



# СЕМИОТИКА: ЯЗЫК, ЛИТЕРАТУРА, ФОЛЬКЛОР И КУЛЬТУРА

*Материалы*

*Республиканской научно-практической конференции  
школьников, студентов, магистрантов,  
аспирантов и молодых ученых,  
посвященной 100-летию со дня рождения  
ЮРИЯ МИХАЙЛОВИЧА ЛОТМАНА,  
известного ученого, педагога,  
литературоведа и культуролога,  
основателя Московско-Тартусской  
семиотической школы*



Министерство науки и высшего образования  
Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Северо-Восточный федеральный университет  
имени М.К. Аммосова»  
Институт языков и культуры народов  
Северо-Востока Российской Федерации  
Кафедра «Культурология»  
Национальная библиотека Республики Саха (Якутия)

Серия «Электронные издания Национальной библиотеки»

## СЕМИОТИКА: ЯЗЫК, ЛИТЕРАТУРА, ФОЛЬКЛОР И КУЛЬТУРА

*Материалы Республиканской научно-практической конференции школьников, студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых, посвященной 100-летию со дня рождения Юрия Михайловича Лотмана, известного ученого, педагога, литературоведа и культуролога, основателя Московско-Тартуской семиотической школы*

*Посвящается 25-летию создания  
кафедры «Культурология»*

Якутск  
НБ РС(Я)  
2022

УДК 003(571.56)(063)  
ББК 71.0(2Рос.Яку)я43  
С30

Серия «Электронные издания Национальной библиотеки  
Республики Саха (Якутия)» основана в 2018 году.

*Автор идеи проведения конференции*

**Попова Галина Семеновна,**

кандидат педагогических наук, профессор кафедры «Культурология»

*Ответственный редактор*

**Ефимова Людмила Степановна,**

доктор филологических наук, заведующий кафедрой «Культурология»

*Составители:*

**Шкурко Наталья Сергеевна,**

кандидат философских наук, доцент кафедры «Культурология»;

**Прокопьева Амалия Владиславовна,** старший преподаватель;

**Васильева Евгения Евгеньевна,** ассистент.

*Рецензенты:*

**Сузукей Валентина Юрьевна,** доктор культурологии,  
главный научный сотрудник Тувинского института гуманитарных  
и прикладных социально-экономических исследований, Республика Тыва;

**Афанасьев Ньургун Вячеславович,** кандидат филологических наук,  
доцент, зав. кафедрой «Фольклор и культура» Института языков  
и культуры народов Северо-Востока Российской Федерации

**С30** **Семиотика: язык, литература, фольклор и культура.** Материалы  
Республиканской научно-практической конференции школьников, студентов,  
магистрантов, аспирантов и молодых ученых, посвященной 100-летию со дня  
рождения Юрия Михайловича Лотмана, известного ученого, педагога, лите-  
ратуроведа и культуролога, основателя Московско-Тартуской семиотической  
школы. / Составители: Н. С. Шкурко, А. В. Прокопьева, Е. Е. Васильева ; от-  
ветственный редактор Л. С. Ефимова. — Якутск, ИЦ НБ РС(Я), 2022 —  
270 с. — (Электронные издания Национальной библиотеки Республики  
Саха (Якутия)).

Агентство СІР НБР Саха

Сборник составлен из научных трудов участников конференции.

Предназначен для студентов, магистрантов, аспирантов гуманитарных направле-  
ний, филологов, культурологов, фольклористов и может быть полезен для тех, кто инте-  
ресуется изучением культуры народов Российской Федерации.

УДК 003(571.56)(063)  
ББК 71.0(2Рос.Яку)я43

©Шкурко Н.С. и др., составление, 2022  
©Национальная библиотека РС(Я), 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Собакина И.В.</i> Вступительное слово.....	7
--	---

### СЕМИОТИКА ЯЗЫКА

<i>Довгарь О.В.</i> «Немецкий текст» в культуре Санкт-Петербурга в первой половине XVIII в. ....	9
<i>Иванова Л.Л.</i> Сравнительный анализ концепта «белый цвет» в английской и якутской языковых культурах (на материале фразеологизмов).....	15
<i>Адамова З.Г.</i> «Вера» уонна «итэҕэл» (психолингвистической ньыманан анааран ырытыы) .....	20
<i>Борисова С.В.</i> Култууралар икки ардыларынааҕы үөрэхтээһин омул тылын үөрэтиигэ сыһыана .....	26
<i>Слепцова Д.А.</i> Влияние корейской популярной культуры на жителей ДФО на примере г. Якутска. Причины изучения корейского языка в разновозрастной лингвистической группе.....	32
<i>Данилова Д.Н.</i> Невербальная семиотика .....	36
<i>Корепанова Н. В.</i> Семиотика текста художественного произведения в системе обучения русскому языку как иностранному .....	42
<i>Намылов Т.Н.</i> Семантика термина «шаман» .....	47
<i>Никитина А.П.</i> Язык в системе межкультурной коммуникации.....	52
<i>Попова К.С.</i> Сравнительно-сопоставительный анализ лексем добра и зла в старославянском и якутском языках .....	57

## СЕМИОТИКА ЛИТЕРАТУРЫ, ФОЛЬКЛОРА

<i>Бедарев А.А.</i> Роль образа дракона в сюжете повести Дж. Р.Р. Толкина «Хоббит» .....	61
<i>Ченянова А.А.</i> Фольклор и семиотика в фильме «Бэйбэрикээн» .....	65
<i>Пахомов Б. Н.Д.</i> Неустроев «Омоҕой, Элэй икки» кэпээнигэр мифология ситимэ.....	70
<i>Григорьев Р.</i> Научно-исследовательская работа доктора филологических наук, профессора Ефимовой Л.С.....	73
<i>Калачева М.К., Семерикова В.П.</i> Структурно-семиотический анализ якутских и русских сказок (на примере сказок «Старушка Бэйбэрикээн с пятью коровами» и «Волк и семеро козлят») .....	76
<i>Неустроев И.М.</i> Символическое значение снов Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» .....	81
<i>Соловьева Е.В.</i> Языковая личность автора в повести «Ведун» Марии Семеновой .....	88
<i>Чиркова Н.Е.</i> Фольклорные мотивы в рекламах .....	92
<i>Яковлева Е.И.</i> Способы выражения сравнения в якутском олонхо П.В. Оготовева «Эһэ хара аттаах Элэс Боотур» и в его переводах (на русском, английском языках) .....	101
<i>Осипов А.С.</i> Художественно-поэтические средства фольклора (на примере произведения С.А. Зверева-Кыыл уола «Улуу Москуба туһунан тойук») .....	106

## СЕМИОТИКА КУЛЬТУРЫ

<i>Кириллов И.В.</i> Об эволюции символических аспектов советской военной культуры в 1910-х—1940-х гг.....	109
<i>Петрова А.М.</i> Знаково-символическая структура литературного текста (на примере произведения «Зимняя ночь» Б.Л. Пастернака).....	118
<i>Романов Р.Р.</i> Расторгуев Сергей Васильевич как знаковая личность в цирковом искусстве саха .....	123
<i>Наумов В.А.</i> Символика волка в культуре Саха .....	128
<i>Рожина Е.А.</i> Семиотический анализ в изучении символики орнамента (на примере лировидного узора) .....	131

<i>Абдрахманова А.К.</i> Семиотика традиционного женского головного убранства у якутов .....	140
<i>Григорьева А.Е.</i> Черты охотничьей культуры народа саха (на примере романа В.Н. Федорова «Сезон зверя») .....	143
<i>Евдокимов А.В.</i> Охотничье промысловое орудие: семантика якутского ножа .....	147
<i>Платонов Н.А.</i> Символика харыстал .....	153
<i>Прокопьев И.В.</i> Семиотика конского волоса в культуре якутов .....	156
<i>Сокольников С.В.</i> Типология традиционного якутского оружия ближнего боя .....	159
<i>Иванова Е.А.</i> Семиотика женской татуировки скифо-сибирской эпохи: алтайская принцесса Укок .....	165
<i>Сорокоумова М.К.</i> Общие понятия о семиотике и семиотическом понимании культуры .....	169
<i>Старостина Я.С.</i> Сравнительно-сопоставительный анализ повседневной культуры народов саха и эвенов .....	173
<i>Сыромятников Н.Е.</i> Кинематограф как источник научной информации и пути её популяризации среди молодёжи .....	178
<i>Уваров В.Н.</i> Семиотика якутского конного убранства .....	184
<i>Федоров И.М.</i> К вопросу исследования региональных культурных кодов: потенциал развития креативной индустрии Приморского края .....	187
<i>Чжао Ли.</i> Китайско-русские языковые культуры в межкультурной коммуникации .....	194
<i>Акимова Н.Р.</i> Пространство тематического парка как культурный текст территории .....	198
<i>Алексеева А.П.</i> Кыл-сиэл оноһук кистэлэнэ .....	203
<i>Аргунова А-М.Е.</i> Сравнение особенностей якутской кинематографии с зарубежной .....	207
<i>Боохой Арчыына Сюргэн кыһа.</i> Фольклорные мотивы в современном массовом искусстве и культуре .....	211
<i>Брызгалова В.И.</i> Семиотика цветов в живописи В. М. Васнецова «Иван Царевич и Серый Волк» .....	221
<i>Касьянов А.Д.</i> Семиотический аспект: дорожные знаки как конвенциональная система .....	226

<i>Егоров А.М.</i> Семантика можжевельника — кытыан в обрядовой культуре саха .....	230
<i>Егорова З.Е.</i> Оһуокай уонна һээдьэ ис хоһоонун майгыннаһыта.....	238
<i>Иванов С.М.</i> Сахаларга киһини көмүү өйдөбүлэ .....	243
<i>Иванова Н.Д.</i> Семиотика семейного герба-дьаралык рода Татариновых .....	248
<i>Иванова С.Е.</i> Целитель как хранитель и транслятор традиций народа саха.....	254
<i>Иванова С.К.</i> Проблемы межкультурной коммуникации в современном социуме .....	258
<i>Рафаилова Т.С.</i> Семиотический анализ якутского кино, жанра хоррор (на примере фильма «Наахара»).....	263



---

## ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Настоящий сборник статей сформирован на основе докладов, подготовленных к Республиканской научно-практической конференции школьников, студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых «Семиотика: язык, литература, фольклор и культура», посвященной 100-летию со дня рождения Юрия Михайловича Лотмана, известного ученого, педагога, литературоведа и культуролога, основателя Московско-Тартуской семиотической школы.

Конференция состоялась 11 февраля 2022 г. и объединила 85 исследователей Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова, Санкт-Петербургского государственного института культуры, Кемеровского государственного университета, Дальневосточного федерального университета, образовательных учреждений республики. Институт языков и культуры народов Северо-Востока РФ благодарен участникам за живой отклик на приглашение обсудить актуальные тенденции развития семиотической школы.

В рамках направления «Семиотика языка» обсуждались вопросы текста в городской культуре, концепта в культурах, влияния одной культуры на другую в современных реалиях, невербальной семиотики, семиотика текста в образовательном пространстве и др. Направление «Семиотика литературы, фольклора» было посвящено проблематике культурных образов, структурно-семиотического анализа, символизма, выразительных средств художественных и

фольклорных текстов и др. Направление «Семиотика культуры» знакомит с результатами исследований в области символических аспектов культуры, знаково-символической структуры текста, семиотики культурных явлений, семиотического анализа, семантики культурных кодов, взаимодействия культур в межкультурной коммуникации, культурных текстов общественного пространства, особенностей видов искусства и др.

Одной из основных целей мероприятия является объединение молодых умов вокруг направления, что, несомненно, достигнуто организаторами конференции. Так, в работе научно-практической конференции приняли участие аспиранты и магистранты Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова, Дальневосточного федерального университета, Санкт-Петербургского государственного института культуры, Кемеровского государственного университета, студенты из подразделений СВФУ – ИЯКН СВ РФ, ФЛФ, АДФ, ИФ, ПИ и школьники из г. Якутска, Сунтарского, Намского и Амгинского улусов республики. Надеемся, дорогой читатель, сборник будет полезен своей информативностью, высоким уровнем исследований и сподвигнет к дальнейшему сотрудничеству.

