок, за чужой счет»); *普度众生* *Спасение всего сущего* («О силе учения Будды»); *宁静致远* *Если сердце спокойно, тогда будет успех* («Тише едешь, дальше будешь»).

В китайском языке имеются слова, которые не несут яркой эмоциональной нагрузки в других языках, но в составе китайских фразеологизмов они получают особое значение. Например, обратимся к слову *бамбук*. В Китае бамбук считается и пищей, и кровом, и одеждой, и бумагой, и обувью. Бамбук – это символ долголетия, негибамости и сильного характера. Отсюда и выражения, связанные с бамбуком: *雨后春笋* *Как бамбук весной после дождя* «О чем-либо быстро развивающемся или появляющемся», *罄竹难书* «Не хватит всех бамбуковых дощечек для письма, чтобы описать все злодеяния» («Неисчислимы злодеяния»).

В составе китайского фразеологического фонда часто встречаются такие слова, как *лотос* (господин цветов, символ женской красоты), *персик* (символ долголетия, весны, любви, девичьей красоты), *слива* (символ чистоты помыслов), *каштан* (символ-пожелание здоровых детей) и ряд других. К примеру, 青梅竹马 *Зеленые сливы и бамбуковые лошадки* («О детской непосредственности, детской дружбе»); 火中取栗 *Таскать каштаны из огня* («Загребать жар чужими руками»).

В культуре Китая часто используются образы животных, в частности, и во фразеологизмах. Например, 井底之蛙 *Лягушка на дне колодца* («О человеке с ограниченными взглядами, узким кругозором»); 引狼入室 *Впускать волков к себе в дом* («Пригреть змею на груди; пускать козла в огород; привести плохого или врага в свою сторону»); 害群之马 *Лошадь, портящая весь табун* («Паршивая овца всё стадо портит»).

Как было сказано выше, ценным источником фразеологизмов китайского языка являются легенды и предания. Нами зафиксирован интересный фразеологизм 东施效颦 *Дунши (согласно легенде уродливая девушка) хмурит брови* («Куда конь с копытом, туда и рак с клешней»; «неумелое (неуместное) подражание или о неподходящем»). Как гласит легенда, в одной деревне жили две девушки. Одну звали Сиши, другую – Дунши. Сиши была очень красивой, но больной девушкой. Она передвигалась слабой походкой. Но люди настолько восхищались внешностью Сиши, что принимали ее болезненное состояние и походку за некий идеал красоты. И потому некрасивая Дунши, подражая ей, считала себя также неотразимой.

Анализ нашего материала свидетельствует о том, что фразеологические обороты рассматриваемых языков являются важным источником познания национальной

культуры. Фразеологизмы наглядно отражают особенности мировосприятия и мироощущения народов.

Изучение фразеологического фонда китайского языка в контексте диалога культур еще раз доказывает известное положение о том, что «язык воплощает и национальный характер, и национальную идею, и национальные идеалы, которые в законченном их виде могут быть представлены в традиционных символах данной культуры» [1, с. 81].

Наше исследование позволяет утверждать, что знание семантических особенностей фразеологизмов китайского языка будет способствовать более глубокому осмыслению специфики культуры Китая, в результате чего, вне сомнений, будет обеспечена эффективность межкультурной коммуникации.

Примечания

1. Колесов В. В. Жизнь происходит от слова... СПб. : Златоуст, 2006. 368 с.

2. Мухаметов Д. Б. Специфика межкультурной коммуникации // Этнокультурная концептосфера: общее, специфичное, уникальное. Элиста, 2006. С. 139–140.

3. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2004. 259 с.

Даржаина Цыбжит Баировна
Иркутский государственный университет
Научный руководитель –
Семёнова Виктория Ильинична,
к. филол. н., доцент кафедры бурятской филологии

ЯЗЫКОВОЕ ОСВОЕНИЕ БУРЯТСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В СИБИРСКИХ ГОВОРАХ ПРИБАЙКАЛЯ

В данной статье производится словообразовательный анализ заимствованных бурятских слов в русских говорах Прибайкалья. Рассматривается процесс усвоения бурятизмов в русском языке и их дальнейшее словообразовательное развитие в русском языке.

Ключевые слова: языковые контакты, заимствования, словообразовательное усвоение.

На протяжении нескольких сотен лет русский и бурятский народы тесно взаимодействуют на одном территориальном участке. Столь тесное общение в экономическом и культурном аспектах жизни отразилось на языке носителей данных народов. Заимствование обогатило как бурятский, так и русский язык. Этот процесс в прошлом формировался веками, медленно и устным путем. Кто-либо из представителей этноса, услышав новое слово, для начала старался понять его семантику, затем уже ввести в речь. Далее шло массовое усвоение слов в таких сферах как сельское, охотничье и рыболовное хозяйство. Продолжительный языковой контакт приводит к тому, что язык русских переселенцев Прибайкалья начинает серьезно отличаться от материнских говоров.

В данной статье делается попытка рассмотреть словообразовательное освоение заимствованных слов из бурятского языка в сибирских русских говорах.

Первые русские переселенцы заимствовали из бурятского языка лексику, связанную с местными способами скотоводства, охотничьего и рыболовного промыслов, названия местностей, растений, животных, а также пищевую лексику. Материал для исследования был отобран из «Словаря русских народных говоров Забайкалья» известного собирателя Л. Е. Элиасова. В словаре запечатлены межъязыковые отношения сосуществующих на одной территории народов, относящихся к разным языковым семьям (русский – к индоевропейской, бурятский – к алтайской). Л. Е. Элиасов отмечал заимствование как положительный процесс в лингвистике; по его мнению, процесс контактирования языков существенно обогатил лексический запас местных наречий. В предисловии собиратель писал об одном из рабочих, носителя нескольких языков «Н. А. Белов совершенно владел языками соседних народов, был чудесным знатоком их истории, обычаев и нравов. Язык Белова был настолько богат, разнообразен и колоритен, что его заслушивались приискатели, выдавшие виды. Каждый его рассказ из истории русского, эвенкийского, якутского или бурятского народов был насыщен большим количеством местных слов» [1, с. 6], так простой рабочий вносил огромный лексических пласт в говоры Прибайкалья. Также невозможно не отметить тот факт, что значительное количество заимствований было зафиксировано на ранних этапах развития отношений русских и бурят.

Кочевой образ степного народа сильно отличался от обычаев пришлых, которым изначально был привычен оседлый образ жизни. Скотоводство у бурят было развито давних времен, бурятский язык обладает богатой терминологией для определения пола, возраста, видадомашнего

скота. Многие из этих терминов были заимствованы: *даган* – двухлетний жеребенок, молодая необъезженная лошадь, *даганчик* – уменьш. ласкательное к даган (в данном примере образуется устойчивая словообразовательная потенция по правилам русского языка); *яман* – домашний козел, *ямануха* – домашняя коза (непродуктивный, обычно используемый в просторечии суффикс *-ух-*); *бурун* – однолетний теленок, *бурунчик* – уменьш. ласкательное к *бурун*. Существуют отдельные термины для характеристики внешнего вида животного: *халзан* – домашнее животное или птица с белой звездочкой на лбу, *халзанный* – плешивый, лысый (образование имени прилагательного с помощью суффиксального способа, суффикса *-н*).

Специальные термины употреблялись для определения способа обработки и переработки животноводческой продукции, которая являлась одним из богатейших источников заимствований. Основой домашнего рациона бурят были такие продукты, как мясо скота, молочные и кисломолочные продовольствия: *арушень* – сушеный творог, *арушники* – широкие листы для сушки творога (*арушня*); *арака* – самогон из молока, *араковать* – приготовить самогон (*араку*) из молока; *архи* – то же, что *арака*, *архидачить* – пьянствовать вместе со знакомыми, соседями, *арцаить* – 1. Поставить молоко на простоквашу, 2. Делаться кислым от брожения (о молоке).

Бурятский народ занимался не только скотоводством, но и земледелием. Поэтому в лексиконе старожилов попадают такие заимствования как: *талха* – хлеб, хлебные изделия, *талхить* – заботиться о хлебе; *турсук* – 1. Большая корзина из ивовых прутьев с двумя ручками. 2. Выделанный желудок козы, используемый для хранения продуктов, *турсуковый* – относящийся к *турсуку* (во втором значении), *турсучный* – то же, что *турсуковый*.

Особенные климатические и географические условия бурятских степей способствовали характерному обогащению лексики русских переселенцев: *баргузин* – северо-восточный ветер на Байкале, *баргузный* – баргузный ветер. Кратковременный ветер, дующий с долины Баргузина; *гал* – 1. Большой лесной пожар. 2. Светящийся ориентир, *галданистый* – обгоревший (о дереве, лесе и т. д.); *гангистый* – душистый, ароматный (о траве); *дабан* – хребет, гора, пологий горный перевал, *дабанить* – преодолевать горные перевалы, хребты; *дулан* – тепло, *дуланный* – дуланное место. Теплое, защищенное место.

Займовались и слова, относящиеся к социально-культурной лексике: *ноен* – господин, начальник, чиновник, кулак, *ноенничать* – своевольно распоряжаться чем-либо; *суглан* – собрание, сходка, *сугланничать* – спорить, торговаться; *хурал* – собрание, заседание, *хуралить* – засесть.

Русский и бурятский языки относятся к разносистемным языкам. Поэтому существует много различий на всех уровнях языка. В бурятском языке, в отличие от русского отсутствует категория грамматического рода, поэтому все бурятизмы относятся к одному из трех родов – мужскому, женскому, или среднему. Например, заимствованное слово *хубун* и *хобун* – мальчик, сын, молодец, относится к мужскому роду; пробуем просклонять с зависимым словом: *послушный хубун* – *послушного хубуна* – *послушному хубуну* – *послушным хубуном*. Никаких осложнений не возникает. Освоение слова *хубун* в местном наречии, привело к последующему развитию: от *хубун* образовалась новая форма *хубунчик*, к основе добавили уменьшительно-ласкательный суффикс *-чик-*, склоняется бурятизм по всем правилам русского языка, без исключений: *послушный хубунчик* – *послушного хубунчика* – *послушному хубунчику* – *послушным хубунчиком*.

Интересная словообразовательная потенция прослеживается в бурятском слове *худлар* – 1. *Обман. Правда то али худлар. Хара-Бырка.* 2. *Обманщик. С худлара какой спрос. Шивая.* Бурятизм представлен в единственном числе, мужского рода, склоняется по числам и падежам; далее оно трансформируется с помощью морфемы *-ство*, образуя слово с абстрактным значением *худларство-а, ср. р. Обман, хитрость*. Видоизменяясь в русском языке, бурятизм изменяет и свой род.

Отметим, что эти заимствованные слова с одним значением склоняются по-разному: *коварный худлар – коварного худлара – коварным худларом; коварное худларство – коварного худларства – коварным худларством*. На этом трансформация бурятизма не прекращается, путем добавления финалии *-ить*, образуется глагол: *худларить, -рю, -ришь, несов., неперех. Обманывать, хитрить*. Языковое освоение данной глагольной формы, также проходит по нормам русского языка, приобретая категорию вида – несовершенного.

Категории переходности-непереходности действий в русском и бурятском языках обычно определяются семантикой данной части речи, также в обоих языках они взаимнообратимы. В этом случае бурятизм является непереходным глаголом. Попав в систему русского языка заимствованное слово видоизменяется по правилам спряжения глаголов: *худларить* – относится ко второму спряжению, *я худларю – ты худларишь – он худларит* – ед. число; *мы худларим – вы худларите – они худларят* – мн. число. Соблюдены все правила спряжения глаголов.

Обнаруживаются еще несколько ярких примеров производных глаголов, таких как: *архи – архидачить – арцаить; арака – араковать. Архидачить* – несов. вид, неперех; ед.ч. – *архидачу – архидачишь – архидачит*; во мн.ч. – *архидачим – архидачите – архидачат; арцаить* –

перех. и неперех.; в ед. числе – *арцаю* – *арцаешь* – *арцает*: во мн. ч. – *арцаем* – *арцаете* – *арцают*; *араковать* – несов. вид, неперех.; в ед. ч. – *аракую* – *аракуюешь* – *аракуют*: во мн. ч. – *аракуюем* – *аракуюете* – *аракуют*. Глагольные бурятизмы без препятствий вошли в местное наречие и усвоились грамматической системой местного русского языка.

Отдельный языковой пласт у славянского населения Прибайкалья составляют имена прилагательные. В бурятском языке имена прилагательные не имеют четко выраженных морфологических признаков, примыкая к определяемому существительным. В русском языке имя прилагательное обозначает признак предмета и обычно согласуется с зависимым существительным в роде, числе и падеже. Качественные прилагательные в обоих языках обозначают признаки предметов, непосредственно воспринимаемые органами чувства. Например, *улановый* – красный; корень – *улан-*, основа – *уланов-*, суффикс *-ов-*, окончание *-ый*; *уланистый* – румяный, розовощекий, раскрасневшийся; корень – *улан-*, основа – *уланист-*, суффикс *-ист*, окончание *-ый*. Относительные прилагательные в русском языке выражают признак через отношение к какому-нибудь предмету, действию или обстоятельству. Например, *газарный* – газарная белка. Белка черноватого цвета, менее пышная, беленка; корень – *газар-*, основа – *газарн-*, суффикс *-н*, окончание *-ая*; *газаристый* – темнолицый; корень – *газар-*, основа – *газарист-*, суффикс *-ист*, окончание *-ый*; *газарлистый* – невысокий, небольшого роста (о человеке); корень – *газар-*, основа – *газарлишт-*, суффикс *-л*, *-ист*, окончание *-ый*; *баяртый* – счастливый; корень – *баяр-*, основа – *баярт-*, суффикс *-т*, окончание *-ый*; В просторечиях русского населения были варианты одного слова, фонетический строй мог различаться в зависимости от созвучных звуков, например: *саганистый* – 1. Белолицый, 2. Редко: белесоватый (о матери), корень – *саган-*, основа – *саганишт-*, суффикс *-ист*,

окончание **-ый**; и **цаганый** – **белолицый**; корень – **цаган-**, основа – **цаганн-**, суффикс **-н**, окончание **-ый**. Имена прилагательные образовывались не только от имен существительных, но и от числительных. Например, **таванный**: – с пятью пальцами на руке, пятипалый (о человеке); корень – **таван-**, основа – **таванн-**, суффикс **-н**, окончание **-ый**. Заимствованные имена прилагательные в диалекте старожил производились по правилам русского языка, посредством добавления суффиксов от других слов и основным способом образования являлся суффиксальный способ, сочетания префиксаций у бурятизмов не наблюдается.

Языковое освоение бурятских заимствований в сибирских говорах Прибайкалья не выявляет отдельную парадигму в лексикологии русского языка. Войдя в состав русской речи, освоение бурятизмов проходило по всем нормам языка носителей. Большое количество заимствованных языковых единиц употреблялись на бытовом уровне в лексиконе старожилов. В речевом обороте носителей современного русского языка осталось небольшое количество бурятизмов, многие из них настолько устойчиво вошли в русскую речь, что некоторые люди даже не подозревают заимствованный характер слова.