***И.В. Собакина,***  
*к. филол. н., доцент СВФУ,*  
*координатор научно-исследовательской работы*  
*студентов ИЯКН СВ РФ*

---

## 1. СЕМИОТИКА ЯЗЫКА

*Довгарь О.В.,*

*аспирант кафедры теории и истории культуры;*

*научный руководитель:*

*Прокуденкова О.В.,*

*кандидат культурологии, доцент,*

*Санкт-Петербургский государственный институт культуры,*

*г. Санкт-Петербург*

### **«НЕМЕЦКИЙ ТЕКСТ» В КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XVIII В.**

**Аннотация.** *В докладе автор, опираясь на методологию Тартуско-московской семиотической школы и, в частности, на концепцию Ю.М. Лотмана, рассматривает особенности «немецкого текста» русской культуры в трех критериях — имени, пространства и времени на примере анализа «культурного ландшафта» Санкт-Петербурга. Автор отмечает, что название молодой столицы Российского государства маркирует собой имперскую идею XV—XVI вв. «Москва — третий Рим», а также указывает на формирование под влиянием немецких диаспор трех ключевых локусов Санкт-Петербурга, указывающих на*

*основные векторы развития России Петра I по европейскому образцу — административный (левый берег Невы), ремесленно-профессиональный (Литейный проспект), научно-образовательный (Васильевский остров).*

**Ключевые слова:** *Тартуско-московская семиотическая школа, Ю.М. Лотмана, культурный код Санкт-Петербурга, петербургские немцы, символат, «немецкий текст», «культурный ландшафт».*

Первая половина XVIII в. было ознаменована существенными трансформациями в культуре России, обусловленными реформаторской деятельностью Петра I, что привело к тотальным изменениям во всех сферах социокультурной жизни. Реформы в сфере экономики, военного дела, науки и образования, художественной сфере требовали значительного количества образованных кадров, которые должны были способствовать осуществлению задуманного императором. Поскольку Россия испытывала крайний дефицит в подобного рода кадрах, царь был заинтересован в прибытии в страну зарубежных специалистов. Самое большое количество мастеров прибыло из Германии. В конце XVII в. они селились, в основном, в Немецкой слободе Москвы, формируя отдельную диаспору в городе. Но количество их было недостаточным для реализации задуманного, а приток малочисленным. Одной из причин были трудности конфессионального характера: иностранные специалисты, преимущественно лютеране по вероисповеданию, прибывали в православную страну, где очень ревностно относились к устоявшимся религиозным традициям. Для решения проблемы в 1702 г. Петр I издал указ «О ввозе иностранцев в Россию с обещанием свободы вероисповедания» [1], гарантируя сохранение свободного въезда и выезда, освобождение от налогового бремени. Европейские специалисты начали прибывать в надежде на карьерный рост и неплохой заработок. Среди прибывавших большинство были выходцами из разрозненных немецких княжеств и земель, где происходили сложные религиозные, экономические и политические процессы, вынуждавшие жителей покидать родину в поисках лучшей доли.

С возникновением новой столицы на берегах Невы потребность в профессионалах в различных областях возросла в разы. В силу этого поток немцев, прибывающих из германских земель, направлялся в Санкт-Петербург, где можно было довольно быстро устроиться и получить работу. С этого периода начинает формироваться особый «культурный ландшафт» Санкт-Петербурга, которого до этого не было

в России. Так, Г. Ваилуа отмечает: «Первые выходцы из Германии прибыли на берега Невы вместе с другими иностранцами по приглашению Петра I. Надо было иметь немалое мужество, чтобы покинуть родные места, привычный быт и отправиться в холодный, неведомый край. Приехавший из Вестфалии историк и географ Г.Ф. Мюллер вспоминал, что отец провожал его в Петербург, «словно хоронил: так велико было тогда предубеждение против России» [2, с. 95].

Ю.М. Лотман — отечественный культуролог, семиотик, один из создателей Тартуско-московской семиотической школы, характеризуя Санкт-Петербург с позиций семиотики [3], определял его как сложную семиотическую систему — особый культурный текст, выделяя при анализе три критерия: город-имя, город-пространство, город-время.

В этой связи можно рассмотреть, каким образом немецкий элемент вошел в семиотический текст Петербурга. Во-первых, имя «Санкт-Петербург» имеет немецкое происхождение — имя города и выступает антитезой привычным именам российских городов, — в первую очередь, Москве, Великому Новгороду и т.д. Кроме Санкт-Петербурга немецкие корни имеют города образованные именем собственным и приставкой «бург» («крепость»). Например, Екатеринбург — город, названный в честь супруги Петра I Екатерины I, Оренбург — основанный по приказу Анны Иоанновны на р. Орь, Кингисепп, получивший свое нынешнее название лишь в 1922 г., ранее назывался Ямбург — город, основанный новгородцами на р. Ям и позже захваченный шведами и переименованный в Ямбург. Кронштадт (нем. «Коронный город»), изначально именовавшийся Кроншлот («Коронный замо́к») по-русски можно проинтерпретировать как «Царьград», что отсылает нас к ранней истории Великой Византии и т.д. [3]. Собственно в имени города «Санкт-Петербург» объединены также несколько семантических форм: «Петер» в названии города относит не столько к имени основателя — Петра I, сколько к имени его небесного покровителя — св. Петра, в честь которого назван центральный храм всего католического (Римского) мира. Кроме того, «петрос» в переводе с греческого означает «скала, камень», маркируя тем самым качества (мощь, силу, непобедимость) как нарождающейся империи, так и ее молодой столицы, закрепленные в нем. «бург» («крепость»). Таким образом, как отметили Ю.М. Лотман и Успенский, название города отсылает нас к концепции «Москва — третий Рим», где каждый элемент в имени «Санкт-Петербург» означает собой ту или иную часть этого концепции: Санкт-Петербург — но-

вый европейский Рим, новая великая европейская столица мощной православной империи. Как отметил Ю.М. Лотман, Петр I присвоил «экзистенциальный код: существующее объявляется несуществующим, а то, что еще должно появиться, — единственным истинно-сущим» [4, с. 31].

Пространственный текст города также сформирован под воздействием немцев. Немецкий акцент прослеживается в архитектонике города — престижным местом расселения был левый берег Невы, где селилась знать (недалеко от Адмиралтейской крепости). Здесь находился Зимний дворец Петра I (архитектор Г.И. Маттарнови), дом генерал-адмирала Ф.М. Апраксина, дом адмирала К. Крюса. Именно в этой части города возникают первые немецко-голландские поселения, превратившиеся в «Немецкую слободу», занимавшую пространство от набережной р. Мойки до Невской перспективы (Невского проспекта). Главной улицей в немецкой слободе, где селились приезжие специалисты из Германии, Голландии, Швеции, Дании, стала Большая Немецкая улица. В настоящее время это Миллионная улица, она из центральных улиц Санкт-Петербурга. Как отмечает Ваилуа, «немецкие колонисты жили в «типовых» двухэтажных домах. Их аккуратные фасады с двумя обязательными балконами, ухоженные цветочные клумбы и грядки с овощами, тщательно выбеленные заборы — все это производило впечатление уюта и благополучия» [4, с. 97]. Также в «Немецкой слободе», занимавшей огромное престижное городское пространство на центральной улице страны — Невской перспективе (Невском проспекте) — в 1730 г. построили одну из самых больших лютеранских церквей России — храм во имя Апостолов Петра и Павла (Собор Св. Петра). Храм стал символом веротерпимости, присущей новой культурной парадигме государства.

В городе также существовали еще несколько локусов немецких поселений — район Литейного проспекта, где селилось менее знатное и богатое немецкое население (мастеровые, мелкие офицерские чины, бюргеры). Центром данного поселения стала построенная в 1735 г. лютеранская церковь Святой Анны. На Васильевском острове селилась немецкая «интеллигенция» XVIII в., которая служила в Академии наук или же в государственных коллегиях. Центром василеостровской диаспоры стала церковь Святой Екатерины, построенная в 1734 г. Благодаря данной архитектонике в петербургском тексте появятся места, связанные с деятельностью знаменитых немцев петровской эпохи, которые сохранились по большей части во времени,

а не в пространстве города. При этом во многом именно немецкая диаспора Санкт-Петербурга на начальном этапе формирования городского пространства конструировала символические координаты Санкт-Петербурга, — например, «престижный» левый берег, где располагалась знать и позже будет построено здание Нового Зимнего дворца (современного Эрмитажа), ставшего символом власти императорской России. Таков и по сей день сохранившийся статус стрелки Васильевского острова и ближайших к ней территорий как научного центра города, где будет построено здание Академии наук; Санкт-Петербургскому университету отойдёт здание Двенадцати коллегий. Здесь же будет открыт первый музей страны — Кунсткамера, явившийся одновременно базой естественно-научных изысканий. Таким образом, возникнут Петербургские символы [5] — центр города, научно-образовательный, мастерской центры и т.д.

Немецкое влияние скажется и во временной категории. Большинство зданий Санкт-Петербурга, характерных для начала XVIII в., погибли в пожаре 1723—1737 гг., что привело к указу о запрете возводить постройки из дерева. В силу этого облик «петровского Петербурга» сохранился в основном в культурной памяти — текстах, гравюрах, генеральных планах, воспоминаниях современников и иностранцев, посетивших Россию в это время. В целом во временных трактовках ранняя история Санкт-Петербурга тесно связана с фигурой царя, и пространство трактуется «как город Петра I», чья деятельность не имела однозначной оценки в русской мысли. Противоречивый, амбивалентный образ русского государя формируется задолго до воцарения Петра I — в сложный, переходный историко-культурный период XVII в.

Образ Петра I имел связь с традиционной иконографией, воспринимавшей правителя как богоизбранного и благочестивого государя, отца отечества и целой нации. Такой образ возник благодаря Ф. Прокоповичу, В.Н. Татищеву, М.В. Ломоносову. Так, в «Слове похвальном императору Петру Великому» М.В. Ломоносов представил монарха великим тружеником и защитником православия [6]. Западноевропейская традиция, в том числе и немецкая мысль, конструировала образ «великого», «просвещенного монарха», «античного героя-победителя», который в том числе поддерживал и сам царь. Например, знаменитый портрет кисти Неллера (Кнеллера) — художника немецкого происхождения, служившего при английском дворе, создает образ царя-рыцаря со всеми атрибутами императорской власти. Знаменитые портреты царя создали Г. Таннауер, Л. Ка-

раваки, Ж.М. Натъе, К. Моор, И.С. Никитин, заложив основы «петровской иконографии», которая стала отправной точкой для трактовки образа Петра I в дальнейшем. Наряду с этим в XVIII в. возникает и другая трактовка образа императора — Петр предстает не только как царь-реформатор, но и как царь-Антихрист, погубивший великую Русь. В знаменитой лубочной картине «Как мыши kota погребают» изображены мыши, которые хоронят kota, в образе которого угадывается образ Петра I. Также интересен образ «подменённого царя», которого в результате Великого посольства немцы отправили на Русь, чтобы захватить власть и уничтожить исконную веру. Данный сюжет свидетельствует о недоверии простого русского народа к иноверцам и немцам в частности. Петр I как рупор иноземных идей воспринимается в массовом сознании крайне негативно. Об этом собрал обширный материал историк Е.Ф. Шмурло [7]. Как отмечает В.Н. Топоров, «ни к одному городу в России не было обращено столько проклятий, хулы, обличений, поношений, упреков, обид, сожалений, плачей, разочарований, сколько к Петербургу, и Петербургский текст исключительно богат широчайшим кругом представителей этого «отрицательного» отношения к городу, отнюдь не исключаящего (а часто и предполагающего) преданность и любовь» [8].

Таким образом, «немецкий текст русской культуры» — уникальное явление, не имеющее аналогов и нашедшее свое отражение в культурном пространстве страны, во временных аллюзиях, ассоциируемых с деятельностью Петра I. Но наиболее исключительно «немецкий текст» воплотился в культуре Санкт-Петербурга, что способствовало, формированию «мифологического текста» Петербурга, так волнующего исследователей данной проблемы.

#### *Литература:*

1. Манифест Петра I о приглашении иностранцев на поселение в Россию от 15.04.1702. URL: <https://www.alexanderyakovlev.org/fond/issues-doc/65202> (дата обращения 10.11.2021).
2. Ваилуа Г. П. Петербургские немцы // Царскосельские чтения. — 2011. № XV. — С. 95-100.
3. Об это подробнее см.: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. в работе Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого // Избранные труды : В 3 т. / Б. А. Успенский Семиотика истории. Семиотика культуры. — М.: Языки рус. культуры, 1996. Т.1. — С. 124-141.
4. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики



- города // Семиотика города и городской культуры: Петербург / Тартуский государственный университет. — Тарту, 1984. — Вып. 664. — Т. 2. — С. 9-21.
5. Понятие символат введено в науку Л. Уайтом // Уайт Л. Понятие культуры // Антология исследований культуры. — Т. 1. Интерпретация культуры. СПб., 1997. — 728 с.
  6. Об этом подробнее см.: Ломоносов М.В. Слово похвальное блаженным и вечнодостоянным памяти государю императору Петру Великому // Петр Великий: pro et contra. — СПб.: РГХИ, 2003. — С. 85-104.
  7. Шмурло Е. Ф. Петр Великий в оценке современников и потомков // Петр Великий: pro et contra. — СПб.: РГХИ, 2003. — С. 680.
  8. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Издательская группа «Прогресс-Культура, 1995. — С. 263.