В качестве предмета дискуссии хочу предложить толкование значения существительного из русского языка и попытаться отнести его к бурятизму (или монголизму). Итак, **захолустье** – сущ., неодуш., ср. род; место, далекое от культурных центров, глухая провинция; синонимы – глушь, глухомань; этимология не установлена. Я считаю, что это слово сопоставимо с бурят-монгольским словосочетанием **заха улс**; **заха** 1. край, окраина; кончик. 2. крайний, удаленный; **улс** – государство, держава, страна, удел, земля (в русском языке слово вошло со значением деревня, село); словосочетание **заха улс**, переводится на русский, как крайнее село, крайняя деревня (находящееся где-то далеко от

центра); семантическое значение полностью соответствует русскому слову *захолустье*. По аналогии с русским языком, где соединительная гласная *-о-*; сочетание *заха улс* трансформировалось в *захолустье*, и при этом добавилась финаль *-стье* (ср. поместье, подмостье, предместье, околустье).

Примечания

1. Элиасов Л. Е. Словарь русских народных говоров Забайкалья. М. : Наука, 1980. 472 с.

УДК 81'38+821.512

Жалсараева Оюна Дабасамбуевна

Иркутский государственный университет

Научный руководитель – Тагарова Татьяна Боровна

д. филол. н., профессор кафедры бурятской филологии

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ РОМАНА ДУЛГАР ДОРЖИЕВОЙ «ЗУУН ЖЭЛЭЙ ЖАРГАЛАН» В ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

В статье рассматриваются фразеологические единицы (ФЕ) языка романа известной бурятской писательницы Дулгар Доржиевой. Выделяются образные фразеологические единицы разговорного, книжного и нейтрального пластов, а также эти языковые единицы характеризуются с эмоционально-экспрессивной стороны. Язык романа близок к живой народной речи, что демонстрируют разговорные фразеологизмы, в состав которых входят зоонимы, соматизмы. Выявляется речевая экспрессивность. Также частотны и нейтральные фразеологизмы, в число которых включаются паремии, т.е. языковые средства, констатирую-

щие факты реальной действительности, без оценочности. Книжные ФЕ единичны.

Ключевые слова: Дулгар Доржиева, бурятский язык, фразеологические единицы, образные, разговорные, книжные, нейтральные, экспрессивность.

Известно, что фразеологические единицы (ФЕ) делают речь яркой, образной, стилистически разнообразной, выражают сущность довольно сложных явлений, национальный менталитет. Они не только называют какие-либо предметы, явления и ситуации, но и обладают эмоционально-экспрессивной оценочностью.

ФЕ образуются путем метафорического переосмысления сочетаний лексических единиц. ФЕ отражают семантико-структурные особенности исходных словосочетаний, коллективный опыт народа, его психологию, многовековую материальную и духовную культуру.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью фразеологизмов в функционально-стилистическом аспекте в творчестве отдельно взятого автора.

Объектом исследования являются фразеологические единицы бурятского языка.

Предметом работы стало функционирование фразеологических единиц как стилистических средств бурятского языка в произведении отдельно взятого писателя.

Цель исследования – функционально-стилистическая и эмоционально-экспрессивная дифференциация ФЕ.

Задача состоит в том, чтобы провести стилистический анализ бурятских ФЕ на материале произведения одного автора.

Авторская картотека сформирована путем сплошной выборки ФЕ (около 160 единиц) из романа Дулгар Доржиевой «Зуун жэлэй жаргалан» («Сто лет счастья», 2013).

Методологической и теоретической основой исследования послужили положения, представленные в трудах таких ученых, как: В. В. Виноградов (1977), В. Н. Телия (1996), В. А. Маслова (2001), Т. А. Бертагаев (1949), Ц. Б. Будаев (1970), Г. Ц. Пюрбеев (1972), Л. Д. Шагдаров (1974), Ш. Р. Цыденжапов (1989, 1990), Д. Д. Санжина (2000, 2007), Т. Б. Тагарова (2008, 2014) и др.

Мы следуем «широкой» точке зрения на объем фразеологии, которой придерживается большинство ученых, включая паремии во фразеологический фонд, что обусловлено их яркой образностью, стилистически разнообразными функциями. Таким образом, фразеологическая единица – это «стилистически маркированное несвободное словосочетание, характеризующееся семантической спаянностью компонентов, устойчивостью (относительной) значения и лексического состава, которое как актуализация образного восприятия этносом реальной действительности образуется транспозицией значения составляющих ФЕ компонентов» [2, с. 8].

Основная функция коннотации – это функция воздействия, непосредственно связанная с прагматикой речи. ФЕ могут выражать неодобрение, иронию, ласку, почтение и т.д.: *шэхэнэй шиир болохо* ≈ прожужжать все уши, *саарһа эрээлхэ* ≈ бумагу марать, *шудхаһан хулгана* ≈ мокрая курица, *юу улимайгаа олоһон юм шэнгээр* ≈ носиться как с писаной торбой – выражают отрицательную оценку; *мүнхэ нойроор нойрсохо* ≈ спать вечным сном, *нимгэн эльгэтэй* ≈ добросердечный, *морилжо хайрлыт* ≈ соблаговолите прибыть и т.д. Так, коннотация, важнейший макрокомпонент фразеологического значения, несет эмоционально-экспрессивную оценочность и тесно связана с внутренней формой ФЕ.

Как интерпретируется в языкознании, в трудах В. В. Виноградова (1955), В. Н. Телия (1986) и др., экспрессивность – совокупность семантико-стилистических признаков

единицы языка, которые обеспечивают ее способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективно-го выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи.

Известно, что языковая экспрессивность – это совокупность внеконтекстуальных коннотаций языковых единиц, обеспечивающих выражение эмоций; речевая экспрессивность – особая организация языковых средств, которая создает общую окрашенность речи, ее выразительность.

Экспрессивность образуется посредством сложения и взаимодействия двух типов субъективно-модальных отношений – оценочного и эмотивного [3, с. 122]. Например, ФЕ в романе Д. Доржиевой *сахилгаан хурдаар* с быстротой молнии [1, с. 8], *шэхэн, толгойгоо шэрэхэ* таскать ноги (т.е. жить, существовать) [1, с. 9], *шоо үзэхэ* осуждать [1, с. 13], *хүзүүн дээрэ* на шее [1, с. 14], *хушуугаа холбохо* сплетничать [1, с. 16], *галһаа шэнги айха* бояться как огня [1, с. 17], *ама халааха* напоить горячительным [1, с. 27], *үльтиртэрөө шүлэ гарахагүй, үбгэртэрөө ухаа орохогүй* до старости дожить, а ума не набраться [1, с. 32], *хиш халхин мэтэ* как ветер, *зүүгээр хадхуулһан мэтэ* словно иголкой ткнули [1, с. 99] и т.д. демонстрируют значение узואальное, вне контекста, т.е. им экспрессивность присуща в системе языка, а не в речи.

К экспрессивности речевого факта можно отнести также интенсивность смыслового содержания, очень высокую степень проявления признака.

Как известно, с функционально-стилистической точки зрения выделяются книжные, разговорные и нейтральные ФЕ. Книжные ФЕ характеризуются торжественностью, высоким пафосом, использованием в поэтической речи, точностью, логичностью, использованием в сферах официально-деловой, публицистической, научной деятельности.

В языке романа Д. Доржиевой встретились единич-

ные книжные ФЕ: *алтан дэлхэй* золотая земля [1, с. 132], *бээ сагааруулха* реабилитироваться [1, с. 164], *үбгэрхын далай* старость [1, с. 166] и т.д.

К разговорному пласту относятся ФЕ, отличающиеся непосредственностью, непринужденностью, сниженностью, бытовым характером, вольностью, интимностью. Высокой частотностью характеризуются разговорные ФЕ в языке рассматриваемого романа, характеризуются эмоциональными значениями ласкательности, шутливости, иронии, неодобрительности, пренебрежительности. Это ФЕ в языке романа Д. Доржиевой: *шэхээ табиha* ушки на макушке, *яhaа орхихо* кости бросить, умереть (с. 6), *тэмээн гэхэдэ ямаан гэхэ, ямаан гэхэдэ тэмээн гэхэ* говорить не попад, *хэлээ булюудэхэ* языки точить [1, с. 41], *тархи заhaха* голову поправить, т.е. опохмелиться [1, с. 68], *хэлээ амандаа бариха шадахагүй* быть невоздержанным на язык [1, с. 80], *хэлэн яhaгүй* язык без костей [1, с. 80], *хүзүүн дээрэ нууха* на шею сидеть [1, с. 126] и т.д. Разговорные ФЕ включают в себя соматические слова, зоонимы.

Нейтральные, безоценочные ФЕ объективно называют какие-либо ситуации, явления, предметы.

Нейтральные ФЕ, выполняют функцию констатации каких-либо фактов, явлений, они могут использоваться во всех стилях языка. Отмечается независимость их употребления от какого-либо жанра.

У нейтральных ФЕ на первый план выдвигается номинация явлений объективной действительности, без какой-либо их оценки, они общеупотребительны. Сравним: *амаа сагаадаха* отведать пищи, *зуб мүрөөр ошохо* идти правильным путем, *харгыгаа алдаагүй* не сбился с пути (правильного) [1, с. 24], *нүгэлөө нюдөөрөө үзэхэ* пожинать плоды своих прегрешений [1, с. 26], *ганса сусал гал болодоггүй* один в поле не воин [1, с. 50], *ерэнэн айлшад мордодог, ороһон бороон сэлмэдэг* гость уезжает, так же как

дождь проходит [1, с. 65], *хамгадай наран* бабье лето [1, с. 67], *хайн хүн ханаагаар* человек хорош помыслами хорошими [1, с. 68], *хүлдэ орохо* начать ходить (о ребенке), *хүл дээрэнь табиха* на ноги поставить, т.е. обеспечить материальную стабильность [1, с. 93], *ама хүрэхэ* пригубить [1, с. 118] и т.д.

Язык романа также богат яркими окказиональными ФЕ, например: *сэдьхэлдэнь шэнэ ашаан ашагдажа* на душу новый груз положен [1, с. 102], *шүдхэр эдюужэн* черт пусть съест [1, с. 113], *тэхэрхээ байһан боомбо дээрэ хууһаншуу* сидишь словно на бомбе, готовой взорваться [1, с. 127], *толгой соонь гэнтэ хооһорһоншуу боложсо* в голове словно опустело, *гэгээн үдэрэй мүндэр мэтэ толгой дээрэнь буужа* словно середь бела дня на голову град выпал [1, с. 129], *годлинууд зурхыень харбаһандал үзэгдэбэ* показалось, что стрелы вонзились в сердце [1, с. 135], *амин голдоо гадаһа шаалгаһан мэтэб* словно в средоточие моей жизни кол воткнули [1, с. 141] и т.д.

Еще одним показателем речевой экспрессивности является трансформация ФЕ, например: *зүрхэнэй гүндэ хорёод жэлэй саада тээ байрлаһан шулуун бутаржа* в глубине сердца камень, обосновавшийся двадцать лет тому назад, растрескался [1, с. 144], *табан хурган мэтэ, алишье хургаяа гэмтээхэдэ, үбшэнтэй* словно пять пальцев – любой палец травмируешь, больно [1, с. 164], *үбгэрхын далай гэдэг бэлэй гү? Энэ далайе оймохонь зоболон юм гү, али жаргалан гү...* старости море, как говорится, бродить по этому морю страдание или счастье... [1, с. 166], *аманиһнь шанга сабуугаар барюулагдаад байһандал* словно рот крепким клеём зажат [1, с. 167] и т.д.

Таким образом, язык романа Д. Доржиевой «Зуун жэлэй жаргалан» отличается богатством выразительных языковых средств, в частности, фразеологическими единицами разных стилистических пластов. Наибольшей частот-

ностью отличаются разговорные ФЕ, что связано с обилием диалогов в ткани повествования. Так язык романа отражает непосредственно народную речь, экспрессивную, эмоционально окрашенную, поскольку содержание произведения показывает сложные перипетии судьбы человека. В романе на первый план выходит речевая экспрессивность, поддерживаемая, в частности, ФЕ окказиональными и трансформированными, что требует отдельного изучения. Нейтральные ФЕ также занимают много места, помогая персонажам делать выводы, обобщить разные явления жизни, отражая сложность характеров героев, которых нельзя оценить однозначно отрицательными или положительными. Язык романа, вообще творчества Д. Доржиевой, следует изучить глубже со стороны выразительных средств, т.к. речь героев отражает современные тенденции развития бурятского языка, фразеологии.

Примечания

1. Доржиева Д. Зуун жэлэй жаргалан = Сто лет счастья. Улан-Удэ : НоваПринт, 2013. 320 с.
2. Тагарова Т. Б. Концептуально-прагматическая характеристика фразеологических единиц бурятской художественной прозы. Иркутск : ИГУ, 2008. 341 с.
3. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М. : Языки русской культуры, 1996. 288 с.

УДК 811.161.1

Кокорина Валерия Алексеевна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель –
Ринчинова Арюна Владимировна
к. филол.н., доцент кафедры литературы и языкознания

ИНТЕРНЕТ-СЛЕНГ: СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ

В статье рассматриваются самые распространенные способы образования интернет-сленговых выражений в русском языке.

Ключевые слова: интернет-сленг, жаргонизмы, перевод, термин, словообразование.

XXI век по праву называют информационным: обилие новой информации поступает в наше сознание, за пару дней мы можем онлайн пройти долгосрочные курсы, узнать ответы на волнующие вопросы за считанные секунды. Казалось бы, теперь у человека должно оставаться больше свободного время. Но интернет и Wi-Fi лишь ускорили темп нашей жизни. Мы все куда-то спешим и ничего не успеваем.

Именно поэтому мы постоянно пытаемся найти новые способы экономии времени. По этой причине мир получил огромное количество словарных новообразований, аббревиатур, терминов и эмодзи (смайликов).

Жаргонизмы – явление не новое и обозначает наличие определенной субкультуры со своими нормами поведения, правилами, установками и стереотипам. Так в каждой группе присутствует свой язык (сленг), который понятен лишь только «избранным» и позволяет отличить «своего» от «чужого» [1].

Особенностью интернет-сленга является нарочитая неграмотность и попустительское отношение к правилам русского языка. Примечательно, что интернет-сленг охватывает гораздо большее количество людей, нежели сленг какой-либо определенной субкультуры. Поэтому мы не можем закрывать глаза на данное явление, так как оно уже является языковой приметой современного поколения. Интернет-сленговые выражения уже давно вырываются с каналов социальных сетей и мониторов компьютеров и врываются в нашу современную разговорную речь и быт. Упрощение речи и появление новояза в современном литературном языке приводит, в первую очередь, к обнищанию языка, его сокращению и деградации, так как сейчас уже входит в привычку употребление многих заведомо неверных словарных конструкций. Скорее всего, некоторые сленговые слова останутся в нашем языке и станут нормой, но многие фразы отпадут в силу ненужности.

В данной статье мы рассмотрим самые популярные способы образования интернет-сленговых выражений в русском языке. Актуальность работы обусловлена необходимостью подробного изучения такого феномена как сетевой сленг.

Самым широко используемым способом образования подобных единиц является **модификация** каких-нибудь терминов.

Например, такими способами, как:

- *сокращение*: компьютер – комп, клавиатура – клавиша, робот – бот;
- *универбация*: материнская плата – мать (мамка, материнка, мама, матка), видеокарта – видюшка.

Изначально многие сленговые выражения/слова пришли в наш язык **из профессиональных терминов английского происхождения**, хотя в русском языке присутствуют слова со схожим значением:

- to connect – присоединяться – коннектиться;
- to upgrade – усовершенствовать – апгрейдить;
- programmer – программист – программер;
- user – пользователь – юзер;
- to click – щелкать – кликать;
- to skip – пропустить – скипнуться;
- to fix – исправлять – пофиксить;
- fake – подделка – фейк.

При этом грамматическое освоение русским языком некоторых заимствований сопровождается их **словообразовательной русификацией** [3]. То есть, например, из английского слова zip мы создаем совершенно новые слова разных частей речи: глагол – зиповать, прилагательные – зазипованный, зиповский. Или от слова to ban – запрещать появляются в русском языке такие глаголы как банить, забанить.

Кроме того, распространенным способом является **синонимизация** языковых единиц, отражающих неполадки в компьютере, т.е. когда он перестаёт реагировать на нажатие кнопок, кроме reset. Как правило, обычно мы используем следующие синонимичные выражения: повис, завис, встал или упал.

Многие слова могут быть заимствованы из жаргонов других профессиональных групп, в частности из речи водителей:

- чайник – начинающий пользователь;
- движок – ядро, «двигатель» программы. Иногда и сам компьютер называют машиной.

Одним из простейших способов создания жаргонизмов является **дословный перевод иноязычных слов** и выражений:

- Андрюша — ласковое название операционной системы Android;

- Яблоко — русифицированное название продукции компании Apple [2].

Весьма распространенным способом образования сетевого сленга следует признать использование **метафорических** выражений, который, как правило, используется во всех системах арго:

- блин, болванка, матрица – компакт-диск;
- кирпич – телефон “Нокиа”;
- лопата – телефон больших размеров;
- крыса, животное, пацук (укр.) – манипулятор мышь;
- реаниматор – специалист или набор специальных программ по «вызову из комы» компьютера, программное обеспечение которого серьезно повреждено и который не в состоянии нормально функционировать;
- баян – шутка, которая часто повторяется.

Также существуют **глагольные метафоры**:

- тормозить – крайне медленная работа программы или компьютера;
- сносить, убивать – удалять информацию с диска, форматировать;
- глючит = баг – ошибка в работе программы;
- резать – записывать информацию на оптический диск (в этом случае резак – записывающее устройство).

Способ **метонимии** встречается в образовании жаргонизмов:

- железо – компьютер, физические составляющие компьютера;
- кнопки – клавиатура;
- дрова – драйвер;
- пенёк – Intel Pentium (процессор);

- плойка – PlayStation.

В интернет-сленговых выражениях встречаются **фразеологизмы**:

- синий экран смерти – Blue Screen of Death – текст сообщения о критической ошибке Windows на синем фоне;
- комбинация из трех пальцев — Ctrl-Alt-Delete – вызов диспетчера задач
- топтать батоны – работать на клавиатуре (button – кнопки) [3];
- чикнуть на память – фотографировать.

Многие слова компьютерного жаргона образуются по **словообразовательным моделям**, принятым в русском языке.

Например, аффиксальным способом.

Суффикс -к-:

- игровой жаргон – леталка, стрелялка, ходилка, бродилка;
- названия утилит (вспомогательная компьютерная программа в составе общего программного обеспечения для выполнения специализированных типовых задач) – смотрелка, сжималка, чистилка, рисовалка.

Суффикс -ов-:

- игровой жаргон: мочилово, стрелялово, ходилово.

Суффикс -яш-:

- утилиты: полезняшки.

Суффикс -юк-, -ак-:

- сидюк, резак, писюк (РС – персональный компьютер).

Аббревиатуры стали универсальным способом сокращения не только выражений, но и чувств:

- ЛОЛ – laugh out loud – то есть громко, вслух смеяться, используют ее обычно для того, чтобы в

письменной форме выразить, насколько же вам смешно;

- КМК – «как мне кажется»;
- ИМХО – произошло от английского ИМО – In My Humble Opinion, что в переводе на русский язык обозначает «в моём скромном понимании»;
- опсос – оператор сотовой связи (акроним)
- ось – операционная система;
- ППКС – «подписываюсь под каждым словом» и выражает безоговорочное согласие с высказыванием предыдущего оратора [2].

Сленговые интернет-выражения официально нигде не прописаны, нет единой словарной системы. Но они часто используются за пределами интернет сетей в повседневной жизни и речи. Сетевой язык постепенно становится новым стилем русского языка. У него присутствуют свои нормы, история и способы образования. Но интернет-сленг негативно влияет на современный литературный язык. Именно поэтому необходимо начать разбираться в таком новом языковом течении, как интернет-сленг, знать историю его появления и способы образования.

Примечания

1. Влияние интернет-сленга на современный русский язык [Электронный ресурс] // Refleader. Ru. URL: <http://refleader.ru/jgeyfspolyfsmer.html>.

2. Интернет-сленг современный, молодежный [Электронный ресурс]. URL: <https://svobos.ru/internet-sleng-sovremennyj-molodezhnyj/>.

3. Образование слов компьютерного сленга [Электронный ресурс]. URL: <https://pandia.ru/text/79/343/29827.php>.

Чэнь Чжичэн

*Восточно-Сибирский государственный
институт культуры*

Научный руководитель –

Ринчинова Арюна Владимировна,

к. филол.н, доцент кафедры литературы и языкознания

КИТАЙСКИЕ АНТРОПОНИМЫ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В статье рассматриваются особенности китайского антропонимикона, выявляются способы номинации, оценивается компонентность имен.

Ключевые слова: фамилия, имя, номинация, составность.

Китайская антропонимика складывалась на протяжении всей истории Китая. Современная система имяназвания уходит своими корнями к древней национальной культуре. Причём, система китайского антропонимикона является базовой для всех онимических единиц Восточной Азии. Иными словами, большая часть стран Восточной Азии использовали ту же модель создания имени, что и в Китае. Традиционно сначала указывается фамилия, затем – имя, которое может состоять из одного, двух, иногда и трех слов [1].

Фамилия указывает на семейное родство человека. С древних времён китайские потомки использовали фамилию как символ семьи. В Китае фамилия возникла из матриархального общества. Поэтому перед династиями Цинь и Хан (третий век до нашей эры — второй век нашей эры), фамилии наследовались только по материнской линии, пока династии Цинь и Хань не начали идентифицировать кровные отношения с отцовскими отношениями, т.е. с этого времени по настоящее время фамилия даётся по папе.

В Китае самой известной является книга «Сто фамилий», созданная в девятьсот шестидесятом году. Книга первоначально содержала записи о четырёхсот фамилиях, затем этот список пополнялся постепенно. Эта книга интересна тем, что содержит рифмованный список фамилий и используется иногда для заучивания наизусть иероглифов [2].

Структурно китайские фамилии можно разделить на составные и односоставные. Мы проанализировали очень известный «Словарь китайских фамилий», изданный в 2010 году [3]. Так, во-первых, согласно словарю, в Китае насчитывается всего 6931 односоставная фамилия, к примеру *Чжао, Цянь, Сунь, Ли, Чжоу, У, Ван, Фэн, Чэнь, Чу, Вэй* и т.д. (См. табл.1)

Во-вторых, отмечено 9012 двусоставных фамилий, например, *Си Ма, Шан Гуань, Оу Ян, Дун Фан*. Например, известный военный стратег Китая *Чжугэ Лян* имеет двусоставную фамилию: его фамилия состоит из двух слов – *Чжу Гэ*, имя представлено одним словом – *Лян* (См. табл.2).

В Древнем Китае, если фамилии состояли из более двух слов, то они обозначали принадлежность к национальному меньшинству, это могли быть фамилии народов цянь, цзинпо, дауров. Ярким примером являются фамилии маньчжуров. В настоящее время эта тенденция утрачена.

В-третьих, трехкомпонентных имен насчитывается 4850 фамилий, например, *Нин Эр Джия, Нью Ху Лу, Нин Гу Та* и т. д.

В-четвертых, 2276 фамилий отмечены в четырёхзначных словах, например, *Е Хэ На Ла*, и в том числе *Айсин Гиоро* – эта фамилия царствовавшего маньчжурского дома Цинской династии.

В-пятых, пятисоставные фамилии представлены 541 фамилиями, например, *И Эр Гэнь Цзюэ Ло, Бе Лэ Гу На Ти* и т.д.

В-шестых, 142 фамилии в шестизначных словах, например, *Ха Бо Ту Эр Ха Сы, Юй Лу Ба Я Ву Ти* и т.д.

В-седьмых, 39 фамилий в семизначных словах и восьмизначных фамилий – 14; фамилии, состоящие из девяти слов – 7, фамилии из десяти слов – 1. В Китае самая длинная фамилия имеет семнадцать слов: *Лу На Лоу Юй Гу Му Чжэ Шу До Ту Му Ку А Дэ Бу А Си* (鲁纳娄于古母遮熟多吐母苦阿德补阿喜) .

В настоящее время подобных длинных фамилий нет, поскольку китайская антропонимика с образованием КНР упростила систему именования.

Следует отметить, что фамилия является знаком кровных родственных отношений и символизирует преемственность поколений, поэтому не может изменяться, корректироваться. При этом подчеркнем, что наряду с существованием большого числа фамилий, тем не менее, распространенными из них являются лишь пять: *Ли, Лю, Ван, Чжан, Чжао* (См. табл.3).

Особая функциональная нагрузка в сочетании с высоким процентом повторяемости, с одной стороны, привели к тому, что китайские фамилии стали развиваться несколько иначе, чем имена. В частности, некоторые из них стали утрачивать свою семантику. Данный факт говорит о том, что фамилии развиваются в направлении все большей системности, приобретения свойств «классических» имен собственных.

Личное имя в системе китайского антропонимикона имеет более подвижную структуру и семантически вариативное наполнение. Имянаречению издавна придавалось большое значение. Об этом свидетельствует, в частности, обычай употребления для одного человека нескольких имен. Согласно традиции родители нарекали ребенка так называемым детским именем, затем в школе учителя могли дать ему новое, и, наконец, по достижении совершенноле-

тия он сам выбирал себе взрослое, т.е. официальное. Кроме того, после смерти некоторые получали посмертное имя, которое фигурировало на деревянных табличках предков, выставляемых на домашних алтарях или в китайских храмах (См. табл. 4).

Имена древних китайцев более сложны, чем имена современных людей. В дополнение к их фамилиям и именам были «цзы» и «хао». Когда мужчины достигают двадцати, а женщины – пятнадцати, они должны принять формальное имя, это называется «Цзы». Слово «Цзы» содержит символ уважения, совершеннолетия. Младшие не могли называть прямо имя старшего по достижению совершеннолетия, поэтому появилось «Цзы». Иными словами, «Цзы» является именем, представляющим вашу позицию в семье, при этом «Цзы» часто связано с официальным именем или является производным от имени в определенном смысле.

«Хао» – это псевдоним, иногда прозвище, при этом связь с именем отсутствует. Это имя, которое дают сверстники или выбирает сам человек, стремясь выразить какие-либо личные качества. «Хао» является очень интересным явлением в культуре китайского названия. Современный «Хао» постепенно заменяется псевдонимом, сценическим именем, прозвищем и т. д.

Например, *Чжугэ Лян* – мудрец; китайский гениальный стратег и политик, канцлер царства Шу эпохи Троецарствия. Его «цзы» – *Кон Мин*, «хао» – *Во Лун*.

Император не называл его официальное имя *Чжугэ Лян*, он обращался к нему *Джунь Ши*, т.е. «военный советник», это проявление уважения к его заслугам. Родственники, младшие по возрасту, именуют его только *Кон Мин*, а *Чжугэ Лян* не следует называть напрямую, поскольку это не принято этикетом. Что касается «хао», он часто используется между сверстниками, друзьями.

Однако заметим, что подобные имена также перестали использоваться в обиходе именовании, хотя детские

имена могут функционировать.

Другая особенность имянаречения в Китае связана с этимологической значимостью имени. Чаще всего в нем отражалось пожелание долголетия, богатства, успешной карьеры, семейного счастья (многочисленных сыновей или сыновней почитательности), а также утверждение нравственных ценностей.

Возможна следующая классификация принципов номинации личных имен:

1. Генеалогическая традиция, т.е. следование характеристикам фамилии. См. табл. 5 в приложении.

2. Время рождения ребенка. Например, если ребёнок родился в 8.00 часов, 8 августа, то родители могут дать ему детское имя *Сяо Ба* (小八, восемь).

3. Географическая привязка. См. табл. 6 в приложении.

4. Политическая значимость того или иного имени.

5. Знаменитая поэзия, аллюзии или знаменитые эпиграммы.

6. Определенные события. Так, например, люди, родившиеся в 50-60-х годах 20 века, носили имена в честь Национального дня или Основания страны. Популярны были имена со значением «Победа». Многочисленны примеры, когда ребенка называли в честь юбилейных дат, в частности к 80-летию со дня основания страны распространение получили имена *Цзяньго* – 建国 «строительство государства».

7. Фантазийные представления. В частности, во время беременности мать великого поэта *Ли Бай* из династии Тан, мечтала о планете Чан Гэн (Венера), поэтому своему сыну дала детское имя *Чан Гэн*.

8. Числовой принцип.

Самым известным из них является подсчет числа китайской традиционной математики, такой как восьмизначная нумерология, инь-ян и пятиэлемент, а также тай-

цзи-багуа. Поэтому в Китае распространена практика обращения к людям, сведущим в области имянаречения.

Таким образом, система китайских имен отражает общие принципы номинации, восходящие к глубокой древности, при этом трансформация имени в настоящее время отражает общие универсалии именованя антропонимических единиц.

Таблица 1. Односоставные фамилии

Чжао 赵 (Zhao)	Кня- жест- во пе- риода сра- жаю- щихся царств	Цянь 钱 (Qian)	Деньги, монета	Сунь 孙 (Sun)	Сын сына, по- том- ство	Ли 李 (Li)	Грушевое дерево
Чжоу 周 (Zhou)	Круг, цикл	У 吴 (Wu)	Соглас- но древ- ним текстам перевод- ится на рус- ский язык как «бого- подоб- ный» или «самый высо- кий»	Ван 王 (Wang)	Князь	Фэн 冯 (Feng)	Название древнего места

Таблица 2. Двусоставные фамилии

Сы Ма 司马 (Si Ma)	Воевода; древнее официальное название	Шан Гуань 上官 (Shang Guan)	Высший чин; начальство; древнее название места
Оу Ян 欧阳 (Ou Yang)	Название земли; маркиза	Дун Фан 东方 (Dong Fang)	Восток
Чжу Гэ 诸葛 (Zhu Ge)	Название удела	Сы Ту 司徒 (Si Tu)	Древний начальник, распорядитель по делам культа и просвещения

Таблица 3. Значение распространенных фамилий

Фамилия	Смысл	Фамилия	Смысл
Ли 李 (Li)	Грушевое дерево	Лю 刘 (Liu)	Оружие
Ван 王 (Wang)	Князь	Чжан 张 (Zhang)	Лучник
Чжоу 周 (Zhou)	Круг, цикл	Чэнь 陈 (Chen)	Название древнего государства

Таблица 4. Наличие нескольких имён у человека

Художник Ци Байши (齐白石, «ровный белый камень»)	
Детское имя (данное родителями)	Чуньчжи (纯芝, «прекрасный гриб»)
Школьное имя (данное учителем)	Хуан (璜, украшение из нефрита в форме полудиска)
Другое имя (данное дедушкой)	Ланьтин (兰亭, «павильон орхидей»)

Таблица 5. Генеалогическая традиция

От имени сына императора Канси (康熙 – собственное имя Сюаньэ 玄烨) династии Цин, первое слово его имени – «Инь» (胤), первое слово имени внука императора – «Хун» (弘).