***Иванова Л.Л.,***  
*студент гр. Б-ПО-РИЯ-21, ФЛФ;*  
*научный руководитель:*  
***Прокопьева А.В.***  
*старший преподаватель кафедры*  
*«Культурология» ИЯКН СВ РФ*  
*СВФУ им. М.К. Аммосова,*  
*г. Якутск*

## **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «БЕЛЫЙ ЦВЕТ» В АНГЛИЙСКОЙ И ЯКУТСКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КУЛЬТУРАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ)**

**Аннотация.** В современном языкознании исследование концептов привлекательно тем, что они отражают обобщенные понятия, существующие в той или иной культуре, как отражение особенностей национального характера или мышления.

Для сопоставления особенностей английского и якутского мировосприятия нами был выбран белый цвет, т.к. он обладает наибольшей

емкостью и богатством специфических оттенков, которые охватывают самые многообразные сферы жизни. Вероятно, это объясняется физической природой белого цвета, его способностью поглощать все остальные цвета и оттенки. Актуальность настоящего исследования определяется также тем, что с глубокой древности концепт «белый цвет» считается особым цветом, являясь неотъемлемым компонентом общения. Вместе с тем, он недостаточно изучен в сопоставлении английской и якутской культур.

**Ключевые слова:** концепт, белый, урун, white, язык.

Термин «концепт» широко используется в филологии, обозначая содержательную сторону словесного знака, за которой стоит понятие, относящееся к умственной, духовной или материальной сфере существования человека. Таким образом, концепт «белый» в цветовой картине мира английского и якутского языков выступает в качестве исторически закреплённого комплекса представлений об окружающем мире англичан и якутов, отражённого в их ментальном лексиконе.

В практической части исследования нами было проанализировано содержание концепта «белый цвет» в языковой картине мира. Суть состоял в выявлении общих и отличительных признаков фразеологических единиц с концептом «белый цвет». В процессе работы с материалом нами было выявлено 129 лексических единиц, выражающих концепт «белый цвет»: в английском языке — 94, в якутском языке — 35.

Известно, что в современном якутском языке передача цветообозначения «белый» представлена двумя лексемами: *урун* и *манан*. Е.Н. Афанасьева в своей работе «Развитие семантики цветообозначений *урун* и *манан* в якутском языке как свидетельство языковых контактов» отмечает, что «установлено, что по происхождению наименования белого цвета *урун* и *манан* восходят к двум разным лексемам тюрского и монгольского языков». Древнетюркская лексема *урун* обладает большим слово и фразеобразовательным потенциалом, является компонентом сложных слов, парных слов и фразеологизмов. *Манан* относится к инновациям, заимствованным из монгольского языка в связи с коневодческой культурой.

Выявлено, что в обоих языках белый цвет ассоциируется с благородством, знатностью, величием, привилегированности. Поэтому и символы государственности включают этот цвет. "White Rose" эмблема Йоркского королевского дома, "Whitehall (Palace)" — резиденция Британского правительства или само правительство, "Whitehall Street" — улица в Лондоне, где располагаются государственные уч-

реждения, “The White House” — резиденция правительства США или само правительство, “white-collars” — служащие компаний (которые не заняты физическим трудом), “white paper” — правительственное сообщение, “white-tie” — правительственный прием (из-за правила появляться на нем в белом галстуке), “white knight” — спаситель; лицо или компания, которые инвестировали другую компанию, чтобы спасти ее. А “white day” — (букв., «белый день») означает счастливый день.

В якутском языке *үрүн* имеет сакральную природу, связанную с ранними верованиями. Ученые отмечают, что в текстах эпоса олонхо *үрүн* выполняет функцию постоянного эпитета к слову *күн* ‘солнце’. (*Үрүн Айыы тойон* (Пресветлый господин) — «глава верховного мира и божеств айыы в якутской мифологии, в котором *үрүн* означает светлый, благородный, чистый. Якутское «*Үрүн тыыммын өлөйдөөн*» означает «берегите мою светлую душу». «*Үрүн дьиз*» тоже означает «главное здание».

Как цвет чистых помыслов белый проявляется в идиомах: “to be whiter than white” — быть предельно честным, нравственным; “lily-white reputation” (незапятнанная репутация); “white lie” (ложь во благо). Следует отметить, что в якутском языке фразеологизмы с таким значением белого цвета не встречаются. Интересно, что “white hands” (белые руки) означают в английском языке честность, незапятнанность, невиновность, а в якутском языке *үрүн илии* — избегающий тяжелой или грязной работы, человек белоручка, чистоплюй. Но в то же время «*Үрүн илиитигэр туттар*» обретает совсем иной смысл, означая «вручать что-либо в его собственные руки».

Для народа саха «*үрүн*» символизирует солнце, дневной свет, эквивалент семени и молока — жизнеутверждающих начал. В связи с этими качествами он приобретает цвет блага, святости, зарождения дня и жизни, вечного начала, положительных сил природы. В якутском языке существует идиома «*Үрүн үлэһит*», что означает человека, имеющего непьющую работу. Эта соответствует идиоме “white-collar worker”, которая с английского языка переводится как белый воротничок, т.е. офисный работник, работник не физического труда. Выявлено, что у белого цвета наблюдаются много отрицательных значений. Английские идиомы “white-knuckle” - событие или путешествие, которое вызывает сильное волнение из-за его опасности, “to be white-hot” — быть разъяренным, доведенным до белого каления, “white feather” в значении «трус», “white elephant” (бессмысленная, бесполезная вещь), “to bleed white” (обобрать до нитки, выкачать деньги) и якутские фразеологизмы «*Үрүнү көрбөтөх*

үрүмэччигэ дылы» (үрүмэччи курдук) — легко увлекающийся, человек, набрасывающийся на всякую новинку; «Үрүн-хара тылын этит» — заставлять кого-либо признаться в своих грехах или поклясться в чем-либо; «Үрүн сүннүнэн истибэт» — быть непослушным исполнителем чьей-либо воли.

В английском языке много сочетаний концепта white с существительным, обозначающим нечто плохое, white (белый) смягчает, облагораживает негативное значение последнего: “white lie” — ложь во спасение, морально оправданная ложь, “white envy” — желание, не сопровождаемое досадой, злобой, обладать тем, что имеется у другого. В якутском языке такие аналоги отсутствуют.

Также белый цвет обладает нейтральным значением в английском и якутском языках: “white harvest” — (букв, «белая жатва») — уборка урожая после заморозков, “white cash” — (букв, «белая наличность») — законные наличные деньги, зафиксированные в финансовых документах и облагаемые налогами, «үрүн күн» — окружающая нас действительность; земля, мир, вселенная; жизнь со всеми радостями и горестями, «үрүн ас» — молочные продукты; «үрүн чаанньык» — чайник для заварки; «үрүн сүүрүк» — лошадь, табун лошадей. В английском языке «White night» означает «ночь без сна» (He had an awful white night. — Он провел ужасную ночь без сна), в то время в якутском языке он имеет совершенно другое значение: «үрүн түүн» — белая ночь, время летнего солнцестояния.

В значении «бледный» белый цвет часто употребляется в английском языке. Например, «to turn white» — (побледнеть), (побелеть); «white as a sheet», «white as a ghost», «white as snow» (бледность от испуга), «побелеть от страха», «белый как полотно».

Английская идиома «white crow» означает «белая ворона, редкость». В якутском языке о людях, резко выделяющихся среди окружающих людей тоже говорят «үрүн тураах».

Концепт «манган» в якутском языке используется в основном в значении «светлый, белоснежный»: хаар манган, туус манган, куба манган, үүт манган, туана манган, кырта манган. (Хаар манган баттахтаах оҕонньор кыдама онгосто олорор. Сэмэн Данилов).

Из приведенных примеров видно, что белый цвет в английских идиомах и якутских фразеологизмах редко имеет одинаковый смысл и что отрицательные значения концепта «белый цвет», отраженного во фразеологии, преобладают над положительными.

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующие выводы:

- Фразеологизмы обладают яркой эмоционально-экспрессив-

ной оценкой и являются носителями важной культурной информации определенного народа.

- Концепт «белый цвет» широко представлен во фразеологии английской и якутской языковых культур, отражая их быт и приобретая добавочные эстетические и символические смыслы. В ходе анализа был обнаружен ряд общих особенностей и различий в семантике и лексическом составе идиом и фразеологических единиц.
- Для того, чтобы правильно понять другую культуру, необходимо научиться правильно интерпретировать значения языка цвета, необходимо знать национальные особенности восприятия цвета, а также уметь использовать данные знания в реализации межкультурного общения.

#### *Литература:*

1. Oxford Idioms Dictionary for Learners of English / edited by Dilys Parkinson, Ben Francis. — Oxford: Oxford University Press, 2009.
2. Алимбиева Р. В. Семантическая структура слова белый // Вопросы семантики. Вып. 2. — Л., 1976. — С. 13 — 27.
3. Григорьев Н.С. Саха тылын сомоҕо домоҕун тылддьыта :[ред. Н. Д. Дьячковский]. — Якутскай : Саха сиригээҕи кинигэ изд-вота, 1974. — 126 с.
4. Красавский Н.А. Образы эмоций в русской языковой картине мира // Русский язык в школе. — 2002. — № 2.
5. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. — М.: Русский язык, 1984 — 944 с.
6. Кусловская С. Ф. Сборник английских пословиц и поговорок. — Минск: Выш. шк., 1987 — 253 с.
7. Нелунов А.Г. Якутско-русский фразеологический словарь. — Новосибирск: Издательство СО РАН, филиал «Гео», 2002. — Т. 2 — 418 с.
8. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. — М.: Академический проект, 2004. — 992 с.
9. Топоров В. Н. Пространство и текст // Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике: в 3 т. — М., 2005. — Т. 1. — С. 55-118.
10. <https://sakhatyla.ru/books/sakha-tylyn-somogo-domogun-tyllyta/85>
11. <http://aboutyourself.ru/psicvet/svetooboznachenie-slov.html>
12. <http://englishon-line.ru/leksika-spravochnik6.html>
13. <http://fenglish.ru/anglijskie-idiomy-v-cvete/>

*Адамова З.Г.,  
М-ЯНРФ-21, ХИНТҮоКҮ;  
научнай салайааччы  
Чиркеева Д.В.,  
филология билимин хандьыдаата, дассыан,  
«Саха тыла» хааныдыра сэбиэдиссэйэ;  
М.К. Аммосов аатынан ХИФУ,  
Дььокуускай к.*

## **«ВЕРА» УОННА «ИТЭБЭЛ» (ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКАЙ НЬЫМАНАН АНААРАН ЫРЫТЫЫ)**

**Кылгас ис хоһооно:** *Үлэ «вера» уонна «итэбэл» тылларынан ааттанар аксиологиялы өйдөбүллэр суолталарын ырытар. Тыл уонна уйулҕа билимин түөрүйэлэригэр уонна ньымаларыгар (деятельностная теория установки, теория речевой деятельности) олобуран, аксиологиялы өйдөбүлү ырытар кээмэйин (параметры) быһан, психологической ньымалар көмөлөрүнэн (ассоциативный эксперимент, модель актуального личностного смысла) «вера» уонна «итэбэл» аксиологиялы өйдөбүллэр суолталарын мэдиэлин бэлэмниибит. Мэдиэллэр ис хоһооннорун уонна тутулуктурын тэнни анааран ырытан, бу аксиологиялы өйдөбүллэр дьинг сылтахтыыр оруолларын туһунан түмүк оноробут.*

**Күлүүс тыллар:** *итэбэл (вера), психологистика, тыл тосхол (языковая социальная установка), тыл илэ суолтатын мэдиэлэ (модель актуального личностного смысла), өйдөбүл дьинг сылтахтыыр оруола (мотивационная значимость).*

Аныгылыы сахха билим ырыналыыр ньымаларын санга суолта-лаан сайыннарар. Постнеклассической билим киһини үөрэтэригэр наука, философия уонна религия өйдөбүллэрин утарыта туруорбакка, дьүөрэлээн, холбоон санга ньымалары тобуларга, санга билиини арыйарга дьулуһар. Саарбаҕа суох, *итэбэл* (вера) өйдөбүл билими уонна духовнай култуураны кытта ыкса сибээстээх, үөрэтэргэ сүдү суолталаах уонна ыарахан. Киһи уйулҕатын чинчийээччилэр этэллэринэн, «киһи уонна дьон-аймах кыһалгаларын төрдүгэр духуобунас сытар, духуобунас — бу киһи дьинг айылҕата, кини олоҕун сыла-соруга уонна онгоһуллуута» (тылбааһа миэнэ — З.А.) [Ильичева 2003].