Сын Канси «Инь» (胤)	Иньчжи 胤禔
	Иньжэн 胤禛
	Иньчжэнь 胤禛

Внук Канси «Хун» (弘)	Хунхуэй 弘晔
	Хунши 弘时
	Хунли 弘历

Таблица 6. Географическая привязка

Место рождения	Имя
Гуйлинь 桂林	Ван Гуйлинь 王桂林
Пекин 北京	Ли Пекин 李北京

Примечания

1. Дашеева В. В. Китайские антропонимы: вопросы истории, семантики и функционирования / отв. ред. Е. В. Сундуева. Улан-Удэ, 2014.
2. 百家姓, 钱塘 (杭州), 960年 (Сто фамилий)
3. 中国姓氏大辞典, 江西人民出版社, 2010 (Словарь китайских фамилий)

Раздел 3

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 745.5(571.54)

Батомункоева Юмжана Дамбаевна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель – Жамбаева Туяна Иннокентьевна
к. иск., доцент кафедры культурологии и
искусствоведения

ТВОРЧЕСТВО ЖИГЖИТА БАЯСХАЛАНОВА: АРХЕТИПИЧЕСКОЕ, ТРАДИЦИОННОЕ, СОВРЕМЕННОЕ

Статья посвящена творчеству Жигжита Баясхаланова – одного из ведущих бурятских мастеров периода конца XX – начала XXI вв. Особое место в его творчестве занимает создание ножей: традиционно бурятских, новаторских, с насыщенной фактурой разнообразных материалов, своеобразной композицией.

Ключевые слова: бурятское искусство, литье, текстура, техника, образ.

Жигжит Баясхаланов начинал свой творческий путь как потомственный дархан. Наблюдая за своим отцом, он перенимал опыт и мастерство создания традиционных бурятских ножей. В настоящее время мастер живет и работает в Санкт-Петербурге, его работы находятся в государственных и частных коллекциях. Сегодня он известен своими скульптурами, мелкой пластикой и ножами. Он является членом Союза художников России, обладателем многих наград: гран-при международного фестиваля «Алтаргана-

2012» в номинации «Серебряный Лебедь» и участником многих всероссийских и международных выставок, в том числе в Музее – заповеднике Московского Кремля. В 2017 году Жигжит Борисович принял участие на фестивале ножей «Coutellia» в городе Тьер. В гг. Москва, Санкт-Петербург и Улан-Удэ открыты арт-галереи «Баясхаланов», где можно не только ознакомиться с уникальными предметами оружейного искусства, но и заказать их.

Если обратиться к такой области как бурятские ножи, то Жигжит Баясхаланов выступает как мастер традиционных ножей и новаторского подхода. Так, например, он обращается к многочисленным символическим центральноазиатским образам, соединяя структуру ножа и мелкую пластику в одном произведении.

«Традиционные бурятские ножи – это одно из национальных направлений бурятского декоративно-прикладного искусства. Надо отметить, что традиционный бурятский нож отличается сочетанием дерева и металла, с редкими инкрустациями бирюзы и кораллов, применением техники чеканки (литье не применяется), соотношением пропорций: форма рукоятки, клинка, ножен. В своей основе нож представлял удлиненный клинок до 45 сантиметров, с прямым концом острия и односторонней заточкой лезвия, при этом нож не имел гарды как у холодного оружия» [1, с. 53]. Еще одна составная часть бурятского ножа – цепочка и пряжка. Иногда использовался комплект из двух ножей, большого и малого, тогда они носились в сдвоенных ножнах. Рукоять ножа украшали орнаментальные геометрические и растительные мотивы, сложившиеся в художественной среде бурятских мастеров. «Сегодня в Бурятии работает мастерская авторских ножей «Бата», основанная в 1999 году по инициативе Б.А. Мэрдыгеева, кроме которого в мастерской работают П. Зодоев, Ю. Намсараев, А. Мэрдыгеев, М. Федоров, а также именитые мастера Б. Жамбалов, Б. Чимитов, Ю. Эрдынеев, Д. Мандаганов» [1, с. 54].

Жигжит Баясхаланов создает эксклюзивные художественные ножи в национальном стиле. Идеи для своих работ он черпает в наследии предков: в бурятском эпосе, элементах традиционной бурятской символики, в основе которых лежат древние сакральные знания, и, конечно, прекрасная природа.

В качестве материала для своих ножей мастер выбирает драгоценные металлы, камни, элитные породы деревьев, клык моржа, кости зуба, кожу ската. Рукоять и ножны щедро украшены традиционными для буддизма символами удачи. Например, нож «Хранитель» – это интерьерная настольная композиция, которая представляет собой нож с обоюдоострым клинком в особых ножнах-подставке. В навершии рукояти меча – образ восточного воина в маске, щитки которого украшены головами фантастических животных, наподобие макар. Воин снаряжен длинным копьем и щитом. Клинок меча необычной формы. Поверхность клинка декорирована орнаментом. Его форма напоминает холодное оружие средневекового Востока. В композиции перекликаются *чарайна* (перс.) (центральная часть нагрудника) и *умбон* (*центр щита*), украшенные малахитом. На ножнах изображены образы природы, которое символизирует трепетное отношение воина к Родине: легким рельефом и гравировкой изображены лошади и волки на фоне облачных узоров «улээн». Подставка выполнена из мрамора, которая также украшает произведение.

Нож «Ворон» – одна из интереснейших работ мастера. Он привлекает не только многообразием используемых материалов, но и техникой изготовления. Навершие рукояти изображает голову ворона.словно одним движением линия переходит из рукояти в клинок. Геометрия рисунка подчекнута острием клюва и острием клинка. Автор использует такие материалы, как дамасская сталь с включением никеля (клинок), рог буйвола (рукоять), серебро, черная шпинель (элементы декора), эбеновое дерево, кожа (нож-

ны). В данной работе Жигжит Борисович использует такие техники по обработке металла, какковка, чеканка, гравировка, закрепка, литье, патинирование, полировка, серебрение, травление.

Жигжит Баясхаланов известен не только как оружейник-ювелир, но и как скульптор.

С 25 января по 3 марта в музее имени Ц. Сампилова прошла его авторская выставка «Сквозь стихию», где были представлены бронзовые скульптуры, ножи и произведения мелкой пластики. Посетители экспозиции смогли ознакомиться с более 30 произведениями из серебра, бронзы и других материалов

Мне, как посетителю экспозиции, больше всего запомнились его скульптуры. Изображаемые образы животных преисполнены экспрессии, силы, внутренней свободы. Особенно запомнились его два экспоната – это два силуэта носорога, выполненные в бронзе с рогами из драгоценного нефрита и афганского лазурита. Носорог является мужским символом, который характеризует несдержанную мощь, суровый нрав. Рог носорога символизирует защиту и силу. На презентации своей выставки мастер отметил, что он очень сожалеет, что рог этого животного очень востребован на черном рынке и является большой ценностью, особенно для ювелиров.

Жигжит Борисович считает, что неправильно убивать животных только ради одного-единственного рога, поэтому он старается избегать работы с такими материалами. В своей первой работе скульптор обратился к такому поделочному камню, как нефрит. Он очень ценится мастерами Бурятии, отсюда вот такая небольшая отсылка к традициям. А что касается афганского лазурита, то автору просто понравились его цвет и текстура. Лазурит сам синий с белыми мраморными прожилками – смотрится замечательно.

Посетив данную выставку, мы поняли, что работы Жигжита Баясхаланова имеют философский смысл, заклю-

чают в себе художественный образ. Одним из таких произведений является его скульптура «Бык». Экспонат представляет собой голову быка, разделенную надвое и выкрашенную с внешней стороны в темно-коричневый цвет, золотом – с внутренней. По словам автора, этим произведением он хотел показать, что самое ценное находится внутри нас, и его не нужно искать где-то снаружи.

Все произведения Жигжита Баясхаланова разнообразны. Сохраняя бурятские традиции, он создает изделия в своем авторском исполнении. Каждое его творение начинается с какого-либо замысла, зарисовки, чертежей и постепенно превращается в произведение изобразительного искусства. Среди приемов Жигжита Баясхаланова прослеживается своеобразное сочетание прикладного значения и мелкой пластики, как, например, в композициях ножен «Хранитель», «Ворон». Богатство фактуры формируется за счет применения различных техник в обработке материалов: зеркальная отшлифованная поверхность, зернь, рельеф, гравировка, чеканка.

Творчество Жигжита Баясхаланова позволяет нам окунуться в таинственный мир и культуру Востока, позволяет нам ощутить традиции наших предков и их дальнейшее развитие в авторской интерпретации, рождение новых образов, материалов, и в целом, дает нам простор для размышлений.

Примечания

1. Жамбаева Т. И. Традиционные бурятские ножи на современном этапе на примере мастерской «Бата» // Научное наследие И. И. Соктоевой в свете актуальных проблем современного изобразительного искусства. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2018. С. 53-58.

УДК 391(=161.1)+069

Дашадондокова Екатерина Александровна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель –
Николаева Лариса Юрьевна
к. иск., доцент кафедры культурологии и искусств-
ведения

**КОСТЮМ СТАРООБРЯДЦЕВ
ЗАБАЙКАЛЬЯ (СЕМЕЙСКИХ)
В КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
СТАРООБРЯДЦЕВ В СЕЛЕ ТАРБАГАТАЙ**

Самая большая коллекция костюмов старообрядцев Забайкалья (семейских) хранится в музее истории и культуры старообрядцев в с. Тарбагатай, Прибайкальского района РБ. По экспонатам можно представить различия сезонной одежды, женского и девичьего костюма.

Ключевые слова: костюм старообрядцев Забайкалья (семейских), кичка, сарафан, запон, янтарные бусы.

Тарбагатайский район Республики Бурятия – одно из мест, где проживают старообрядцы Забайкалья, так называемые семейские [1]. Село Тарбагатай является одним из центров старообрядческой культуры как Сибири, так и Российской Федерации. Здесь находятся Древлеправославный храм Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня, а также музей истории и культуры старообрядцев.

Древлеправославный храм Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня был построен в 2003 году. До его постройки Тарбагатайской старообрядческой общине (1998 г.) выделили старое деревянное здание, в котором проводились церковные службы. С этого же момента

священником старообрядческой церкви является отец Сергей (Палий). Помимо церковной деятельности Отец Сергей собирает коллекцию вещей, относящихся к истории и культуре семейских. На основе его коллекции в октябре 2006 года в Тарбагатае был организован необычный музей истории и культуры старообрядцев.

В коллекции музея насчитывается около 700 экспонатов: польские «янтары», сарафаны XVIII-XIX веков из китайского и индийского шелка, домашняя утварь, мебель и приспособления для сельскохозяйственных работ, а также дореформенные книги и иконы, старинные деньги – все здесь подлинное, хранившееся когда-то в домах местных жителей.

В XVIII–XIX веках через Тарбагатайский район проходил торговый путь, по которому в Россию ввозили китайские, индийские ткани: даба, далемба, шелка – бурс, канфа, чесуча, а также кашемир [4]. Старообрядцы скупали этот товар в больших количествах. На один женский наряд уходило более шести метров ткани, а в девичье приданое их готовили до двенадцати штук [2]. Близость к Китаю и расположение на Чайном пути позволяло местным женщинам щеголять в одежде из тканей самого высокого качества.

Народный костюм – это результат деятельности многих поколений предков. Каждая деталь народной одежды – это маленькое рукотворное чудо. Это бесценный дар, доставшийся нам от наших предков.

В экспозиции музея богато представлена одежда семейских Забайкалья. Это сарафаны, запоны, рубахи, кички, кокошники и платки. Также представлены образцы верхней одежды – тулупы, шубы, курмушки.

В музее можно увидеть три манекена с женскими семейскими костюмами. Два манекена представлены безликими, один – с лицом. На первом манекене представлен повседневный наряд замужней женщины. Определить деву-

шек и замужних женщин можно было по головному убору. На данном манекене была одета кичка. У староверов Бурятии она состоит из небольшого твёрдого возвышения спереди (рожок) и задней мягкой матерчатой части в виде шапочки или пилотки, называемой «задушка». Кичка затягивается вокруг головы специальным шнурком. Передняя лобная часть украшалась повязкой из бисера и перьев селезня («кучерями»). Сверху кичка покрывалась кашемировой шалью или атласным платком, концы которого перекручивались спереди на «рожке» кички и прятались сзади и с боков. В задней части кички, со стороны затылка, два других конца платка с кистями падали на спину, образуя так называемый «пучок». Кичка украшалась также искусственными и живыми цветами, брошками и висюльками. Спереди, на узле двух концов платка, снизу вверх подтыкались и загибались кисти или специальная «челка» из связанных в пучок нитей [5]. На данной кичке повязан платок, снизу подтыкана «челка».

Также на манекене ярко-красная рубашка. Женская рубашка с прямыми поликами, со слегка скошенными к запястью рукавами и собранным воротом. К нему пришит высокий воротник, наполовину отогнутый вниз. Так же в состав одежды входит нижняя юбка бордового цвета, с рисунком в виде пунктирных линий бледно – розового цвета вдоль всей длины. Поверх одет запон – это передник с грудкой и шнурком по талии. Сшивался из двух полос, на груди и талии собирался в мелкие сборки. Подол украшен лентами в два ряда. Ленты обязательно должны были яркими и отличаться по цвету от сарафана [5]. На шее в три ряда одеты янтарные бусы. Также в районе пояса повязан шерстяной платок. А на плечи накинута ярко-красная шаль с растительным орнаментом. Данный костюм представлен не полным, так как в составе не хватает сарафана, который одевали поверх рубашки и юбки.

Второй манекен облачен в красную рубаху, поверх которой одет бордовый сарафан с цветами. Поверх сарафана запон темно-бирюзового цвета. На нем мы видим ярко-красные, бордовые цветы. Подол украшен лентами ярко-красного и бордового цвета. Можно предположить, что это праздничный костюм, так как именно в значимые дни надевали такой наряд. На груди в три ряда висят янтарные и бисерные бусы. Поверх одет халат, который служил верхней одеждой, надевавшийся внакидку, рукава его свисали сзади. На голову так же, как и на первом манекене, одета кичка, сверху покрыта платком, концы которого перекручены спереди и украшены брошью, два конца платка с кистями падают на спину, образовав «пучок».

На третьем манекене представлена верхняя одежда бордового цвета, простеганная с овечьей шерстью – «курмушка» [3]. На голове манекена надета меховая шапка.

Помимо представленной одежды на манекенах в музее хранится большое количество костюмов семейских. Они впечатляют своей яркостью, пестротой, опрятностью, расшитыми головными уборами и сарафанами.

Примеряя на себя уникальный костюм семейских, становишься чище, мудрее, прикасаешься душой к культуре народа, к его истории, к добрым и светлым помыслам мастериц – создателей народной одежды.

Помимо вышперечисленных вещей старообрядцев, в музее можно увидеть один из древнейших экспонатов – это кости мамонтов и носорогов, которые Отец Сергей откопал в соседнем селе, в овраге. Самые крупные из костей – голова доисторического буйвола и черепа шерстистых носорогов, жившие во времена ледникового периода.

Одним из интереснейших вещей, хранящихся в музее – огромные весы, которые реагируют на очень легкий предмет. Весы созданы в 1848 году и погрешность составляет примерно 5 граммов. Также в музее есть пряничный

пресс с двуглавым орлом 1895 года, сработанный к приезду цесаревича Николая в Верхнеудинск.

Также хотелось бы отметить, что в музее хранится личная коллекция отца Сергия – это медные и серебряные монеты и бумажные деньги разных эпох. Более того, иностранные туристы пополняют коллекцию банкнотами своих стран.

Известно, что религия в советские времена была под запретом, старообрядчество не оказалось исключением. Все священные писания, иконы уничтожались государством. Но в музее можно увидеть очень редкие экспонаты: иконостас XVII века, рукописные книги, литые иконы XVIII века.

Чудом уцелевший иконостас XVII века состоит из 9 икон, которые размещены в 3 ряда. Лики святых на иконах потертые, их сложно прочесть. Иконостас помещен в деревянную раму, украшенную резьбой. По краям вырезаны колонны, дополненные пилястрами и капителями. Фронтон рамы украшен геометрической резьбой. На карнизе и постаменте вырезаны схематичные цветы. Помимо иконостаса в музее хранятся складные ставни с литыми иконами, которые также помещены в деревянные резные рамы.

Кроме этого, в музее можно увидеть огромное количество старинных бытовых вещей, которые жители села приносят по сей день в музей. Например, самовары, утюги, швейные машинки, посуду, одежду и так далее. В музее не запрещается посетителям трогать экспонаты, их можно даже примерить.

Музей истории и культуры семейских в селе Тарбагатай – это уникальное место, где можно встретить экспонаты настолько старинные и редкие, что их не встретишь в других музеях. Великолепная частная коллекция, в которой собраны привычные для старшего поколения старообряд-

цев предметы быта, и не только. Музей использует открытую форму хранения. Каждый посетитель этого музея может прикоснуться к истории и найти здесь для себя что-то новое и интересное.

Примечания

1. Болонев Ф. Ф. Семейские. Историко-этнографические очерки. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1992.
2. Иванов В. Народный костюм. Улан-Удэ : ЭКОС, 2015.
3. Конрадова Н. Старообрядцы по требованию // Вокруг света. 2012. № 7. С. 76–84
4. Маслов Г. С. Русский народный костюм Восточной Сибири // Этнографический сборник. 1962. Вып. 3. С. 63–65.
5. Старообрядцы. Семейские Бурятии. Улан-Удэ : ЭКОС, 2015.

УДК 294.3+2-1

Коршунова Ксения Максимовна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры

Научный руководитель – Дандарон Мэдэгма Бидияевна
д. ф. н., профессор кафедры истории и философии

СОВРЕМЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ МОЛОДЕЖИ О БУДДИЗМЕ

В статье выявляется проблема современного понимания буддизма молодежью, определяются причины и возможный путь решения данной проблемы.

Ключевые слова: буддизм, необуддизм, философия.

Буддизм не является единой системой, как и не является исключительно только религией. Он распространился из Индии по всему миру и в каждой стране буддизм был воспринят по-разному, и каждым народом был ассимилирован соответственно традициям, нормам и ценностям своей культуры. Вот почему в разных странах можно найти разные формы буддизма.

Процессы открытия буддийских традиций в Америке и Европе резко ускорились после Второй мировой войны, после чего интерес к Учению Будды уже не угасал. Склонность к универсализму в рассмотрении буддизма привела к возникновению понятия «необуддизм», представляющего собой современную интерпретацию буддизма, созданную Б.Д. Дандароном. В своем учении он старался синтезировать буддизм с идеями западной философии и современной науки. Изучая западную философию, Б.Д. Дандарон подчеркнул ее ограниченность в определенных вопросах. Так, рассуждая о мистических элементах в европейской философии, так или иначе дополнявших рациональную сторону познания, Б.Д. Дандарон обращал внимание, что западные философы доходили в исследованиях только до рациональной интуиции. «За порог могут переступить только те, которые сделают синтез европейской и индийской философии», – утверждал он [1, с. 65]. Эта мысль о соединении духовных накоплений Востока и Запада, ставшая основной идеей его исканий, и отразилась в термине «необуддизм».

Перспективы развития буддизма на протяжении XXI века и после него можно рассмотреть с точки зрения Его Святейшества Далай-ламы, который различает три разные сферы: буддийскую науку, буддийскую философию и буддийскую религию. Каждая из них по-своему интересна и обладает своими преимуществами, которые может предложить миру. Таким образом, необязательно исповедовать

буддийскую религию, чтобы получать пользу от того знания, от тех воодушевлений, которые содержатся в буддийской науке и в буддийской философии.

Буддийская наука имеет дело с психологией, с глубоким анализом того, как работает ум, как на него влияют эмоции, как работает восприятие. Буддийская философия относится к реальности, к тому, как мы понимаем реальность и как мы меняем наши фантазии, наши представления о реальности. Это те вещи, которые могут быть полезны для каждого, даже если не вдаваться в такие религиозные аспекты, как реинкарнация, освобождение, просветление и другие.

Главная задача буддийской психологии, философии и буддийской религии в целом – это убрать страдания и обрести счастье. В людях очень много умственного страдания, которое возникает из-за психологических сложностей и эмоциональных путаниц. И большинство этих проблем возникает из-за того, что мы иррациональны. Мы не находимся в контакте с реальностью. Именно это помогают нам преодолеть буддийские учения.

Буддизм очень много может предложить науке. Наш ум – это нечто особенное, под умом понимается не головной мозг, а личное понимание и ощущение объектов. Мы не можем все объяснить электрическими импульсами и химическими реакциями в мозге, хоть они и выполняют жизненно важные задачи для работы ума. И вместе с этим, через личное восприятие можно влиять на то, как мы видим окружающий нас мир, с точки зрения каждодневного стресса, усталости на работе, проблем в личной жизни и одиночества, все это оказывает огромное влияние на физическое тело и на психологическое состояние людей. Таким образом, мы видим сотрудничество буддизма и науки в изучении этого вопроса, желание разобраться, как ум и его состояние влияет на здоровье людей и на общество.

Буддизм существует в очень разных формах и проявлениях, и, соответственно, человек может выбрать тот путь, который подходит именно ему. В буддизме есть место и рациональности, и мистике. Он может сопровождаться сложной системой ритуалов или быть чисто духовной практикой, может быть коллективным или индивидуальным. Буддизм включает в себя описание конкретных практик, дающих конкретный результат.

Многих молодых людей привлекает ношение экзотичной одежды. Буддийские монахи носят широкие одежды, называемые кашая. Горчичная или коричневая окраска ткани наиболее соответствует «цвету земли». В «лесной» традиции используется бордовый цвет, а вот монахи в городах придерживаются оранжевой расцветки. Безусловно, привлекательным для молодежи является буддийское искусство: тибетская, китайская, японская живопись и поэзия.

В современном мире человек все больше склоняется к рациональности во всех спектрах своей жизни. И эту рациональность в вере может дать буддизм. Он строится как математическая теорема: есть несколько аксиом, есть логические выводы из них. Даже этические правила обоснованы исключительно рациональной пользой.

Также современную молодёжь привлекают изображения зубастых многоголовых божеств и парадоксальные дзэнские коаны. Естественно, что они привлекают просто за счёт своей необычности, а не сакрального смысла.

Отдельно стоит отметить, что буддизм (особенно дзэн), часто весьма примитивно понятый, оказывается очень созвучен юному уму в стремлении опровергать авторитеты, сомневаться в общепринятом и эпатировать окружающих. На самом деле речь идет о глубоком уровне понимания буддизма.

Рост популярности буддизма среди молодежи влечет за собой позитивные факторы, возрождение религиозных ценностей, вновь совершаются ламаистские и общевуддийские обряды, устраиваются празднества. Во многих местностях открываются храмы и монастыри, играющие все более важную социальную роль. В школах обучают национальному и тибетскому письму и языку, знакомят с историей буддизма, с основами тибетской медицины.

Есть люди, которые обращаются к буддизму в надежде получить чудесное исцеление, они ищут волшебную таблетку, которая поможет решить их, в основном, материальные проблемы.

Стоит отметить, что не вся молодежь неправильно понимает буддизм. Есть молодые люди, которые с самого детства вовлечены в мир этой религии. Как правило, их родители и прародители были буддистами и чтити все каноны и обычаи.

Но что же делать тем, кто хочет узнать больше о буддизме, но не знает с чего начать. Тогда и возникает проблема неправильного понимания. Изучая эту религию, люди собирают верхушки разных аспектов, не вдаваясь в структуру и смысл знания. Они видят то, что им нравится, то, что им во многом подходит и забирают маленький кусочек знания себе. Так, понемногу составляется неправильное понимание буддизма.

Нельзя с уверенностью сказать, что есть единственно правильное решение этой проблемы. Но главным ориентиром для начала изучения буддизма может являться раскрытие основных аспектов данного учения, первой ступенью которого является воспитание в себе любви ко всем чувствующим существам и бесконечное сострадание.. Не нужно сразу начинать со сложных практик, лучше изучать буддизм постепенно, так, пройдя все ступени, человек очищается полностью и становится ближе к нирване.

Примечания

1. Дандарон Б. 99 писем о буддизме и любви (1956–1959). СПб. : Дацан Гунзэчойнэй, 1995. 348 с.

УДК 008:32(571.54)

*Ламсанова Сэлмэг Арсалановна,
Раднаева Виктория Юрьевна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель – Назаров Виктор Кузьмич
к.п.н., доцент кафедры культурологии и
искусствоведения*

КОНЦЕПЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ И СТРУКТУРА

В статье рассматриваются структура и методологические основания концепции культурной политики Республики Бурятия. Анализируются теоретические основы ее формирования. Дается характеристика основных этапов ее реализации.

Ключевые слова: культурная политика, концепция культурной политики, структура, формирование и реализация, этапы.

Российская Федерация – это страна, которая обладает богатым культурным достоянием, уникальными культурными традициями и высокой духовностью. Особая роль в развитии культуры принадлежит культурной политике государства. В 2014 г. в Российской Федерации приняты «Основы культурной политики Российской Федерации». Документ подписан президентом РФ В.В. Путиным. В 2016 г. в

целях координации деятельности и обеспечения взаимодействия в сфере реализации государственной культурной политики разработана «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года», утвержденная распоряжением Правительства Российской Федерации. Именно эти документы являются основополагающими для формирования и реализации культурной политики в регионах Российской Федерации.

Одним из уникальных регионов Российской Федерации, где наиболее ярко представлен синтез Востока и Запада, является Республика Бурятия. Исторический путь Республики Бурятия сформировал её культурную уникальность, а также морально-ценностные установки жителей региона. «Исторически сформированное культурное пространство Республики Бурятия как место встречи Востока и Запада имеет специфические черты, обусловленные уникальностью природно-географических условий, культурой, бытом и укладом многонационального населения республики. Сохранение и развитие уникальных культурных традиций народов республики следует рассматривать как конкурентное преимущество и мощный фактор решения задачи по формированию благоприятной культурной среды и повышению качества жизни населения.

Совместное проживание, жизнедеятельность и сотрудничество представителей более 100 национальностей в республике – убедительное тому подтверждение. Многие признают, что в Бурятии выработалась особая культура, особый стиль искусства. При выработке этого особого стиля всегда учитывался вопрос сохранения духовного наследия всех национальностей, населявших республику. Это позволяет сохранить качество и приумножить имеющиеся достижения» [5, с. 6].

Достижения во всех областях культуры и искусства Республики Бурятия, бесспорно, признаны не только в Рос-

сии, но и зарубежом. Поэтому в настоящее время требуется максимальное использование культурного потенциала как ресурса модернизации Республики Бурятия.

Следует отметить, что реализации основных положений концепции культурной политики Российской Федерации в Республике Бурятия требует особого подхода, с учётом её региональных особенностей.

Широкий спектр проблем, касающихся культурной политики в современном российском обществе, затрагивается в научных работах, авторами которых являются А. И. Арнольдов, Г. М. Бирженюк, И. И. Горлова, П. С. Гуревич, Б. С. Ерасов, В. С. Жидков, Л. Г. Ионин, О. И. Карпухин, А. В. Каменец, Э. А. Орлова, К. Э. Разлогов и др.

Некоторые аспекты культурной политики в Республике Бурятия рассматривались в работах А.В. Абаевой, Р.Д. Бадмаевой, Л.С. Васильевой, Н.П. Егунова и др.

Существует множество определений понятия «культурная политика», одно из последних определений дано в Указе Президента РФ от 24.12.2014, где пишется, что «культурная политика определяется как действия, осуществляемые органами государственной власти Российской Федерации и общественными институтами, направленные на поддержку, сохранение и развитие всех отраслей культуры, всех видов творческой деятельности граждан России и формирование личности на основе присущей российскому обществу системы ценностей» [1]. Теоретические и методологические основания культурной политики в Республике Бурятия в своей основе базируются на общероссийское законодательство о культуре.

Методологические основания культурной политики в Республике Бурятия:

- подход к культуре как главному фактору становления и реализации творческого потенциала человека, а к

культурной деятельности – как средству развития, самореализации и социальной востребованности личности;

- признание права каждого человека как творца культуры на участие в культурной жизни общества, самореализацию в творческой деятельности;

- широкий подход в решении социокультурных проблем на основе объединения деятельности государственных учреждений и общественных организаций как субъектов культурной политики, учет республиканской специфики, определяющий характер, формы проявления и возможности решения имеющихся проблем.

Существуют концептуальные модели культурной политики, которые определяются культурными традициями и современными инновациями. В нашем случае выбраны две концептуальных модели культурной политики.

В рамках первой модели республика сама участвует в развитии сферы культуры. На средства бюджетов разных уровней республика финансирует некоммерческие виды культурной деятельности (например, сохранение памятников культурного наследия). В основном, финансирование культуры осуществляется из средств республиканского бюджета.

В рамках второй модели республика опосредованно участвует в культурной жизни. Бюджетное финансирование осуществляется только в особых случаях (например, оказание материальной помощи субъектам культуры). Главная роль в управлении культуры отдается частным предпринимателям, разного рода фондам и некоммерческим организациям. Таким образом, использование «отечественного и современного зарубежного опыта формирования при определённых условиях многоканальной системы финансирования культуры способствует привлечению значительных внебюджетных инвестиций и обеспечивает устойчивое развитие культуры в современных условиях» [2]. Какая из

этих моделей будет преобладать в культурной политике Республики Бурятия, будет решено при окончательной разработке означенной концепции.

Как пишет Г.М. Бирженюк: «В зависимости от доминирующих ценностей общественной идеологии можно выделить три типа культурной политики:

1. «Либеральная» культурная политики, которая ориентирована на удовлетворение культурных потребностей как можно большего числа субъектов культурной жизни.

2. «Элитарная» культурная политики, приоритеты и цели которой определяются в соответствии с тем, какие социальные силы являются носителем базовых ценностей региона.

3. «Тоталитарная» (или патерналистская) модель культурной политики, в соответствии с которой единая идеология навязывает всем субъектам культурной жизни.

Доминирующие модели определяют основные способы финансирования культуры. Сторонники либеральной культурной политики, отвергая вмешательства государства, отказывают культуре в финансовой поддержке и считают, что культура должна развиваться на базе самофинансирования и привлечения средств спонсоров и меценатов. Приверженцы элитарного и тоталитарного типы культурной политики ориентируются на ключевую роль государства в развитии культуры, и прежде всего в вопросах экономического, материально-технического, кадрового и другого ресурсного обеспечения сферы культуры» [4, с. 15].

Принципы культурной политики:

- принцип доминирования духовных ценностей в жизни людей;
- принцип проблемно-целевой ориентации республиканской культурной политики;
- принцип оптимизации культурного пространства личности;

- принцип оптимальной ориентации на традиции и инновации, предполагающий целенаправленную поддержку механизмов культурной преемственности, которые обеспечивают историко-культурную самобытность республики.