Чинчийэр үлэ барымтататынан *вера* уонна *итэҕэл* аксиологиялыы өйдөбүллэр; сыала-соруга — *вера* уонна *итэҕэл* аксиологиялыы өйдөбүллэр дын сылтахтыыр оруолларын быһаарыы буолар.

Аксиологиялыы өйдөбүлү, ол эбэтэр сыаннаһы, уйулҕа билимэ кыһалҕа (потребность) көрүнгүн быһыытынан билинэр. Онон аксиологиялыы өйдөбүл сылтахтыыр оруоллаах, ол эбэтэр «мотивационнай ориентир» буолар. Уйулҕа түөрүйэтэ (деятельностная теория потребностей) ханнык баҕарар кыһалҕаны киһи үлэтин-хамнаһын кытта, ол эбэтэр киһи олоҕун сыалын-соругун, үлэлиир-хамсыыр эйгэтин, туттар тэрилин дьүөрэлээн үөрэтэр. Д.Н. Узнадзе тосхол түөрүйэтэ (теория установки) этэринэн, бары кыһалҕа чопчу хайысхалаах (направленность), ол хайысханы тосхол төрүттүүр. Тосхол хайысхатта илэ үлэлиир-хамсыыр эйгэттэн, дьайыыттан, туттар төрилтэн тутулуктаах [Имедадзе URL].

Психолингвистической түөрүйэ (теория речевой деятельности) уйулҕа түөрүйэтигэр олоҕуор: саҕарыы (речевая деятельность) тутула киһи үлэтин-хамнаһын хайысхатын кытта, сағанан дьайыы (речевое действие) сыалын-соругун, үлэлиир-хамсыыр эйгэни уонна туттар тэрили, ол эбэтэр саҕарыы халыбын (речевая операция) кытта биир тутул буолаллар [Леонтьев 2003]. Онон тылынан ааттанар аксиологиялыы өйдөбүл тыл тосхолун быһыытынан бары тосхол курдук чинчийиллиэн сөптөөх. Онон тыл тосхолу анааран ырытыы кээмэйдэрэ манньктар: тыл тосхол ис хоһооно — саҕарар киһи кыһалҕалара; тыл тосхол хайысхата — сағанан дьайыы хайысхата, кыһалҕаттан тутулуктаах; тыл тосхол хайысхатын тыл суолтата (значение) уонна тыл илэ суолтата (личный смысл) түстүүллэр; ону таһынан тосхол бары өрүттэрэ бэйэ бэйэлэриттэн сылтаханаллар, биир эттик буолаллар, тосхол хайысхатын кини араас өрүттэрин бэйэ бэйэлэрин кытта дьүөрэлии сыһыаннара быһаарар, онон тыл тосхол эмиэ оннук тутуллаах. Өссө биир кээмэй В.И. Шаховской түөрүйэтигэр (лингвистическая теория эмоций) олоҕуор: тыл тосхол сылтахтыыр оруолун иэнийии төрүттүүр, тоҕо диэтэххэ аксиологиялыы өйдөбүл тыл тосхол быһыытынан киһи тус бэйэтин эрэ буолбатах, кини үлэлиир-хамсыыр эйгэтин иэнийиитин кытта сибээстээх — «эмоции социологизированы» [Шаховский 2016].

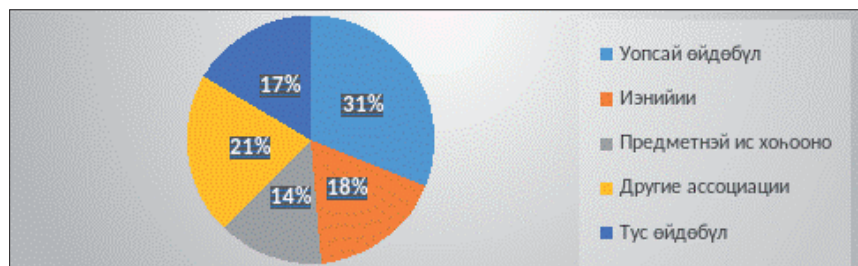
*Вера* концепт быһыытынан диринник чинчийиллибит. Ол курдук Ю.С. Степанов бу өйдөбүлү «духуобунай концепт» уонна «константа русской языковой картины мира» диэн ааттыыр; бу концепт тутулуор икки өрүтү араарар: «вера как акт воли» уонна «вера как содержание веры» [Степанов 2001]. Нуучча тылын быһаарыылаах тылдытара эмиэ *вера* өйдөбүл икки суолтатын бэлиэтиллэр:



вера — «уверенность, убежденность»; вера — «безусловное признание существования кого-чего-л. истинной силой, превосходящей силу аргументов, фактов и логики» и «религиозная вера» [Ефремова URL; Кузнецов URL]. Ону таһынан — «доверие к кому-л., основанное на убежденности в его честности, искренности, добросовестности» уонна «состояние сознания верующего» [Там же]. Кэнники икки суолталар тылдыкка разг. диэн ураты бэлиэлээхтэр, онтон Ю.С. Степанов этэринэн *вера* концепт быһыытынан дынг ис хоһооно *доверие* өйдөбүлгэ олоһурар, ол эбэтэр «вера как акт воли» уонна «вера как содержание веры» исторически биир эттик икки өрүтэ эбиттэрэ — үгэс, ритуал нөнгүө, ону инэринэн, итэҕэли ылынан уонна утары уунан киһи тус итэҕэлгэ кэлэр [Степанов 2001].

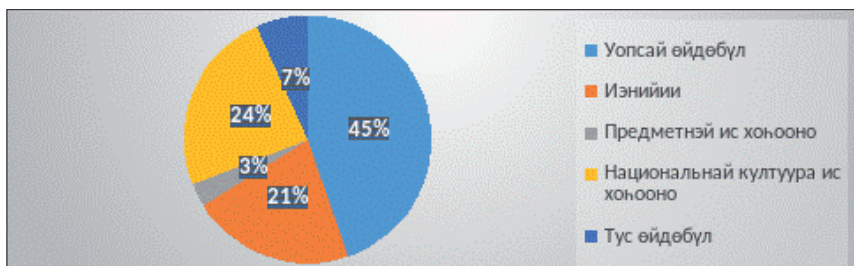
2019—2020 сс. ассоциативнай эксперимент ньыматынан 1060 нуучча тылынан, 392 саха тылынан «*вера*» уонна «*итэҕэл*» тылларга тылынан ассоциаттары хомуйбуппут. Нуучча тылынан РФ, саха тылынан СӨ араас үөрэх кыһаларын устудьуоннара ыйытыкка хоруйдаабыттара. Бу ассоциаттары анааран ырытарга В.А. Пищальникова психолингвистической илэ суолта мэдиэлин (модель актуального личностного смысла) туттабыт [Пищальникова 1999]. Бу мэдиэл чинчийэр үлэ сыалыгар эппиэттир, тоҕо диэтэххэ кини тутулулар маннык эттиктэр бааллар: «уопсай өйдөбүл» ол эбэтэр «совокупность наиболее существенных признаков предмета, явления»; «тус өйдөбүл» ол эбэтэр «субъективные чувственные образы действительности»; «предметнэй ис хоһооно» ол эбэтэр «вовлеченность предмета, явления в какой-либо вид деятельности» уонна «изнйии» ол эбэтэр «определенные чувства индивида и положение предмета, явления на субъективной шкале «хорошо-плохо» [Пищальникова 1999].

Анааран ырытыты түмүгүнэн икки мэдиэл онһолунна (1, 2 диаграмма):

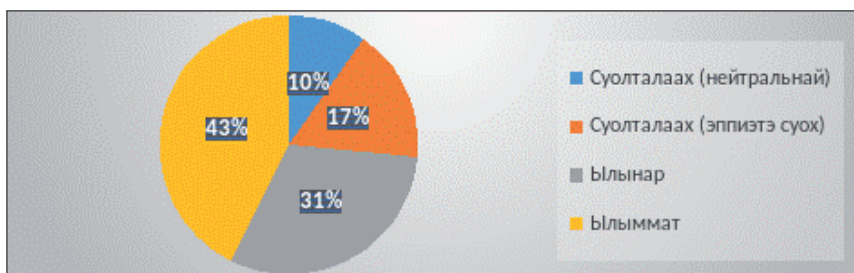


1 диаграмма. Вера илэ суолтатын тутула



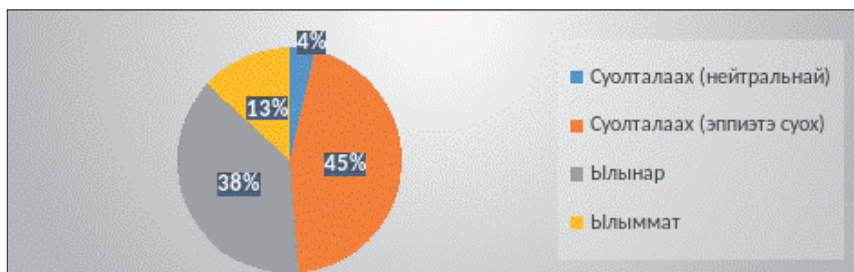


2 диаграмма. Итэжэл илэ суолтатын мэдлэл



3 диаграмма. Вера тыл тосхол иэнийиитин тутулуга

Ону таһынан аксиологиялыы өйдөбүллэр сылтахтыыр оруолларынын сүрүннүүр тыл тосхол иэнийиитин тутулуугун мэдлэллэрэ (3, 4 диаграмма):



4 диаграмма. Итэжэл тыл тосхол иэнийиитин тутула

Тыл тосхол иэнийиитин тутулуугар түөрт кээмэйдээх: бастакытынан, тыл тосхол суолтатын ааттыыр тыллар (холобур, *важное, ценность, цель* эбэтэр сахалыы *сыал, тирэх, баар*); иккиһинэн, аккаастаныы, сангата суох хаалыы — бу кээмэйи биһиги суолталааһынан ааһан ырытыыга булгуччу киллэрэбит, тоҕо диэтэххэ В.В. Бибихин

санаатын кытта сөбүлэхэбит: молчание есть «мысль, которая не желала войти в рамки и умолкла» [Бибихин 2016: 168]; үсүһүнэн, ылынар энийии тыллар; төрдүһүнэн, ылыммат энийии тыллар. Бу кээмэй уйулба билимин түөрүйэтигэр, чуолаан В.Г. Асеев икки өрүттээх сылтахтааһын тутулуугар (двумодальная структура мотивации) олоһуура [Асеев 1976].

*Вера* уонна *итэҕэл* аксиологиялыы өйдөбүллэр илэ суолталарын мэдиэллэрин тутулун уонна ис хоһоонун тыл тосхол кээмэйдэрин тутуһан тэннии анааран ырытыы түмүктэрэ: *Вера* аксиологиялыы өйдөбүл мэдиэл сүрүн уратыта — тосхол дын сылтахтыыр оруолун түстүүр энийии компонент 42% ылыммат ис хоһоонноох энийии тыллар. Анааран ырытыы баһылыыр (доминантнай) ылыммат энийиини көрдөрдө — кэлэи уонна албыннааһын. «Уопсай өйдөбүл», ону тэнгэ мэдиэл тутулун  $\frac{1}{4}$  кэриэтэ ылар «другие ассоциации» уонна «тус өйдөбүл» ис хоһоонугар «содержание веры» баһылыыр; «акт воли» ол эбэтэр *доверие, уверенность* өйдөбүл миэстэтэ биһиги мэдиэлбит ис хоһоонугар бэрт кыра. Ол эрэри, мэдиэл предметнэй ис хоһооно, ол эбэтэр сангары баһылыыр халыыбыгар көстөр тосхол хайысхата *вера* личностнай (психологической) өрүтүн кытта күүскэ дьүөрэлэхэр. Онон тосхол сылтахтыыр оруолун түстүүр энийии биир өттүттэн *вера* өйдөбүл эбийиэк (объект) быһыытынан суолтатын, иккис өттүттэн, киһиэхэ субъект быһыытынан, чуолаан киһи бэйэ бэйэтигэр уонна дьонго итэҕэйэр кыһалҕатын (баҕатын) кытта сибээстээх. Ол гынан баран *итэҕэл* ис хоһоонугар холоотоххо бу мэдиэлгэ «тус өйдөбүл» ис хоһооно элбэх араастаах.