Целью культурной политики Республики Бурятия на современном этапе является создание условий для постоянного и качественного развития культуры. Для достижения этой цели необходима реализация четко сформулированных, последовательно реализуемых задач республиканской культурной политики. Основными задачами республиканской культурной политики являются:

- поддержание культурного разнообразия в Республике Бурятия;
- развитие условий для создания, сохранения, трансляции и воспроизводства культурных ценностей и артефактов;
- обеспечения равных возможностей приобщения к ценностям культуры всех групп населения, в первую очередь детей, подростков и молодежи;
- развитие межрегиональных и международных контактов;
- поддержка научных исследований в области региональной культуры.

Таким образом, от выбора теоретико-методологического основания культурной политики зависит вектор развития региональной культуры на длительный период. Только на базе этого возможно проектирование концепции культурной политики в Республике Бурятия.

Этап формирования концепции культурной политики должен состоять из 3 блоков. Охарактеризуем кратко каждый из них.

Первый блок – диагностический. Его содержание составляет анализ социокультурной ситуации и выявление актуальных для региона проблем. Проблемно-целевой под-

ход при разработке концепции культурной политики является основным для выявления актуальных противоречий в сфере культурной деятельности отдельных людей, социальных групп, а также учреждений культуры и общественных организаций.

Исходные данные позволяют:

- накопить информацию о проблемах в сфере культурной политики;
- сформулировать задачи культурной политики;
- выделить ресурсную базу, необходимую для решения проблем.

Полученную информацию целесообразно формировать по следующим разделам:

- социокультурные особенности и проблемы Республики Бурятия;
- анализ и типологизация социально-демографических групп населения республики по их материальному положению и духовным запросам;
- творческий потенциал республики, т.е. определение круга специалистов, способных осуществить ту или иную программу;
- характеристика материально-технической базы учреждений культуры и искусства республики.

Информация, полученная в ходе первого этапа, отражается в паспорте социокультурного развития Республики Бурятия.

Второй блок – нормативно-правовой. Данный блок предполагает вероятностные суждения о состоянии ситуации с нормативно-правовыми основами культуры, которые могут быть представлены в соответствующих юридических документах. По мнению Г.П. Ивлиева: «В системе законодательства XXI в. четко вырисовывается тенденция необходимости закрепления в законе не только конкретных норм, но и механизмов, которые позволяли бы воздействовать на

правовое сознание наших сограждан. Особенно актуальной это проблема кажется для развития культурной политики государства» [6, с. 70]. Поэтому предполагается анализ факторов, определяющих как негативные, так и позитивные нормативно-правовые изменения в сфере культуры, проекцию модели в будущем с учетом объективных и субъективных факторов.

Третий блок – концептуальный. Исходная информация для разработки этого блока содержится в паспорте социокультурного развития Бурятии, который базируется на данных социологического опроса жителей республики, работников учреждений культуры и экспертов.

Его суть заключается в обосновании сценария культурного развития, создания концептуальной схемы культурной политики Республики Бурятия. Здесь предполагается:

- анализ проблемных ситуаций в культуре республики;
- развитие тех направлений культуры РБ, которые связаны с решением выявленных проблем;
- выявление целевых ориентиров культурной политики РБ, определяющих решение проблемных ситуаций внутри каждого направления.

Третий блок формируется на основе информационно-аналитического этапа. Здесь показывается то главное, что определяет направления культурной политики РБ:

- анализ условий сохранения и развития традиционной культуры Республики Бурятия;
- создание общей картины культурной жизни населения республики;
- дифференциация проблем в сфере культурной жизни по всем социальным группам населения республики.

Содержание этого блока существенно определяет концепцию культурной политики Республики Бурятия.

Структуру концепции культурной политики РБ можно представить следующим образом:

1. Общие положения
2. Диагностико-прогнозный блок. Основания для формирования культурной политики Республики Бурятия.
 - 2.1. История и современное состояние РБ.
 - 2.2. Актуальные проблемы развития культуры в РБ.
 - 2.3. Ресурсная база и потенциал развития культуры в РБ.
 - 2.4. Swot-анализ перспектив развития культуры в РБ.
 - 2.5. Прогноз развития культуры в РБ.
3. Концептуальный блок. Концепция культурной политики в Республике Бурятия.
 - 3.1. Модель культурной политики в РБ.
 - 3.2. Цель, задачи и принципы культурной политики в РБ.
 - 3.3. Приоритетные направления культурной политики в Р.Б.
 - 3.4. Ресурсное обеспечение культурной политики в РБ.
 - 3.5. Механизмы обеспечения культурной политики в РБ.
4. Проектный блок. Организация, основные этапы, ожидаемые результаты формирования и реализации культурной политики в РБ.
 - 4.1. Организационное обеспечение формирования и реализации культурной политики.
 - 4.2. Аналитическое обеспечение формирования и реализации культурной политики.
 - 4.3. Информационное обеспечение формирования и реализации культурной политики.
 - 4.4. Этапы реализации культурной политики в РБ.
 - 4.5. Ожидаемые результаты реализации культурной политики.
5. Программно-плановый блок. Реализация культурной политики в республике Бурятия.
 - 5.1. Программа реализации культурной политики в РБ.
 - 5.2. Долгосрочный план реализации культурной политики в РБ.

5.3. Среднесрочный план реализации культурной политики в РБ.

5.4. Краткосрочный план реализации культурной политики в РБ.

Следующий этап концепции культурной политики в Республике Бурятия – это её реализация. Он состоит из трех блоков: проектного, практического внедрения и коррекционного.

- Первый блок – проектный. Здесь осуществляется трансформация общих положений культурной политики РБ к прикладным программам развития культуры на территориях региона. В этом блоке используются методы социокультурного проектирования. В обсуждении этих программ предполагается участие как можно большего количества представителей различных субъектов культурной политики республики. Так как в результате могут быть предложены разные по качеству проекты, необходимо отобрать те из них, которые реально приближают решение поставленных целей и задач. Таким образом, остаются наиболее оптимальные проекты, которые конкретизируют концепцию культурной политики Республики Бурятия.

- Второй блок – блок практического внедрения отобранных проектов. Это создание организационных структур и условий, которые будут обеспечивать реализацию управленческих решений в области нормативно-правовой базы, материальных ресурсов, финансов, кадров, информационного обеспечения. При этом обязательно должна учитываться региональная специфика. «В настоящее время культурная политика региона представляется как система мероприятий и форм в отношении состояния и развития культуры, социальной интеграции и консолидации этносов. Регулирование государством региональной культурной политики осуществляется механизмами культурно-исторической преемственности на основе этнического духовного

опыта, уважительного отношения к отечественной культуре, её истории, традициям. Процесс регионализации в области культуры имеет специфические параметры: социальная среда проживания человека, этнокультурная составляющая, историко-культурный потенциал и т.д.» [3, с. 20]. Этот этап начинается с отработки взаимодействия между Министерством культуры Республики Бурятия, общественными фондами, с одной стороны, и с учреждениями культуры с другой. Реализация республиканских и муниципальных программ происходит в форме текущей плановой деятельности культурно-досуговых учреждений, общественных объединений и других субъектов данных программ. Здесь решается проблема анализа выполнения программ, оценки их эффективности. Для этого можно опираться на мнение экспертов, а также проводить опросы общественного мнения, изучать материалы в СМИ.

- Третий блок – коррекционный. На этом этапе анализируются предварительные результаты осуществления концепции, учитывается её социальная эффективность и вносятся соответствующие действия корректирующего характера.

Следует отметить, что эти блоки носят предварительный характер, т.е. реализация концепции определяется объективными и субъективными фактами, которые могут изменяться и формировать новые условия культурной жизни в Республике Бурятия.

Эффективность процесса формирования и реализации культурной политики Республики Бурятия во многом зависит от концепции, в которой прописаны основные векторы развития культуры. Концепция культурной политики Республики Бурятия является базовым документом, определяющим развитие культуры в регионе. В данной работе сделан первый шаг к созданию такой концепции. Представлена структура и рубрикаторы этой концепции. Непосред-

ственное наполнение этой структуры и рубрикаторов, т. е. создание содержательной её части, является следующим шагом в нашей исследовательской работе. Безусловно, что концепция культурной политики Республики Бурятия, по представленной нами схеме, будет создаваться в тесном взаимодействии с Правительством Республики Бурятия, другими компетентными органами и общественными организациями.

Примечания

1. Об утверждении основ государственной культурной политики : указ президента РФ от 24.12.2014 № 808 // КонсультантПлюс [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_172706/.

2. Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года : распоряжение Правительства РФ от 29.02.2016 № 326-р // КонсультантПлюс [Электронный ресурс]. URL: <https://www.consultant.ru/law/hotdocs/45830.html>.

3. Антонова М. С. Концептуальные аспекты подхода к культурной политике региона // Региональная культурная политика: новые парадигмы : материалы междунар. симп. (12-14 сент.2014 г.). Т. 1. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2014. 324 с.

4. Бирженюк Г. М. Методология и технология региональной культурной политики : автореф. дис. ... д-ра культурологии. СПб., 1999. 43 с.

5. Государственная культурная политика: стратегия и социально- культурное развитие в муниципальных образованиях. Улан-Удэ : НоваПринт, 2017. 200 с.

6. Ивлиев Г. П. Культурная политика и развитие законодательства о культуре в Российской Федерации : статьи и выступления. М. : Норма : Инфра-М, 2012. 207 с.

УДК 379.8+316.7-053.6

Николаева Елена Николаевна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель – Амгаланова Мария Викторовна
к. культ., доцент кафедры культурологии
и искусствоведения

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ ДОСУГА СОВРЕМЕННОЙ СЕЛЬСКОЙ МОЛОДЕЖИ ОЛЬХОНСКОГО РАЙОНА ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ

В статье на примере культурно-досуговых учреждений Ольхонского района Иркутской области автором рассмотрены основные особенности формирования досуга у сельской молодежи.

Ключевые слова: досуг, молодежь, сельская молодежь, культурно-досуговые учреждения.

Досуг в сельской местности является ключевым моментом не только для проведения свободного времени молодежи, но и для формирования мировоззрения, образования, воспитания молодого поколения. Мы полагаем необходимым пояснить ключевые понятия данной статьи – «досуг» и «молодежь». В толковом словаре С. И. Ожегова под досугом понимается «свободное от работы время» [3, с. 279]. Исторически сложилось так, что в определении понятия «досуга» одновременно выделились несколько подходов. Российский исследователь Л.С. Фартушная в своем диссертационном исследовании анализирует три позиции. «Первая из них — деление временного бюджета взрослого человека на «работу» и «неработу», в рамках которой досуг и вне рабочее время рассматриваются как одно и то же. Суть второй позиции составляло отождествление понятий «досуг» и «свободное время». В рамках третьей позиции

досуг квалифицировался в качестве части свободного времени, где из последнего исключались все более или менее серьезные занятия, связанные с развитием личности, и досуг сводился к отдыху и развлечениям» [4, с. 115]. В анализе досуга на примере Ольхонского района Иркутской области мы будем опираться на эти подходы.

Другим ключевым понятием нашей статьи является понятие «молодежь». Несмотря на очевидность данной дефиниции, мы можем отметить, что в научной литературе «молодежь» определяется достаточно расплывчато. Отечественный исследователь В.Т. Лисовский определяет молодежь как «поколение людей, проходящих стадию социализации, усваивающих, а в более зрелом возрасте уже усвоивших, образовательные, профессиональные, культурные и другие социальные функции, в зависимости от конкретных исторических условий, возрастные критерии молодежи могут колебаться от 16 до 30 лет» [2, с. 48]. В целом понятие «молодежи» напрямую связано с возрастом, а границы, определяющие верхние и нижние пределы молодого возраста, весьма подвижны и условны. В большей степени молодежью приятно считать людей от 14 до 30 лет.

Мы согласны с мнением В.В. Загребина, что молодежь является «основным мобилизационным ресурсом общества, поколением, которое определяет будущее государства» [1]. Молодежь представляет собой особую социальную группу, наиболее восприимчивую к социокультурным инновациям. Поэтому, осуществляя прогнозирование развития региона, учет делается на молодое поколение.

В повседневной жизни молодежи досуг традиционно занимает одно из важнейших мест. Одной из определяющих характеристик образа жизни сельской молодежи являются досуговые предпочтения, которые в свою очередь зависят от полноты предоставления качественных услуг культурно-досуговых учреждений. Также образ жизни мо-

лодежи на селе определяется в свою очередь и особенностью культуры досуга на определенной территории. В данной статье мы рассмотрим особенности культуры досуга сельской молодежи на примере культурно-досуговых учреждений клубного типа Ольхонского района Иркутской области.

Особая роль в сфере молодежного досуга на селе принадлежит учреждениям культуры, которые предоставляют разного рода формы досуга, обеспечивая посетителям свободный доступ к мировым источникам информации. Они формируют, сохраняют и предоставляют пользователям продукты культуры, представляющие духовную ценность. За 2017 год культурно-досуговыми учреждениями Ольхонского района по работе с молодежью было проведено 175 мероприятий информационно-просветительского характера, киносеансы, музыкальные и танцевальные вечера. Наиболее значимыми среди них являются районный конкурс красоты и эстетики «Цветок Ольхона», астрономический вечер «Звездное небо», районный конкурс среди молодежных команд КВН и другие мероприятия разнопланового характера. Число участников данных мероприятий составило 3332 человека. На территории района работает 5 клубных формирований, направленных на работу с молодежью, в их состав входит 68 участников (таблица 1) и 5 любительских объединений и клубов по интересам, в их состав входит 34 участника (таблица 2).

**Таблица 1. Клубные формирования
для молодежи 2017 г.**

№	Перечень всех клубных формирований самодеятельного народного творчества, направленных на работу с молодежью	Жанр	Ф.И.О. руководителя, его звания
2	Коллектив-спутник «Алтан-Булаг» - молодежный	Фольклорный-народный	Орбодоева Антонида Алексеевна
	Народный коллектив «Далайн Долгин» - (смешанный состав) МКДЦ «Ольхон»	Фольклорный	Дудеева Татьяна Федоровна
3	Музыкально-литературная гостиная Бугульдейский ДК	театральное	Сокольникова Л.Г.
4	Народный коллектив «Потеха» Куретский ДК	народный	Брянская Ольга Алексеевна
5	Танцевальный коллектив «Молодежный» - 2015 г. Онгуренский ДК	хореография	Маркова Анна Сергеевна

**Таблица 2. Любительские объединения
и клубы по интересам для молодежи 2017г.**

№	Перечень всех клубных объединений и клубов по интересам.	Направление деятельности	Ф.И.О. руководителя
1	Вокальный ансамбль «Встреча» Еланцынский ДК	вокал	Бутаева Н.Н.

2	Фитнес-клуб Бугульдейский ДК	хореография	Дёсова Н.Н.
3	Хореографическая группа «Саранхэ» Шара-Тоготский ДК	хореография современная	Тыхеева Г.А.
4	Шэйпинг Шара-Тоготский ДК	спортивные танцы	Николаева Е.Н.
5	Танцевальный кру- жок Онгуренский ДК	танцевальный	Гаврилова И.Р.

Что касается деятельности учреждений культуры в 2018 году, то мы можем отметить появление некоторых новаций в работе сельских домов культуры, что связано с расширением спектра оказания культурно-досуговых услуг, повышение их качества и разнонаправленность (таблица 3). Это происходит за счет участия учреждений культуры во Всероссийских и областных конкурсах, получение грантов на реализацию проектов, связанных с развитием территорий и улучшение качества жизни населения и молодежи в том числе.