*Итэҕэл* аксиологиялыы өйдөбүл мэдиэлин сүрүн уратыта — тосхол дын сылтахтыыр оруолун түстүүр ылынар ис хоһоонноох энийии төрдүгэр улахан суолталаах Айыы итэҕэлэ баар. «Национальной культуура ис хоһооно» диэн ааттаммыт компонент ис хоһооно бүтүүн *Айыыны, Байанайы, сиэри-туому, сиэрдээх буолууну* кытта сибээстээх. Ону таһынан *вера* тыл тосхол ис хоһоонугар төрүт даҕаны суох киһи бэйэтин уонна бэйэтин омугун кытта дьүөрэлии тыллар бааллар: *Саха итэҕэлэ; айылҕа оҕото; дойду; итэҕэлим; мин сиэрим уо.д.а.* Сағанан дьайыы, сангары халыыба итэҕэл тыл тосхол сүрүннээн түмүк (результат веры) буолбакка, турук (состояние, процесс) буоларын, ону кытта атын уратыларын эмиэ туоһулуур — кини хайысхата бар дьону, дьон билиниитин уонна эрэли кытта сибээстээх.

*Вера* уонна *итэҕэл* тутуллара (структура) харахха бырабыллар уратылаахтар, ол гынан баран ис хоһооноругар биир өрүттэрэ онтон

элбэх. Ол курдук «уопсай өйдөбүл», «изнийи» уонна «тус өйдөбүл» ис хоһоонноро биирдэр — сүрүннээн итэҕэл уопсай (абстрактнай) суолтата, ону таһынан санганан дьайыыларга көстөр итэҕэли кытта сибээстээх сыалы-соругу ситиһии ньымалара биирдэр. Ол биһиги анааран ырытыбыт түмүгэр тахсыбыт мэдиэллэр ис хоһоонноругар баһылыр «психологической» итэҕэл суолун тутуһуу. «Тус өйдөбүл» ис хоһооно эмиэ уйулҕаны кытта сибээстээх. Бу биһиги чинчийэр аксиологиялы өйдөбүллэрбит биир уопсай социальной усулуобуйаҥа сайдан кэлбиттэрин уонна сайда туралларын туоһулуур. Өссө биир уопсай көстүү — бу биирдиилээн ассоциаттарга көстөр итэҕэли кытта сибээстээх атын аксиологиялы өйдөбүллэр: *жизнь (олох), правда (кырдьык), смысл, свобода, изъи, көрүү* у.д.а.

Онон, биһиги чинчийэр үлэбит *вера* уонна *итэҕэл* аксиологиялы өйдөбүллэр күүстээх сылтахтыр оруоллаахтарын көрдөрөр. *Вера* өйдөбүл итэҕэл ирдэбилэ (потребность в вере) баарын туоһулуур, ол ирдэбил күүстээх эрэри киһи үлэлиир-хамсыр эйгэтигэр духуобунай ирдэбил курдук буолбакка, сүрүннээн уйулҕа көстүүтүн курдук сайдар кыахтаах. Биһиги санаабытыгар, бу өйдөбүл төрдүгэр сытар духуобунай утарыта итэҕэйэр сыһыан (рекуррентные доверительные отношения) онон сайдар кыаҕа кыччаабыт, онтон эрэйдэни, онно дьулуһуу биһиги онорбут мэдиэлбит ис хоһоонугар баар изнийиилээх санганан дьайыыга көстөр. Онуоха холоотоххо *итэҕэл* киһи омук быһыытынан санаатын, норуот күүһүн сылтахтыр оруоллаах. Бу сүрүннээн чаччы киһи олоһун-дьаһаҕын сылтахтыр норуот тулхадыйбат өйдөбүлэ (этническая ценность) диэн түмүктүүххэ сөп. Ол эрэри *итэҕэл* аксиологиялы өйдөбүл ону таһынан эмиэ *вера* курдук уустук уонна утарыта сылтахтыр оруоллааҕын билиниэх тустаахпыт.

#### *Литература:*

1. Асеев В. Г. Мотивация поведения и формирование личности. — М.: Мысль, 1976. — 158 с.
2. Ильичева И.М. Психология духовности: автореферат дис. ... доктора психологических наук: 19.00.01 / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. — Санкт-Петербург, 2003. — 51 с.
3. Имедадзе И.В. Ситуативное развитие мотивации и установка [Электронный ресурс: URL: <http://www.voppsy.ru/issues/1989/892/892090.htm>] (дата обращения 20.12.20).
4. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. — М.: Смысл; СПб.: Лань, 2003. — 287 с.

5. Пищальникова В.А. Психопоэтика. — Барнаул. 1999. — 176 с.
6. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. — М.: Академ. Проект, 2001. — 990 с.
7. Шаховский В.И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2016. — 128 с.

*Тылдыттар:*

8. Афанасьев П.С. Саха тылын быһаарыылаах кылгас тылдьыта // URL: <https://sakhatyla.ru/books/afanasyev-sah/227> (дата обращения 01.12.2020).
9. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта: Т.8. — Новосибирск: Наука. 2004. — 572 с.
10. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс: URL: <https://gufo.me/dict/kuznetsov>] (дата обращения 01.11.20).
11. Пекарский Э.К. Словарь якутского языка. Том III, Часть 1. — Петроград, 1916 // URL: <https://sakhatyla.ru/books/pekarskiy-3> (дата обращения 1.12.2020).

**Борисова С.В.**

*гр. Б-ОРНХТ-21, ХИИТҮоКУ;*

*научнай салайааччы*

**Николаев А.Н.,**

*филология билимин хандьыдаата, дассыан*

*М.К. Аммосов аатынан ХИФУ,*

*Дьокуускай к.*

## **КУЛТУУРАЛАР ИККИ АРДЫЛАРЫНААҒЫ ҮӨРЭХТЭЭНИН ОМУК ТЫЛЫН ҮӨРЭТИИГЭ СЫҢИАНА**

**Кылгас ис хоһооно.** Бу ыстатыйаҕа ааптар икки тыл — саха-  
лыы уонна аангылыа тылын үөрэтиитин туһунан бэйэтин ырытыы-  
ларын көрдөрөр. Култууралар икки ардыларынааҕы үөрэхтээһин өй-  
дөбүлэ тыл үөрэтиитигэр сүҥкэн суолталааҕа, ыкса ситимнээҕэ хо-

*лобурдарынан бигэргэтиллэр. Тыл доржооннорун састаабын, тутулун чинчийэр фонетика салаатыгар саха тылын доржоонноро аангылыа тылын доржоонноругар майгыннылларын туһунан ырытар.*

**Күлүүс тыллар:** *тылы үөрэтии, саха тыла, аангылыа тыла, доржоон, култууралар икки ардыларынааҕы үөрэхтээһин.*

Ырытыллыахтаах ыйытыктарбытын саҕалаан, чинчийэн көрүөх-пүт иннигэр, «култууралар икки ардыларынааҕы үөрэхтээһин» диэн тиэрмин туһунан этиэххэ наада. Ол курдук, ыстатыйабыт тиэмэтин хайысхатынан быһаарар эбит буоллахпытына, ити өйдөбүлгэ ман-нык быһаарыыны уурабыт — икки, эбэтэр хас даҕаны, араас култуу-ралаах дьон, эбэтэр бөлөх алтыһыллара уонна сэхэргэһиилэрэ, кэп-сэтэллэрэ буолар.

Култууралар икки ардыларынааҕы алтыһыы ис хоһоонун, ыйы-тыктарын дьиссипилиинэлэр икки ардыларыгар үөрэтэллэр, чин-чийэллэр. Ол эбэтэр, тыл үөрэҕэр, өй-санаа ис туругун чинчийэр үөрэҕэр, норуоттары чинчийэр салаатыгар, киһини үөрэтэр салааҕа, дьон бэйэ-бэйэтин кытары сыһыанын чинчийэр үөрэҕэр, култуура-ны чинчийэр билим үөрэҕэр уо. д. а.

Бастатан туран, култууралар икки ардыларынааҕы алтыһыы, сэхэргэһии диэн бу буола турар тохтообот дьайыы, сэхэргэһии кыт-тыһылаахтара, атыннык эттэххэ, дьон, бэйэлэрин култуураларын кы-тары ыкса ситимнэрин туоһулуур үөрэх буолар.

Итинтэн сиэттэрэн, үлэбит барымтатын (объегын) этэрбит эрэй-ийлэр — алтыһыы хаамыыта, култууралар икки ардыларынааҕы сэхэргэһии. Чинчийэр үлэбит предметэ омук тылын үөрэтии ньымата буолар. Үлэ сорууга диэн баар литэрэтиирэни ырытан, култууралар икки ардыларынааҕы сибээстэһиигэ табыгастаах кириини булуу буолар.

Култууралар икки ардыларынааҕы сэхэргэһиилэрин биир ту-таах өйдөбүлэ — сэхэргэһэр дьон, эбэтэр бөлөх, икки өттүттэн тэ-бис-тэннэ хаамыы онгортон биир, барыларыгар өйдөнүмтүө буолар кэпсэтии ис хоһоонун олохтуулларын ааттыыллар. Холобур аҕалар буоллахпытына, өскөтүн Арасыйа олохтоохторо бары сөбүлүүр, күүтэр да бырааһынныкпыт Санга дьыл уонтан тахса күн бэлиэтэ-нэр диэн Япония дойду олохтоохторугар эттэххэ кинилэр дьиктир-гээн туруохтарын сөп. Тоҕо диэтэххэ бэйэлэрин култуураларыгар «уонтан тахса күн Санга дьылы бырааһынныктааһын» диэн өйдө-бүл төрүт да суох. Ити курдук элбэх, чаҕылхай, киһини сөхтөрүөн сөп холобурдары аҕала туруохха сөп, ол эрэри биһиги култууралар икки

ардыларынаабы алтыһыы, сэхэргэһии интэриэһинэй өрүттэрин итинник быһаарабыт.

Арай ити тиэрмиммитин норуоттар икки ардыларынаабы сэхэргэһии диэнгэ холуурбут да, тэнниирбит да табыгаһа суох. Атыннык эттэххэ биһиги бары Арасыйаҕа олорорбут быһыытынан, урут уруккуттан алтыспыпыт ыраатан, дойдубутугар олорор сүүс тоҕус уонтан тахса норуоттардыын биир култуурнай бэйэ билиниилээх буолабыт. Этилибит сүүс тоҕус уон норуоттары кытары алтыһарбыт тирэҕэ — нуучча тыла буолар.

Өссө биир култууралар икки ардыларынаабы сэхэргэһии, алтыһыы холобурун аҕалар эбит буоллахпытына, ыспааньыас уонна дьоппуон киһитин этиэххэ сөп. Темпераменныын, менталитеттыын да быдан аһаҕас, көрсүө ыспааньыас дьоппуон киһитин соһуотун сөп. Ыспааньыас киһитэ наадыйбат, кыһаллыбат түгэннэригэр дьоппуон киһитэ сабырыттарыан да сөп буолар. Өйдөспөккө ууга-тыаҕа түспэт туһуттан, култууралар икки ардыларынаабы үөрэхтээһин тууларын билиэххэ наада.

Методист билим үлэһиттэрэ этиилэринэн култууралар икки ардыларынаабы үөрэхтээһингэ үс сыһыан баар:

- Лингвистическэй;
- Болдьоммут-алтыһыынан;
- Алтыһыынан (коммуникативный подход) [1, с. 52].

Биһиги көрүүбүтүнэн култууралар икки ардыларынаабы үөрэхтээһин сыалын-соругун олоххо киллэрэргэ табыгастаах кириинэн алтыһыынан сыһыан буолар. Алтыһыынан сыһыан ордугун дакаастааһына үс критерийтан тахсар:

- Алтыһыынан сыһыан үөрэх дьыннээх усуллубуйатыгар эпипэттэхэр ньыманы батыһар, ол эбэтэр дьыннээх кэпсэтэр, сангарар эйгэҕэ (бэйэ-бэйэлиин уонна икки дьон кэпсэтэр сангаларыгар);
- Алтыһыынан сыһыан үөрэнэр киһи личноһунан ыйдаран киһини өрө көтөҕөн сөптөөх усуллубуйаны онорон сөп;
- Алтыһыынан сыһыан туһалаах, кэнники наада буолар, омук тылынан сангарарга сатабылы үөскэтэргэ көмөлөһөр суолталаах.