Таблица 3. Новации в работе сельских домов культуры

№.п.	наименование учреждения	название формы работы, проекта или программы, открытие новых клубных формирований	для какой категории населения предназначено	цель
1	Бугульдейский ДК	Проект «Как жили наши деды» (автор – Алтаева В.В.)	Дети, молодежь	Краеведческие экскурсии, знакомство с традиционной бурятской культурой
2	Сахюртинский СК	Проект «Дом рыбака» (автор – Николаева Е.Н.)	Дети, молодежь	Организация музея рыболовного промысла района при сельском клубе

3	МКДЦ «Ольхон»	Проект «Встреча у горы Ёрд» (коллектив МКДЦ)	Дети, моло- дежь, гости района	Знакомство с тра- диционной бурят- ской культурой
4	МКДЦ «Ольхон»	«100 шагов истории» (к 100-летию Октябрьской революции (автор – Мар- кисеева Т.Н.)	Дети, моло- дежь, насе- ление	Разработка крае- ведческой тропы по памятным мес- там революцион- ной славы.

В условиях глобализации становится актуальной забота о сохранении традиций и культур народов, населяющих Ольхонский район, здесь остро стоит вопрос сохранения национальных традиций, национальной культуры и приобщения к ним молодежи. В данном направлении разрабатываются различные программы, в рамках которых проводятся мероприятия во всех муниципальных образованиях района. Так, впервые реконструировали народный праздник «Зоохэй-наадан» – праздник саламата в д. Алагуй. В Алагуй съехались представители всех деревень района, чтобы сварить общий саламат. Провели и сделали районным и ежегодным народный праздник «Троица» в д. Куреть на берегу реки Анга. Фольклорный молодежный коллектив «Потеха» показал обряды «Крещение кукушки», «Завивание березки» (собранный на местном аутентичном материале). Здесь же, в д. Куреть, обустроена площадка для русских игр и забав, установлены старинные качели, масляничный столб, где проводятся такие праздники, как масленица, уже упомянутая Троица и конкурсы обрядов. На острове Ольхон в п. Хужир проводится районный конкурс красоты и эстетики «Цветок Ольхона». Пропагандируются и расширяют свою территорию такие конкурсы, как турнир по разбиванию хребтовой кости КРС «Хэйр шаалган», игра бараньими косточками «Шагай-наадан». Следует отметить, что все эти мероприя-

тия пользуются особенной популярностью среди молодежи, с каждым годом молодых участников становится все больше. В местности Хоторук в течение лета, осени (теплое время года) открылся и работает выездной музей бурятского быта, выставочная юрта декоративно-прикладного искусства. Популярным стал квест «Один день бурята», в котором только летом 2018 года посетили около 270 человек – гости и молодежь Ольхонского района.

В целом мы должны отметить, что формы и мероприятия культурно-досуговой деятельности в учреждениях культуры Ольхонского района соответствуют интересам современной сельской молодёжи, но и ценностным ориентирам российского общества. Главной целью досуговых мероприятий становится гармоничное развитие личности. При этом следует отметить, что работу в данном направлении затрудняет материально-техническая база культурно-досуговых учреждений. Сохраняется потребность в приобретении музыкальных инструментов, специального оборудования, костюмов, большая часть учреждений культуры района требует капитального ремонта, при учреждениях культуры нет дополнительных площадей для деятельности любительских объединений, кружков и организации прикладного творчества. Однако эти объективные трудности не мешают работникам культурно-досуговых учреждений Ольхонского района создавать условия по формированию благоприятной среды для творческой самореализации сельской молодежи.

Эта работа необходима и важна, поскольку молодежь – это важнейший фактор интеллектуального и материального обновления села, огромный ресурс не только социально-экономического, но и культурного развития общества. В связи с этим становится очевидным, что одним из главных показателей этого является уровень культуры досуга сельской молодежи, что позволит обеспечить прочную

нравственную основу, потребность в здоровом образе жизни, критичность и самостоятельность мышления, умение не принимать ложные ценности, какими бы заманчивыми они не казались.

Примечания

1. Загребин В. В. Подходы к определению категории «молодёжь» // Концепт. 2014. № 2.
2. Лисовский В. Т. Советское студенчество : социол. очерки. М. : Мысль, 1990. 216 с.
3. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / под ред. Л. И. Скворцова. 27-е изд., испр. М. : АСТ : Мир и образование, 2015. 1360 с.
4. Фартушная Л. С. Организационно-педагогические условия формирования культуры поведения молодежи в сфере досуга : дис. ... канд. пед. наук. Тамбов, 2011. 181 с.

УДК 739.2:069.9

Тэн Екатерина Алексеевна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель – Жамбаева Туяна Инокентьевна
к. иск., доцент кафедры культурологии
и искусствоведения

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ ДАШИ НАМДАКОВА (ПО МАТЕРИАЛАМ ВЫСТАВКИ «БАЙКАЛ. ПРЕОБРАЖЕНИЕ»)

В данной статье рассмотрено уникальное явление в бурятском ювелирном искусстве, связанное с именем Даши Намдакова. Это направление – одна из граней его таланта,

как мастера скульптуры, графики. Проведена попытка анализа ювелирных произведений, представленных на художественной выставке «Байкал. Преображение», с целью проследить новаторские стилистические тенденции, сюжеты, формы, технические приемы.

Ключевые слова: анималистика, декоративно-прикладное искусство, инкрустация, коллекция, образ, техника.

Даши Намдаков – лауреат премии Правительства России (2009 г.), член-корреспондент Российской академии художеств и Российской академии киноискусства, обладатель первой премии итальянского фестиваля искусств «Версилия в мире». Произведения скульптора находятся в музейных собраниях и частных коллекциях.

Творчество Даши Намдакова приобрело мировое значение и культурный резонанс в начале XXI в. В это время начинается подъем бурятского современного искусства, связанного с развитием бурятской бронзовой пластики. Истоки этого направления начинаются с работ Д. Будажабэ, Г. Зодбоева, Б. Базарова. Надо отметить, что интерес к бурятской скульптуре продолжается, что было продемонстрировано в 2017 г. в Москве на выставке «Бронзовая принцесса».

Коллекция ювелирных украшений была представлена на выставке «Байкал. Преображение», которая проходила в музее истории Бурятии им. М.Н. Хангалова. Ювелирное направление можно рассматривать как одну из граней авторского стиля Д. Намдакова. Его художественные образы перекликаются в скульптурных работах, в графике, эскизах кукол и в ювелирных украшениях: гаруда, восточная принцесса, воин, дракон, ворон и др. Они тесно взаимосвязаны с традициями и природой родного края, архаичным пластом кочевнической культуры. Художественно-образная

система древних культур нашла основу в творчестве мастера, как пишет ст. научный сотрудник отдела Востока Гос. Эрмитажа М. Меньшикова: «... какие влияния преобладают в произведениях Даши. Мы видим черты скифо-сарматского стиля, гуннского искусства... Интересно, что они сильнее всего проявились именно в ювелирных украшениях» [1, с. 16].

Таким образом, в сюжетно-образной основе Даши Намдакова проявляется восточный синкретизм; словно мастер обладает этническим самосознанием, отражает в своих произведениях жизнь степных кочевников, дух шаманизма, силы явлений природы, буддийское понимание мира.

Его произведения отличаются разнообразием материалов, их фактуры, которые подчеркивают создание образа. Например, лики из белоснежной кости, золото, то с эффектом тиснения, напоминающее ткань; то шероховатая поверхность золотой маски, создающая архаичность; то гладкость, глянецность золотых линий, передающая движение спирали. Используется своеобразная игра сочетания материалов, создающая ювелирные изделия из образов насекомых: жук-олень, паук, хамелеон, ящерица. В качестве дополнений вкрапляет цветные драгоценные и полудрагоценные камни, сочетая золото, серебро, кость, с вставками из агатов, сапфиров, изумрудов. «Когда-то анималистка связала огромную территорию Евразии, обогатив экспрессией зооморфных образов изобразительные традиции, родив «скифо-сибирское» искусство рубежа тысячелетий, доисторическую и историческую эпохи. Звери и фантастические существа стали символами свободы, движения, бесконечного времени, проявляясь реминисценциями в искусстве всех современных народов географического пояса степей. В истории искусства это был первый глобальный художественный стиль, наполненный планетарным содержанием», – пишет искусствовед Н.П. Комарова [1, с. 24].

Гармонично сочетаются изделия из золота и серебра с бронзой с неординарным и неожиданным материалом, таким как кость мамонта и драгоценные камни, что и выделяет работы автора среди других ювелиров, придает ему собственный почерк. В некоторых работах заметно влияние монгольского искусства X-XIII вв. Оно отображается в ханской короне, завитых рогах, монгольском священном оружии – луке и стрелах. Часто исполняются произведения в стилизованной манере изображения наконечника стрелы, тонкого скуластого лица монголоидного типа или гиперболизированной, удлинённой стреловидной маски; с ними ассоциируются своеобразные названия серег, подвесок, браслетов: «Идол», «Цель», «Вечность».

Очень впечатляет нагрудное украшение «Вечность». Это одна из самых необычных и красивых работ Даши Намдакова. Под вечностью у автора подразумевается лицо девушки, с монгольскими очертаниями, с четко выраженными скулами, острым подбородком и узким разрезом глаз. Величественная золотая корона с драгоценными камнями на голове девушки, придает ей космический образ, который завораживает каждого зрителя. Своеобразная форма короны напоминает о древних цивилизациях, образ правителей всех времен и народов. В этой работе автор сочетает белое и желтое золото, что позволяет выглядеть украшению монументально, массивно. Лицо девушки исполнено в белом гладком полированном золоте, а для короны автор использовал желтое золото матовой фактуры. Из центра короны прорастает острие, словно уходящее в космос.

В целом, Даши Намдаков в каждом произведении находит индивидуальное сочетание материалов, технических приемов, выявляя богатство природных явлений, животного мира. Благодаря высокой технике, Даши Намдаков создает свои уникальные работы, они всегда узнаваемы в своей необычной авторской манере.

Творчество художника однозначно не оставляет зрителей равнодушными, его фантастические, стилизованные образы воспринимаются легко, с интересом, они словно переносят в увлекательный, загадочный мир Востока. Его работы очень важны для молодого поколения, ведь в современном мире теряются традиционные ценности, забываются обычаи, переданные нам от наших предков.

Примечания

1. Даши Намдаков. Скульптура, графика, ювелирное искусство / Гос. Третьяковская галерея ; сост. Н. П. Комарова, Л. В. Марц, Э. Э. Уланова. М. : М-Сканрус, 2007. 159 с.

УДК 793.3(571.54)

Халаева Анна Сергеевна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры
Научный руководитель – Амгаланова Мария Викторовна
к. культ., доцент кафедры культурологии
и искусствоведения

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В БУРЯТИИ (НА ПРИМЕРЕ НАПРАВЛЕНИЯ «КОНТЕМПОРАРИ»)

Статья посвящена рассмотрению такого популярного танцевального направления как «контемпорари». В современном мире танцевальная культура являет собой процесс изменения ее традиционных элементов, а разнообразие видов танцев свидетельствует о том, что танцевальная культура в XX-XXI веках приобрела невиданный ранее масштаб.

Ключевые слова: танец, современный танец, танцевальная культура, направление «контемпорари».

Процесс формирования и история развития танцевальной культуры своими корнями восходит к далекому прошлому человечества и в целом неотделима от проблем происхождения самого человека и культуры. Танец – это то, что знакомо каждому с раннего детства. Как объект научного интереса и исследования танцевальная культура сегодня занимает важное место в системе социально-гуманитарных наук.

Танец – это вид деятельности человека с глубокой древности. Основными характеристиками танца являются позы, жесты и телесная пластика. Эти же черты представляют собой и средство коммуникации, с помощью которых еще первобытные люди удовлетворяли потребность в общении, в отражении окружающего мира, в выражении своих чувств. «Специфика труда древнего человека во многом способствовала ритмическому характеру движений, бывшему средством упорядочивания психофизической энергии, синхронизации структур нервной системы» [2, с. 17]. В этом контексте наиболее верно, на наш взгляд, отмечал ведущий теоретик танцевальной культуры С.Н. Худеков, что танец имеет глубокие связи с общими тенденциями развития культуры вообще, закрепляя в себе взаимосвязи и взаимодействия человека с окружающим миром. Другими словами, танец содержит в себе знания о повседневной жизни, отражает мир чувств конкретного общества в определенную культурно-историческую эпоху. В целом танец представляет собой «первую главу в истории человечества» [4, с. 8].

Изначально элементы театральности не являлись видом искусства, они возникли как коммуникация, как средство общения и даже как вид обучения внутри первобытно-

го коллектива. Но именно в этих недрах происходило формирование танцевальной формы. Именно в тот период возникновение танца можно рассматривать «как попытку представить в лицах наиболее удачный или, наоборот, наиболее трагичный опыт. Так, для первобытных людей охота была одной из форм труда, от которой зависело благосостояние всей родовой общины... С той поры и сохранились, дошедшие до нас древние охотничьи танцы типа «Медвежьей пляски», «Танца тетеревов», «Волчьей пляски», «Козлиной игры»... пляска... по своей сути является обобщением всего предшествующего опыта коллектива, отражением в искусстве конкретных представлений того, что надо делать на основе уже накопленных знаний, наблюдений, объединяющих в себе и логическое и образное» [1, с. 12]. Тем самым танец как духовно-практическое понимание окружающего мира своими истоками восходит к ритуалу, который представлял собой важнейшую часть взаимоотношения человека с природой, общения с ее могущественными силами и духами.

У каждого народа, начиная с древности, имело место формирование и развитие своих уникальных танцевальных практик и традиций. При этом следует отметить, что в народных танцах происходило становление отличий между повседневными и сценическими танцами. «Постепенно в бытовых танцах стали различать крестьянские и городские. Со временем из городских танцев выделились балльные, салонные, придворные, которые впоследствии стали основой развития европейского балета» [2, с. 25].

Танец всегда занимал и продолжает занимать особенное место в культуре повседневной как отдельного индивида, так и отдельных народов. При этом мы являемся свидетелями видоизменений танцевальной культуры, что служит отражением не только развития различных этносов, но и самой танцевальной культуры. Современная танце-

вальная культура характеризуется широчайшим разнообразием видов и стилей танца.

При этом большинство исследователей, занимающихся проблемами современной танцевальной культуры, сталкиваются с проблемой классификации современных танцев, что напрямую связано с огромным количеством стилей и направлений. Приведем некоторые из наиболее принятых классификаций. Так, российский исследователь танцевальной культуры В.М. Пасютинская выделяет такие виды, как общественно-бытовой, сценический и ритуальный танцы. В основу данной классификации автор положила цель исполнения [3, с. 32].

Мы согласимся с классификацией культуролога А. Кучеренко. Автор приводит следующие виды танцев, дополняя свою классификацию приведением их атрибутивных признаков и функций: народный (этнический танец), ритуальный танец, классический танец (балет), исторический танец, спортивный бальный танец, оздоровительный танец, акробатический танец, эстрадный танец, современный танец (модерн), клубный танец, уличный танец.

В современной танцевальной культуре России и Буэнос-Айреса, в том числе, сегодня происходят глобальные изменения. Современный танец – модерн находится на вершине интереса исполнителя, хореографов, зрителей и критиков. Об этом могут свидетельствовать посвященные им телепередачи, как, например, «Танцы на ТНТ», «Танцуй» на Первом канале, «Танцуют все» на канале Россия. Это говорит о том, что современный танец находится в непрерывном развитии и поиске новых форм, а методы и подходы современной хореографии постоянно изменяются, переплетаются, эволюционируют и дополняются.