Иккис тылы баһылаан, иккис тыл өйдөбүлүн уонна тутулун ингэриммит киһи нууччалыы вторичнай языковой личноһа сайдыыта кини омук тылын баһылаабытын, билбитин туоһулуур көрдөрүү буолар. Ити иккис тыл личноһа диэн өйдөбүлгэ биһиги туох санааны уурабыт диир буоллаха, тыл системата буолар. Тылы өйдүүр буолбутун, тылга сатабылын, кыағын, — бу барыта киирэн турар. Ону

барытын баһылаабыт киһи сатаан саңарар, сыһната суох суруйар, санаатын толлубакка этэр буолар. Саңарыы төрдө маннык арахсар: саңарыы бэйэтэ, истии, сурук-бичик уонна ааһыы.

Сөптөөх иккис языковой личность сайдыытын туһугар учуутал биэрэр уруктарын иһигэр араас олоххо баар түбэлтэлэри көрдөрөр, холобурдуур оонньуулары туһанан дыһнээх тыл эйгэтигэр киллэрэр тустаах. Ону кытары учуутал араас фестивальлары, араас култууралар күһнэрин тэрийэн ытар буоллаһына, оһолор тэрээһин чэрчитинэн ытыллар күрэхтэргэ көхтөөхтүк кыттан, ааһан-суруйан, бэлэмнэнэн, итинник омук тылын уонна култууратын эйгэтигэр «умсан ылыыларыгар» тэһнээх буолар.

Кыах баар буоллаһына, үөрэнээччилэри бэйэлэрин краеведческой музей филиалын тэрийэллэрин көһүлүүһхэ сөп. Үөрэнээччилэр булгуччу чинчийэр, үөрэтэр тылларын норуотун айымньытын кытта билсэллэрэ булгуччулаах. Фразеологизымнар, өс хоһоонор, таабырыннар, өс номоһо уо. д. а. — тыл бааһа, остуоруйата, ис хоһооно, төрдө итиннэ сытар.

Аһгылыһа уонна саһа тылын култууралар икки ардыларынааһы үөрэхтээһин өттүттэн ылан көрөр буоллаһа, бу икки олох атын, майһыннаспат тыллар майһынныыр өрүттэрин булан, омук тылын үөрэтиитин арыһы чэпчэтэн, бэйэһэ чугас буолууну онорон көрүүнү маннык ғынааһа сөп.

Бастагы табылыссаһа көрдөрүллүбүтүн курдук, саһа тылын сорх дорһоонноро аһгылыһа тылыгар баар дорһооннорго майһыннырын биһиги үөрэнээччилэрбит үөрэтэр тылларын өссө ордук сөбүлээн, «туох эрэ бэйэлэрин тылларыгар майһынныылларын булан» үөрдэхтэринэ, били мотивациябыт манна сытар буолар.

Биһиги бу табылыссаны онорорбутугар аһгылыһа [2] уонна саһа тылларын [5] үөрэтэр учебниктарын ылан, дьүөрэлэспит дорһооннору уонна холобурдары булан, өйдөнөрүн курдук өйдүүргэ сүдүргү буолар табылысса онордубут.

Ити табылыссабытыгар олоһуран, Lectora Inspire диэн бырагыраама көмөтүнэн эрчилии прототибын онордубут. Сиһилии бастагы уруһуйга көрүүһхэ сөп.

Үөрэнээччи хаһа өттүгэр дорһооннору, уһа өттүгэр холобурдары көрөр. Сыала-соруга диэн дорһооннору холобурдары кытары сөпкө холбуохтаах. Ол эбэтэр, паралары булан онордоһуна сорудаһы саһаан онорбут аатырар, сыһалардаах буоллаһына, туохха-хаһна сыһыптыын бырагыраама бэйэтэ таһаарар. Маннык курдук сорудахтары билиһни үөрэх компьютерынан, интернетына буола турар кэмийгэр көдүүстээһин көрдөрөр.



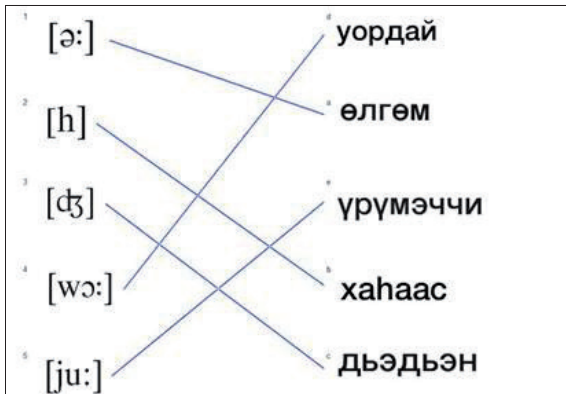
Магнайгы табылысса.

**Саха тылын уонна аангылыйа тылын майгынныыр дорҕоонноро**

Дорҕооннор	Холобурдар
[dʒ] — [дь]	jelly — дьахтар
[ə:] — [ө]	dirty — өрөбүл
[h] -[h]	house — сыһыан
[ŋ] — [н]	ring — манан
[ju:] — [ү]	blue — үрүн

Магнайгы уруһуй.

**Lectora Inspire бырагырааммаҕа толороллубут сорудах холобура**



Түмүккэ кэлэн этэр буоллахпытына, таба таайан сөптөөх омук тылын үөрэтэр киириини талыы сүҥкэн суолталаах. Чуолаан алын сүһүөхтэн саҕалаан омук тылын үөрэтии, саҥардыллыбыт, дакаастаныллыбыт ньымалар көмөлөрүнэн чэпчээн уонна табыллан биэриэн сөп. Аныгы олохпут көрдөрөрүнэн, омук тылын билэр буолуу улахан суолталаах, хайа да билим хайысхатыгар ирдэнэр уонна инники кэскили түстүүргэ наадалаах буолар.

*Литература:*

1. Александрова Н.В. Русский язык в Республике Саха (Якутия) // МИРС. 2007. №1-2. URL: <https://cyberleninka.ru/n/ruskiy-yazik-v-respublike-saha-yakutia> (дата обращения 01.02.2022)
2. Английский язык. 6 класс : учеб. для общеобразоват. учреж-



- дений и шк. с углубл. изучением англ. яз. / [К.М. Баранова, Д. Дули, В.В. Копылова и др.]. — М.: ExpressPublishing: Просвещение, 2013. — 184 с.: ил. — (Звездный английский).
3. Колкова М.К. Методики обучения иностранным языкам в средней школе. Модернизация общего образования. — Спб.: КАРО, 2006 г. — 224 с.
  4. Методика обучения русскому языку в национальной школе: 5-11 классы / авт.: К.Ф.Федоров Е. Н. Дмитриева, М. К. Попова и др.; редкол.: Е.Н. Дмитриева, Е. П. Никифорова, А. П. Олесова, М. К. Попова. — 2-е изд., доп. и перераб. — Якутск: Бичик, 2005. — 384 с.
  5. Неустроев Н.Н. Саха тыла. Морфология : 6 кылааска үөрэнэр кинигэ / Н.Н. Неустроев, Е.К. Васильев, С.С. Семенова. —1999 сыллаағы учебник тираһыгар эбии таһаарыы. — Дьокуускай : Бичик, 2009. — 112 с.
  6. Гальскова Н.Д., Гез Н.И. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика: учеб. пособие для студ. лингв. ун-тов и фак. ин. яз. высш. пед. учеб. заведений / Н.Д. Гальскова, Н.И. Гез. — 4-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2007. — 336 с.
  7. Елизарова Г.В. Культура и обучение иностранным языкам. — Спб.: КАРО, 2005. — 352 с.
  8. Китайгородская Г.А. Методика интенсивного обучения иностранным языкам: Учеб. пособие для преп. вузов и студ. пед. ин-тов. — М.: Высш. школа, 1982. — 141 с.
  9. Колкер Я.М. и др. Практическая методика обучения иностранному языку: Учебное пособие / Я.М. Колкер, Е.С. Устинова, Т.М. Еналиева. — М.: Издательский центр «Академия», 2001. — 264 с.

**Слепцова Д.А.**  
гр. Б-ПО-РИЯ-21, ФЛФ;  
научный руководитель  
**Прокопьева А.В.**  
старший преподаватель кафедры  
«Культурология» ИЯКН СВ РФ  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск

## **ВЛИЯНИЕ КОРЕЙСКОЙ ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЫ НА ЖИТЕЛЕЙ ДФО НА ПРИМЕРЕ Г. ЯКУТСКА. ПРИЧИНЫ ИЗУЧЕНИЯ КОРЕЙСКОГО ЯЗЫКА В РАЗНОВОЗРАСТНОЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ГРУППЕ**

**Аннотация.** *Научная статья «Влияние корейской популярной культуры на жителей ДФО на примере г. Якутска. Причины изучения корейского языка в разновозрастной лингвистической группе. «Гипотеза нашей работы состоит в том, что корейская популярная культура оказывает очень сильное влияние на население нашего региона и является основной причиной для выбора изучения корейского языка.*

Основная цель работы — выявить причины изучения корейского языка в разновозрастных группах студентов, изучающих корейский язык в институте имени короля Седжона при Северо-Восточном федеральном университете имени М.К. Аммосова. Научная новизна исследования состоит в том, что, несмотря на возрастающую популярность «корейской волны», не хватает исследований, посвященных изучению ее влияния на жителей нашего региона, в частности на жителей г. Якутска. Нами было проведено анкетирование студентов в институте имени короля Седжона при Северо-Восточном федеральном университете имени М.К. Аммосова в городе Якутске. По полученным результатам были сделаны выводы, которые были изложены в этой статье

### **Сущность понятия «Корейская волна».**

Халлю или «корейская волна» (кор. 한류, кит. 韓流, Hallyu) — феномен распространения современной южнокорейской культуры по всему миру. В середине 1990-х данный термин был введен в использование в Китае. Пекинские журналисты придумали его, будучи по-

раженными быстрорастущей популярностью южнокорейской развлекательной индустрии.

Начиная с 1997 года, когда в Южной Корее начался экономический кризис, в стране широко распространилось «социальное» движение. Представители этого движения предложили решение преодоления кризиса путем привлечения инвестиций в шоу-бизнес с последующим получением больших дивидендов. Через несколько лет начали приходить новости о появлении моды на Халлю в Китае, Гонконге, Тайване, Вьетнаме и других азиатских странах. В то же время корейские телевизионные сериалы начали свое распространение по Азии. Они довольно быстро завоевали популярность в Китае, Японии и Юго-Восточной Азии. В дальнейшем началось их наступление и на телевизионные рынки Европы и Северной Америки.

«Корейская волна», конечно, несет большой доход в бюджет Южной Кореи. Халлю и сейчас укрепляет свои позиции по всему миру, включая страны Южного и Северного полушария. Это влияет и на доходы актеров, певцов и прочих участников шоу-бизнеса. Корейские знаменитости не уступают размерами своих гонораров голливудским звездам. Их популярность в интернет ресурсах и социальных сетях несет большую поддержку распространению моды на корейскую культуру. «К-поп», корейская поп-музыка, — одна из основополагающих частей Халлю. Судя по высказываниям фанатов, в корейской поп-музыке можно найти особую красоту, оригинальность и индивидуальность. Понятие «корейская волна» также включает в себя другие аспекты корейской культуры и языка. Также в нее включают национальную кухню, одежду, фильмы, сериалы, аниме, видеоигры и комиксы. Корейская волна — повод для национальной гордости многих корейцев. Сюжеты фильмов, музыкальных телепередач, сериалов, ток-шоу используются Министерством культуры, спорта и туризма (корейским агентством креативного контента) с целью повысить интерес к своей стране.

### **Причины изучения корейского языка в разновозрастных лингвистических группах.**

Филиал института имени короля Седжона работает в г. Якутске с 2018 года. Ежегодно происходит набор в группы начинающего и продолжающего уровней. Занятия проходят 3 раза в неделю в вечернее время. Студенты института изучают грамматику корейского языка, лексику, письмо и разговорную речь. Кроме того, раз в неделю проходят занятия по корейской культуре.

В группе изучающих корейский язык есть учащиеся разного воз-

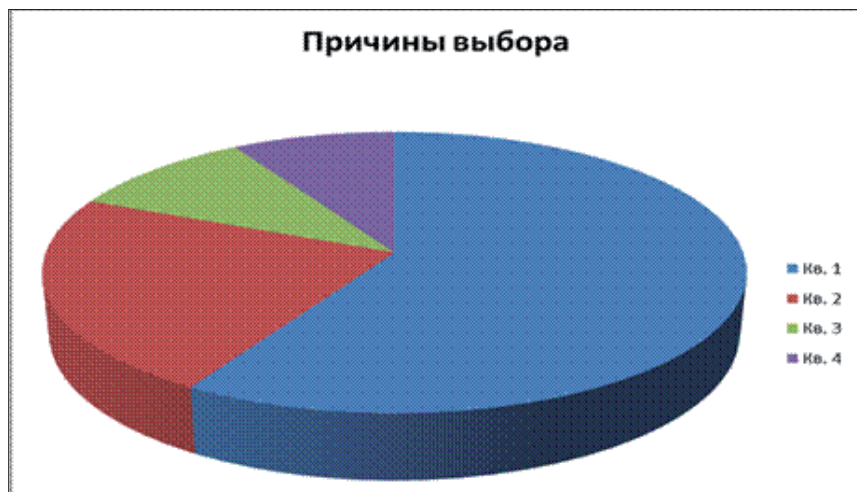
раста, от 14 до 75 лет, от школьников до пенсионеров. Именно эти разновозрастные группы и вызывают особенный интерес нашего исследования. Этим обусловлен наш выбор для анкетирования, с целью получения различных ответов.

Нами была разработана анкета, в которую были включены 4 вопроса. Анкета проводилась в письменной форме, и включала в себя следующие вопросы:

1. Ваше имя?
2. Ваш возраст?
3. Род занятий?
4. Почему вы решили изучать корейский язык?

Данную анкету все учащиеся заполнили в начале занятия, и это заняло не более 5 минут. Полученные данные после обработки представлены в диаграмме ниже:

1. 75% — популярная корейская культура (синий сектор)



2. 15% — желание переехать на ПМЖ в Южную Корею (красный сектор)

3. 5% — желание найти работу, связанную с корейским языком (зеленый сектор)

4. 5% — интерес к изучению восточных языков (фиолетовый сектор)

Опросив подробнее учащихся, которые выбрали самый большой синий сектор (75%) — популярную корейскую культуру, мы выясни-

ли следующее: фанаты корейской музыки, которые начали изучать корейский язык в институте имени короля Седжона, основываясь на своих уже приобретенных навыках, с огромным интересом изучают корейские песни, танцы, принимают участие в танцевальных флэш-мобах.

Что же касается желаний подражать корейским айдолам, это объясняется их очарованием, прекрасным внешним видом, голосом, манерами качеством песен и талантом. Поклонники сериалов, фильмов и популярных певцов большое внимание уделяют стилю главных героев и исполнителей.

Так же можно отметить, что «корейской волной», в основном, увлекаются девушки. Это объясняется тем, что в сюжетах южнокорейских сериалов часто рассматривается любовная линия. Можно с уверенностью сказать, что «корейская волна» захватила внимание наших школьников и студентов, молодых работающих людей. Массовое увлечение произошло недавно, благодаря социальным сетям и интернет-источникам.

Следует отметить положительные моменты влияния «корейской волны». Люди, увлекающиеся Халлю, имеют высокий уровень эмоционального интеллекта. Они хорошо осознают свои эмоции и также понимают эмоции других людей. Кроме того, они умело управляют своими эмоциями и направляют их на свой эмоциональный и интеллектуальный рост.

Проанализировав результаты и выявив основные причины их выбора изучения корейского языка, мы выяснили следующее:

Основная масса учащихся решила изучать корейский язык под влиянием «корейской волны». Следовательно, как мы и предполагали, корейская популярная культура оказывает очень сильное влияние на население нашего региона и является основной причиной для выбора изучения корейского языка.

#### *Литература:*

1. Аносова Л.А., Матвеева Т.С. Южная Корея: Взгляд из России. — М., 1994.
2. Асмолов К. Ученые России и РК об актуальных проблемах Корейского полуострова // Проблемы Дальнего Востока, 2006, № 6.
3. Болтач Ю.В. Из истории корейского буддизма// Вестник Центра корейского языка и культуры. Вып. 2. — СПб, 1997.

4. Борзова ЕЛ. История мировой культуры / Е.П. Борзова. — СПб.: Лань, 2001. — 672 с.
5. Бучкин А. Социальная эволюция современной Южной Кореи. — М., 1987.
6. Иванова А.Ю. Феномен К-поп волны в России: успех и фанаты// [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.rae.ru/forum2012/8/849> (дата обращения 22.07.2014).
7. <http://www.yesasia.ru/> — Информационно-развлекательный портал «YesAsia! Новости корейского и японского шоу-бизнеса».
8. <http://ru.wikipedia.org/> — Википедия. Свободная энциклопедия.

*Данилова Д.Н.,*

*зр. Б-ПО-РИЯ-21, ФЛФ;*

*научный руководитель*

***Прокопьева А.В.***

*старший преподаватель кафедры*

*«Культурология» ИЯКН СВ РФ*

*СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*г. Якутск*

## **НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА**

**Аннотация.** *В данной работе представлена краткая информация о невербальной семиотике, также дается информация о двух основных разделах невербальной семиотики: паралингвистике (науке о звуковых кодах невербальной коммуникации) и кинесике (науке о жестах и жестовых движениях, о жестовых процессах и жестовых системах).*

**Ключевые слова:** *невербальная семиотика, паралингвистика, кинесика, коммуникация, культура.*

Каждый человек ежедневно вступает в межличностное взаимодействие при различных обстоятельствах. При этом решаются определенные коммуникативные задачи, их осуществление зависит от успешности коммуникации. В процессе взаимодействия большую роль играет не только вербальное, но и невербальное общение. Невербальная коммуникация позволяет получить больше информации, чем вербальная. Одним из элементов семиотики культуры

является невербальная (несловесная) семиотика. Невербальная семиотика — наука, предметом которой является невербальное поведение и взаимодействие людей, т.е. несловесная коммуникация. Невербальная семиотика изучает звуковые коды в невербальной коммуникации, мимику, язык глаз и визуальное поведение, жесты и жестовые движения, позы, значение пространства в коммуникации, язык касаний и тактильной коммуникации во время общения, пространство коммуникации, его структуру и функции, время в коммуникации, его структурные, семиотические (знаковые) и культурные функции.

Одной из задач невербальной семиотики является понимание того, как различные «знаки» (под знаками мы понимаем и жесты, мимику, и запахи, расположение в пространстве и т.п.) рождаются, обозначаются, «означиваются» и истолковываются участниками коммуникации, влияют на коммуникацию, а также различаются в зависимости от культуры и месторасположения.

Современная невербальная семиотика состоит из отдельных, но тесно взаимосвязанных дисциплин:

1. Паралингвистика (наука о звуковых кодах невербальной коммуникации).
2. Кинесика (наука о жестах и жестовых движениях, о жестовых процессах и жестовых системах).
3. Окулесика ( наука о языке глаз и визуальном поведении людей во время общения).
4. Аускультация ( наука о слуховом восприятии звуков и аудиальном поведении людей в процессе коммуникации).
5. Гаптика (наука о языке касаний и тактильной коммуникации).
6. Гастика (наука о знаковых и коммуникативных функциях пищи и напитков, о приёме пищи, о культурных и коммуникативных функциях снадобий и угощений).
7. Ольфакция (наука о языке запахов, смыслах, передаваемых с помощью запахов, и роли запахов в коммуникации).
8. Проксемика (наука о пространстве коммуникации, его структуре и функциях).
9. Хронемика (наука о времени коммуникации, о его структурных, семиотических и культурных функциях).
10. Системология (наука о системах объектов, каковыми люди окружает свой мир, о функциях и смыслах, которые эти объекты выражают в процессе коммуникации).

Разные ученые выделяют в качестве центральных то одни, то другие дисциплины и аспекты исследования. Но два раздела невербальной семиотики всеми исследователями безоговорочно признаются основными. Это **паралингвистика** и **кинесика**.

**Паралингвистика.** Предметом паралингвистики является параязык — дополнительные звуковые коды, включенные в процесс речевой коммуникации, которые могут передавать в этом процессе смысловую информацию.

Особенность паралингвистических средств состоит в том, что они в значительной степени организуют и определяют коммуникативный акт. Устное речевое сообщение редко может являться фактом человеческой коммуникации без какого-либо паралингвистического сопровождения.

Выделяются четыре основные паралингвистические категории:

**1. Параметры звучания** — это не упорядоченные в систему основные составляющие человеческой речи и неречевых звуков, выполняющие коммуникативную или эмотивную функцию. К ним относятся, например, медлота интонацией, градации интенсивности звука, длительность пауз и слогов, темп, ритм, высота тона и др.

Разные характеристики звучания могут быть обусловлены разными причинами:

- Биологическими. Например, у женщин голос обычно выше, чем у мужчин; у стариков голос бывает тише, чем у молодых и пр.
- Психологическими. Например, у людей, находящихся в состоянии грусти, интонация однообразная, а речь монотонная; у волнующихся людей голос дрожит.
- Физиологическими. Например, возрастная ломка голоса у юношей, а также у людей с насморком речь бывает с носовым резонатором и т.д.
- Социальными. У людей, занимающих более высокое место в обществе, при разговоре может быть более медленный темп речи, чем у их собеседников, занимающих место ниже; у священников речь размеренная, спокойная
- Национально-этническими и культурными.
- Жанрово- стилистическими. Существуют особые звучания, отличающие саркастическую или ироническую речь, т.е. передачу некоей позитивной информации при звуковом или интонационном выражении отрицательного отношения говорящего к кому- или чему-либо.



- Прагматическими. Скорость, тембр и общая тональность речи, особенности качественной характеристики отдельных звуков и структуры речевого потока в целом, применение специальных паралингвистических средств и тактик коммуникативного речевого поведения отличают истинную речь от лживой.

2. **Квалификаторы.** К ним относятся разнообразные звуковые эффекты — дополнительные к речи модификаторы, направленные на достижение определенной коммуникативной цели.

Появление квалификаторов в коммуникативном акте обусловлено множеством биологических и иных причин, которые пока не поддаются полному и непротиворечивому исчислению, — от особенностей устройства воздушных путей и прохождения по ним воздушного потока до анатомического строения органов производства звука и степени их мускульного напряжения при артикуляции.

К квалификаторам принадлежат также звуковые эффекты и функции шепотной, часто интимной, речи или, например, жёсткого голоса, образуемого за счет колебаний нижней челюсти или её сильного выпячивания.

3. **Различители (дифференциаторы).** Различители представляют собой паралингвистические конструкты разной природы, объединяемые функционально. Среди них различаются следующие типы:

- звуки, различающие модели поведения или отдельные компоненты моделей, в которых эти звуки являются неотъемлемым и важным составным элементом. Например, вздохи, зевота, кашель, плач, рыдания, свист, смех, шмыганье носом, икота и многое другое;
- паралингвистические звуковые и голосовые средства, регулярно соотносимые с обманом, манипуляцией или языковой игрой;
- звуки, различающие физиологические реакции самых разных функциональных типов: физические (например, звуки сильно бьющегося сердца), химические (урчание в животе), дерматологические (потирание кожи и звуки от этого, звуки при шелушении кожи), термальные (высокая температура, сопряженная со стонами) и пр.

4. **Альтернанты** — это противопоставленные нормативным речевым одиночные неречевые звуки и комбинации звуков, встреча-

ющиеся в коммуникации либо изолированно, либо вместе с речью. К альтернантам принадлежат так называемые кинетико-голосовые формы типа горловых прочисток, щелчков, фарингальных и ларингальных ингрессий и экстрессий. Альтернанты — это, например, шипение и сипение, звуки, возникающие при всасывании воздуха, звуки — заполнители пауз гм, мм, э-э и т.п., звуки, извлекаемые при замкнутых зубах или широко открытом рте, звуки от трения и тысячи других. Каждый язык и каждая культура обладают колоссальным числом альтернант, которые образуют своеобразный лексикон и постоянно участвуют в коммуникации.

### Кинесика.

Кинесика понимается в широком смысле слова как наука языке тела и его частей. Объектом кинетики являются мимические жесты, позы и знаковые тело движения. Среди знаковых форм кинетического поведения выделяют жесты, выражение лица, позы, телодвижения которые могут сопровождаться размышления или состояние говорящего. Функции жестов и коммуникативной интеракции:

- функция регулирования и управления вербальным поведением говорящего и слушающего;
- отображение в коммуникативном акте актуальных речевых действий. Это перформативные жесты. Например, невербальные просьбы типа поманить пальцем, жесты— вопросы и т.д.;
- коммуникативная функция передачи адресату некоторые порции смысловой информации. Например, ряд общекоммуникативных жестов содержат указание на участников ситуация общения, на некоторые объекты, место или время характерные для этой ситуации;
- дейктическая функция; пояснение величины или размера какого-то объекта, а также уточнение местоположения персонилии или объекта.