Контемпорари – один из самых популярных направлений танца, где он рассматривается как инструмент для развития тела танцовщика и формирования его индивиду-

альной хореографической лексики. Средствами достижения этой цели выступает синтез, развитие и актуализация различных техник и стилей. Для танца контемпорари характерна исследовательская направленность, обусловленная взаимодействием танца с постоянной развивающейся философией движения.

Главные принципы танца контемпорари – единство идей, направленности внутрь себя, экспрессия. И, несмотря на то, что контемпорари еще находится на стадии активного формирования и развития, именно этот принцип придает ему невероятную популярность. Стиль танца контемпорари можно охарактеризовать такими понятиями как импровизация, свобода движения исполнителя (в теле и в пространстве), эмоциональность. Он раскрепощает не только физически, но и психологически, это путь поиска ответа на вопросы и, в то же время, ответ на них. Поэтому у каждого человека свой танец, и поэтому он всегда разный.

Основными характерными чертами танца контемпорари являются: своего рода гравитация, изолированность и плавность, использование музыки, импровизация и экспериментирование. Основными его функциям являются коммуникативная, ритуальная или сакральная, экспрессивная, идентификационная, рекреационная.

В Бурятии существует множество танцевальных коллективов, занимающихся современным танцем. Среди них отметим Театр танца «Капучино», который был основан в г. Улан-Удэ в 2011 году. Сейчас труппа театра насчитывает 15 танцовщиков, многие из которых являются выпускниками ФГБОУ ВО ВСГИК. За плечами этого театра несколько самостоятельных спектаклей и перфомансов. Творчество театра охватывает различные направления современного танцевального искусства: джаз, модерн, джаз-фанк, вог, хип-хоп и другие. Однако преобладающим направлением проектов театра является контемпорари. Обращение имен-

но к этому направлению связано с пластической свободой, разнообразием хореографической лексики, способностью затрагивать и раскрывать социальные, философские и многие актуальные проблемы современной жизни.

Подводя итог, мы можем констатировать, что такое разнообразие видов танцев свидетельствует о том, что танцевальная культура в XX-XXI веках приобрела невиданный ранее масштаб. Во-первых, это связано с тем, что из ритуальной сферы она стала массовым видом досуга. В целом танцевальная культура характеризуется интернациональностью и перестает нести этническую специфику, как это было в период ее зарождения. Вторая тенденция заключается в массовом характере современной культуры и танцевальной, в частности. Многообразие танцевальных стилей и форм, доступность каждому независимо от возраста и социального положения говорит об исчезновении танцевальной дифференции, которая была доминирующей ранее.

Примечания

1. Амгаланова М. В. Взаимодействие культур в сфере художественного творчества (на примере бурятской и монгольской драматургии 1920-1940-х гг.). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2008. 156 с.

2. Кучеренко А. Л. Репрезентация феномена «дуэнде» испанского танца фламенко в современной российской культуре : дис. ...канд. культурологии. Владивосток, 2017. 218 с.

3. Пасютинская В. М. Путешествие в мир танца. СПб. : Алетейя, 2011. 368 с. ил.

4. Худеков С. Н. Всеобщая история танца. М. : Эксмо, 2009. 608 с.

УДК 316.811.113

Цыбикжапова Татьяна Тумэновна
Восточно-Сибирский государственный
институт культуры

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

МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЙ БРАК КАК ФЕНОМЕН ГЛОБАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

В данной статье смешанный брак рассматривается как один из элементов межкультурной коммуникации. Дана характеристика Бурятии как полиэтнического региона, показана динамика межнациональных браков на примере Нижнекоудунского сомона Республики Бурятия.

Ключевые слова: глобализация, межнациональный брак, семья.

Межкультурная коммуникация представляет собой особый раздел общей теории коммуникации, исследующий – в теоретическом и практическом отношении – коммуникативное взаимодействие представителей разных культур. Межнациональные браки стали объектом исследования межкультурной коммуникации, так как в настоящее время современный мир характеризуется экономическим, политическим и культурным сближением наций и народов. Сегодня мы являемся свидетелями активных межкультурных контактов, которые представляют собой результат двух активно существующих, но при этом противоречащих друг другу тенденций. Во-первых, тенденция интеграции, т.е. объединение наций, ярким примером которого может служить Евросоюз. Во-вторых, желание каждой из наций самостоятельного функционирования, т.е. национальной дифференциации. Увеличение роста межнациональных браков

является отражением изменения характера социальных явлений в разных сферах современного общества, открытием «границ», устранением расовых предрассудков, господствовавших в предыдущие столетия

Семья, как один из механизмов самоорганизации людей и отдельная ячейка, является неотделимой составной частью общества. Смешанная семья представляет собой микромир поликультурного взаимодействия, в рамках которого формируется своя уникальная культура на основе совмещения разных культурных типов, что является, по сути, микроглобализацией на уровне отдельно взятой семьи. Внутри межнациональных браков возникает много трудностей, осмысление и предотвращение трудностей которых составляет актуальную проблему культурологической мысли. Смешанные семьи играли важнейшую роль в процессе эволюции человечества, «обеспечивая его этногенез и, в широком смысле слова, существование» [3, с. 398].

Несомненным плюсом межнационального брака является то, что они демонстрируют обществу умение толерантно относиться к представителям другой нации, их традициям, мировоззрению, религии, ценностным ориентирам. В целом пример взаимоотношений между членами межнациональной семьи способствует улучшению отношений между этносами.

Но при этом мы также являемся свидетелями многочисленных обратных примеров. СМИ, телевидение, интернет, в целом информационное пространство наполнено страшными примерами, когда несоответствие мировоззренческих и ценностных ориентиров приводят к печальным последствиям межнационального брака. Возникновение разного рода разногласий связано с различными традициями и обычаями, гендерными ролями, подходами к воспитанию и многими другими аспектами, присущими разным этническим группам, что и приводит к конфликтам. При раз-

ном видении мира, мышлении, различных ценностях, возникают проблемы взаимодействия друг с другом, потому что у каждого партнера свои представления, ожидания, своя система стереотипов и ролей.

Брак – является традиционным способом создания семьи и важным показателем жизненного счастья человека. «Стабильность межнационального брака и созданной на его основе семьи в значительной мере зависят от многих факторов: степени толерантности между представителями различных наций, культур, обычаев будущих супругов, мотивов их выбора» [2, с. 34].

На территории нашей страны испокон веков проживает большое количество наций и народностей, которые в процессе повседневной жизни находились в тесном взаимодействии между собой. Россия является многонациональным, многоконфессиональным государством, поэтому граждане нашей страны отличаются толерантным отношением друг к другу, что является основой существования Российской Федерации. С 1703 г. Бурятия входит в состав Московского государства по договору, который был подписан Петром I. С 1992 года республика Бурятия вошла в состав Российской Федерации. До XVII века на территории современной Бурятии проживали многочисленные этнические группы, принадлежащие алтайской языковой семье: тюрки, тунгусо-маньчжуры, монгольские племена. Освоение Сибири в основном осуществлялось казаками. Так, Верхнеудинский острог (ныне Улан-Удэ – столица Бурятии) был основан ими в 1666 году. С этого периода на территории Бурятии стали проживать русские, позднее, начиная с XVIII века, в Бурятию стали выселяться старообрядцы. В целом отношения между этими этническими группами сложились дружественные, хотя межнациональных браков было немного.

В 1950-60-х годах в различных регионах Советского Союза начались грандиозные стройки гидроэлектростанций, создавались гиганты-заводы, осваивалась целина и многое другое, куда отправлялись добровольцы, разные по возрасту, национальности, образованию. По комсомольским путевкам сотни тысяч девушек и юношей отправлялись в Сибирь, Дальний Восток, Крайний Север. В эти годы одной из важных строек нашей страны стала Байкало-Амурская магистраль, которую строила вся молодежь страны. Стройка века объединила представителей самых разных национальностей и народностей и обусловила новый приток специалистов разных национальностей в нашу республику [1].

Межнациональные контакты в районах Бурятии осуществлялись с давних времен. В силу сложившихся исторических условий имеются поселения представителей разных народов.

В Кижингинском районе Республики Бурятия наиболее крупной нацией по численности являются буряты, затем – русские, татары, чуваша. Нижнекодунский сомон Кижингинского района охватывает 3 села: Орот, Усть-Орот, Кодунский станок. В сомоне живут представители десяти национальностей. Численность населения по состоянию на 01.01.2018 года, согласно сведениям из ЗАГСа, составляет 1219 человек. Согласно последней переписи населения на территории сомона зарегистрированы представители десяти национальностей: буряты, русские, татары, украинцы, китайцы, мордва, тувинцы, чуваша, таджики и киргизы. Основным фактором изменения численности населения выступают миграционные процессы, приводящие к кардинальным изменениям национального состава.

По данным на 1 января 2018 года всего зарегистрировано 214 браков, из которых 45 смешанных, 35 однонационально русских, 132 бурятских, 2 татарских. Наиболее

распространенными из 12 комбинаций смешанных браков в Нижнекодунском сомоне являются браки между бурятами и русскими; между бурятами и чувашами. Русские, татары, чувашаи и представители других национальностей, подолгу прожившие в бурятских селах и приобщившиеся к быту, обычаям и традициям бурят, давно включились в улусную общину и признаны «своими».

Отсюда можно сделать вывод о том, что в районах Бурятии не существует национальной предубежденности и ограниченности. Основными факторами вступления в брак являются любовь, уважение и доверие друг к другу. Изменения, происходящие в социальной структуре общества, всё больше способствует распространению межнациональных браков. К ним можно отнести сближение общественных групп, выравнивание условий жизни, быта, культуры интеллигенции. Росту межнациональных браков способствует также миграция населения.

Таким образом, в настоящее время смешение народов, языков, различных культур достигло больших масштабов и межэтнические взаимоотношения стали обыденной социальной практикой поэтому межнациональные браки стали объектом исследования межкультурной коммуникации. Республика Бурятия, являясь одной из поликультурных регионов страны, обладает не только этническим разнообразием в пределах своих границ, но и обширным опытом взаимодействия с другими государствами, что способствует увеличению количества смешанных браков. Тесное общение на производстве, хозяйственные и бытовые контакты, а также политика интернационализма приводили к сближению людей, взаимовлияниям в разных сферах культуры, что явилось одним из условий роста числа межнациональных браков в республике Бурятия.

Примечания

1. Басаева К. Д. Межнациональные браки и семьи в Бурятии // Семья у народов Северо-Востока СССР. Якутск, 1988. С. 73-80.

2. Волченкова Е. В. Классификация и характеристика мотивов вступления в брак // Вестник НГУ им Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (34). С. 31–36.

3. Чумаков А. Н. Глобализация. Контуры целостного мира. М. : ТК Велби : Проспект, 2005. 432 с.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ 4

Амгаланова Анастасия Ардановна

ФИЛОСОФСКО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ... 4

Балданова Долгор Руслановна

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО ПОДХОДА К АНАЛИЗУ ЛИРИКИ А. БЛОКА (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «О, Я ХОЧУ БЕЗУМНО ЖИТЬ...») ... 11

Будаина Эржена Гомбожабовна

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЧИМИТА ЦЫДЕНДАМБАЕВА..... 17

Исаков Александр Викторович

ДЕТЕКТИВНЫЙ МОТИВ В РОМАНЕ А. АНГАРХАЕВА «ВЕЧНЫЙ ЦВЕТ»..... 21

Керганд Наталья Сергеевна

МОТИВ РОДИТЕЛЬСКОЙ ЛЮБВИ В РАССКАЗАХ Ч. ЦЫДЕНДАМБАЕВА..... 28

Ситников Никита Михайлович

СВОЕОБРАЗИЕ САТИРЫ В РОМАНЕ Ч. ЦЫДЕНДАМБАЕВА «ОХОТНИКИ ЗА ГОЛУБЫМИ ГУСЯМИ»..... 32

Филонов Денис Геннадьевич

РОЛЬ СРАВНЕНИЙ В РОМАНЕ «ЖЕСТОКИЙ ВЕК» И. К. КАЛАШНИКОВА..... 38

Шохонова Алёна Васильевна СТАНОВЛЕНИЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ МОНГОЛОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ	44
РАЗДЕЛ 2 ЯЗЫКОЗНАНИЕ.....	50
Аюшиева Варвара Межитовна ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧИМИТА ЦЫДЕНДАМБАЕВА	50
Бадмаев Данир Баторович ЯЗЫКОВОЙ АНАЛИЗ ПОВЕСТИ Б. МУНГОНОВА «САГААН ҺАРА» («БЕЛЫЙ МЕСЯЦ»)	55
Батоева Виктория Александровна СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОЦЕНОЧНОСТИ В БУРЯТСКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ ЧИМИТА ЦЫДЕНДАМБАЕВА).....	62
Вэй Цзыцинъ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР (НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА)	68
Даржаина Цыбжит Баировна ЯЗЫКОВОЕ ОСВОЕНИЕ БУРЯТСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В СИБИРСКИХ ГОВОРАХ ПРИБАЙКАЛЬЯ.....	74
Жалсараева Оюна Дабасамбуевна ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ РОМАНА ДУЛГАР ДОРЖИЕВОЙ «ЗУУН ЖЭЛЭЙ ЖАРГАЛАН» В ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ... 	81

Кокорина Валерия Алексеевна
ИНТЕРНЕТ-СЛЕНГ: СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ 88

Чэнь Чжичэн
КИТАЙСКИЕ АНТРОПОНИМЫ:
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ..... 94

РАЗДЕЛ 3
КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ.....103

Батомункоева Юмжана Дамбаевна
ТВОРЧЕСТВО ЖИГЖИТА БАЯСХАЛАНОВА:
АРХЕТИПИЧЕСКОЕ, ТРАДИЦИОННОЕ,
СОВРЕМЕННОЕ 103

Дашадондокова Екатерина Александровна
КОСТЮМ СТАРООБРЯДЦЕВ ЗАБАЙКАЛЬЯ
(СЕМЕЙСКИХ) В КОЛЛЕКЦИИ
МУЗЕЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ СТАРООБРЯДЦЕВ
В СЕЛЕ ТАРБАГАТАЙ..... 108

Коршунова Ксения Максимовна
СОВРЕМЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ МОЛОДЕЖИ
О БУДДИЗМЕ..... 113

Ламсанова Сэлмэг Арсалановна,
Раднаева Виктория Юрьевна
КОНЦЕПЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ
РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ:
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ
И СТРУКТУРА..... 118

Николаева Елена Николаевна
ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ ДОСУГА СОВРЕМЕННОЙ
СЕЛЬСКОЙ МОЛОДЕЖИ ОЛЬХОНСКОГО РАЙОНА
ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ 130

Тэн Екатерина Алексеевна ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ ДАШИ НАМДАКОВА (ПО МАТЕРИАЛАМ ВЫСТАВКИ «БАЙКАЛ. ПРЕОБРАЖЕНИЕ»)	137
Халаева Анна Сергеевна ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В БУРЯТИИ (НА ПРИМЕРЕ НАПРАВЛЕНИЯ «КОНТЕМПОРАРИ») ..	141
Цыбикжапова Татьяна Тумэновна МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЙ БРАК КАК ФЕНОМЕН ГЛОБАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ	147

Научное издание

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

Сборник научных статей

ISBN 978-5-89610-284-7



Корректор
Д.Ц. Цыденова

Библиографический редактор
Т.В. Бурлакова

Подписано в печать 21.12.2018. Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 9,3.
Уч.-изд. л. 5,79. Тираж 300 экз. Заказ №2300. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО
ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.

Для заметок

Для заметок

Для заметок