По лицам людей можно судить об их эмоциональном состоянии. Лицо — это место симптоматического выражения чувств, внутреннего состояния и отношения между людьми. Постоянно воспроизводимые кинетические лицевые формы, такие как нахмуренные брови, сжатые губы, оскал, распахнутые широко глаза имеют фиксированные культурно — обусловленные значения. Не всегда одно и то же стимульное событие вызывает у всех народов одну и ту же эмоциональную реакцию. Например, мы выражаем удивление гла-

зами, а в древнем Китае, когда удивлялись, высовывали язык между зубами.

Поза тоже играет существенную роль среди жестовых знаков. В каждой культуре существуют стереотипные позы. Например, согбенная поза во многих культурах является признаком старости или физического нездоровья.

Нередко одно и то же выразительное движение у разных народов может иметь и совершенно различное значение, а легкомысленное обращение с обычными для нас жестами может привести к неожиданным последствиям. Например:

1. Американское и русское невербальное коммуникативное поведение отличаются:

- рукопожатие — иностранцу будет сложно понять, когда пожимать американцу руку, а в каких случаях не следует;
- физический контакт при общении — американцы не относятся к тактильным культурам. Физический контакт при общении осуществляется крайне редко;
- улыбка в общении — в Америке улыбка является непременно частью разговора. Американцы, встречаясь с людьми в общественных местах, обычно улыбаются.

2. Существуют так называемые высококинетичные культуры, т.е. культуры, любящие тактильность. Это итальянская, арабская, турецкая, латиноамериканские культуры. У некоторых народов тактильная практика жестко регламентирована. И часто нарушение правил тактильного поведения карается весьма строго. Так, в Китае на улицах не принято встречать человека не только поцелуем, но и объятиями, в Египте мужчина может целовать женщину в присутствии других людей, только если она его мать, жена или сестра. В русской культуре касания — это всегда акт вторжения в личную сферу другого человека.

3. Улыбка не всегда несет положительную коннотацию: например, в Латинской Америке она может означать извинение и неуверенность. Зрительный контакт, считающийся обязательным на Западе и расценивающийся как честность и уважение к партнеру, в некоторых азиатских и восточных государствах может быть интерпретирован как «вызов».

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующие выводы: в процессе личного общения люди используют не только естественный язык, но и разные другие знаковые (семиотические) коды. Не-

вербальная семиотика играет важную роль в процессе коммуникации. Разность между невербальной семиотикой у разных культур может привести к недопониманиям между ними.

*Литература:*

1. Григорий Крейдлин. «Невербальная семиотика. Язык тела и естественный язык».
2. И. Э. Алекберова. «Особенности кинесики в процессе межкультурного взаимодействия».

*Корепанова Н. В.,*

*магистрант, ФЛФ;*

*научный руководитель*

*Петрова С.М.,*

*доктор педагогических наук, профессор*

*СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*г. Якутск*

## **СЕМИОТИКА ТЕКСТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В СИСТЕМЕ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ**

**Аннотация.** *В данной статье семиотика рассматривается в системе обучения РКИ, на основе которой разработана новая авторская методика графико-символического анализа художественного текста. Данная методика рассматривается на примере романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на уроках РКИ. Методика была апробирована в китайской аудитории Северо-Восточного федерального университета на студентах филологического факультета 1 курса с уровнем владения языком А2, В2.*

**Ключевые слова:** *методика преподавания русского языка как иностранного, графико-символический анализ текста, художественная литература.*

Семиотика изучает знаки и знаковую систему как средство хранения, передачи и переработки информации в человеческом обществе, в природе, в самом человеке. Все, что люди сообщают друг

другу намеренно или произвольно, — это информация. Она всегда имеет знаковую природу и передается с помощью знаков. Семиотика бывает разной: семиотика пространства, семиотика кино, медицинская семиотика, где изучаются знаки и симптомы различных заболеваний. В данной статье мы рассматриваем семиотику в системе обучения русскому языку как иностранному.

Известен вклад в развитие этой науки великих ученых, начиная с античности и до наших дней (Аристотель, Д. Локк, И. Кант, И.-Г. Фихте, Ч.С. Пирс, А.Ф. Лосев, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман и др.). Ученые отмечали, что художественный текст, имеющий семиотическую основу, — это и есть знак. Текст состоит из определенного набора знаков, посредством которых перед читателем возникает художественный мир, где разворачиваются события того или иного произведения. А этот мир, в свою очередь, также наполнен символами и знаками, посредством которых передается идея произведения.

Методика преподавания русского языка в русской аудитории, в нерусской аудитории и иностранной аудитории значительным образом различается. Принципы методики преподавания русского языка в иностранной аудитории заключаются в том, чтобы помочь овладеть русским языком как средством коммуникации, пробудить интерес к изучению русского языка. Общедидактические принципы методики преподавания русского языка в иностранной аудитории: сознательность, наглядность, доступность, адаптивность, системность, диалогичность, связь теории с практикой, учёт индивидуальных особенностей. В русской аудитории происходит взаимосвязь изучения языка и развития мышления, взаимозависимость изучения грамматического строя языка и усвоения навыков литературного чтения, взаимообусловленность изучения грамматики и усвоения речевых навыков; взаимосвязь разных разделов русского языка. Форма объяснения учебного материала во многом совпадает как в русской, так и в иностранной аудитории (чтение, выразительное чтение, чтение наизусть, пересказ, диалог) [Петрова 2020:128].

На основе семиотического анализа текста была разработана методика обучения русскому языку как иностранному «Графико-символический анализ художественного произведения в системе обучения русскому языку как иностранному», которая строится на основе семиотического анализа художественного текста. В основе этой методики лежит использование практико-ориентированных традиций семиотики как науки о знаках [Мечковская 2008:432]. Данная мето-

дика является авторской доктор педагогических наук, профессора, заведующего кафедрой русского языка как иностранного филологического факультета СВФУ С.М. Петровой. В основе этой методики лежат практико-ориентированные подходы семиотики к обучению в учебной аудитории. Данную методику мы будем рассматривать на примере романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Ф.М. Достоевский — один из наиболее известных за рубежом представителей русского литературного мира. Его творчество рассматривается как репрезентативный феномен русской классической литературы. Не случайно 2021 год объявлен Годом Достоевского. Президентом Российской Федерации В. В. Путиным был подписан Указ о праздновании 200-летия со дня рождения Фёдора Михайловича Достоевского. По данным ЮНЕСКО, Ф.М. Достоевский — один из самых цитируемых и переводимых русских авторов в современном мире. Его художественное наследие анализируется литературоведами, изучается современными школьниками и студентами, по произведениям ставят постановки, снимают фильмы.

Работа с этим романом в иностранной аудитории требует продуманной методической подготовки и организации урока с учетом уровня владения языком иностранцами. Автором методики, профессором С.М. Петровой создан адаптированный текст романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Он построен на знании изучаемой эпохи, биографии писателя, истории создания произведения, с использованием лексики, отражающей национальный колорит времени, в котором жил писатель. Кроме того, очень важно тексты художественной литературы не просто адаптировать, но адаптировать с учетом фоновых знаний потенциальных читателей. В каждом тексте представлены опорные и ключевые слова, проводится словарная работа и дано грамматическое задание.

*Пример адаптированного текста к 1 главе романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (фрагмент).*

Главный герой романа Родион Раскольников, бывший студент юридического факультета. Он очень беден. Живёт в каморке. Второй день он ничего не ел.

Он направляется к старухе-процентщице (человек, который дает деньги под проценты), Алёне Ивановне, чтобы одолжить денег. Взамен отдаёт последнюю драгоценную вещь. И пока он шёл его посещала мысль — убить старуху. Он хорошо продумал это убийство. Но его

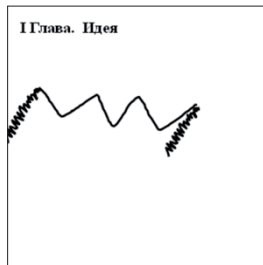
сдёрживали страх и нерешительность. Однако три обстоятельства подтолкнули его на преступление.

*Словарная работа:* *Опорные слова:* каморка, студент-юрист, старуха-процентщица, разговор, Лизавета, распивочная, дочь Соня, письмо, сестра Дуня, семья.

*Ключевые слова:* страх, нерешительность, зло, разговор, убийство, встреча, преступление.

*Знаковые слова:* грех, идея, жертва, время.

Но для наиболее полного раскрытия смысла произведения и для достижения его понимания необходимо дополнить текст визуальным восприятием — в данном случае мы используем графику. При этом графика не должна быть выдумкой, графика подсказана самим писателем. Таким образом, при применении данной методики на практике происходит эффективное восприятие художественных текстов при помощи не только аудиального, но и визуального восприятия, что в наибольшей степени способствуют развитию речевых, коммуникативных навыков, а также освоению лингвокультурологической компетенцией иностранными студентами.



*Комментарий к графике:* графическое изображение состоит из надломленных линий. Данная графика отображает содержание первой главы романа, а именно — идея, которая будоражит сознание Раскольникова. Три надлома означают три события, которые повлияли на окончательное решение героя совершить убийство: 1 — случайно подслушанный разговор в кабаке; 2 — откровение Мармеладова; 3 — письмо матери, где говорится о том, что его сестра, Дуня, выходит замуж за нелюбимого мужчину из-за денег.

В процессе работы у иностранцев складывается не только ассоциативное и визуальное восприятие текста. Графика привлекает внимание студентов и удерживает в памяти сюжетную канву произведения с помощью выбранных знаков.

Нами был проведен эксперимент среди иностранных обучающихся с уровнем знания русского языка А2, В2. Исследование проводилось у китайских студентов 1 и 4 курсов ФЛФ СВФУ. Было проведено 6 уроков. В ходе эксперимента, где на уроках использовалась

авторская методика профессора С.М. Петровой, выяснилось, что предлагаемая система организационной работы при помощи адаптированного текста романа «Преступление и наказание» и графико-символического анализа позволила иностранным студентам лучше понять и осмыслить роман. По результатам проведенной опытно-экспериментальной работы по развитию знаний о Ф.М. Достоевском и его романе «Преступление и наказание», а также по развитию устной связной речи иностранных студентов (на материале адаптированного текста романа Ф.М. Достоевского) можно сделать следующие выводы.

В ходе проводимого эксперимента было доказано, что использование адаптированного текста романа «Преступление и наказание» с графикой дает иностранным студентам возможность формировать навыки устной монологической и диалогической речи, развивать навыки чтения и интерпретации художественного текста, расширять лексический запас учащихся, углублять их интерес к литературе и культуре изучаемого языка. В конце последнего, контрольного, занятия все студенты смогли пересказать сюжет романа с опорой на графику, ответить на вопросы и принять участие в обсуждении сложного вопроса о главном герое — Раскольникове. Какой он, Раскольников? В ходе дискуссии у студентов мнения разделились: 4 человека сказали, что Раскольников хороший человек, 1 человек, аргументируя свою позицию, сказал, что Раскольников нехороший человек. Остальные студенты не смогли дать однозначные ответы.

В процессе эксперимента большинство студентов показали хороший уровень знаний о романе «Преступление и наказание» и об авторе Ф.М. Достоевском. Студентка Чжао Ли одержала победу в конкурсе сочинений, который проводился в Северо-Восточном федеральном университете им. М. К. Аммосова по творчеству Ф.М. Достоевского.

#### *Литература:*

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 6 : Преступление и наказание : роман в 6 ч. с эпилогом. — Л. : Наука, Ленинградское Отделение, 1973. — 423 с.
2. Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург: Искусство, 2000. — 704 с.
3. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: — 3-е изд. — М.,: Академия, 2008. — 426 с.



4. Петрова, С. М. Роль инновационной технологии анализа художественного произведения в системе изучения русского языка как иностранного (на материале Республики Саха (Якутия)) / С. М. Петрова // Современные исследования социальных проблем (Электронный научный журнал). — 2012. — № 8. — С.23.
5. Пирс, Ч.С. Логические основания теории знаков / Ч.С. Пирс; пер. с англ. В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина. — СПб : Алетейя, 2000. — 352 с.

**Намылов Т.Н.,**  
магистрант СЛХК-21, ФЛФ;  
научный руководитель  
**Бурцев А.А.,**  
доктор филологических наук, профессор.  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск

## СЕМАНТИКА ТЕРМИНА «ШАМАН»

**Аннотация.** *К анализу подвергнуто смысловое значение термина «шаман», а также его происхождение. Было развенчано заблуждение о переводе слова «саман», существующее в информационном поле Российской Федерации.*

**Ключевые слова:** шаман, происхождение, значение, слово, язык, саман.

В русском языке в современной интерпретации слово «шаман» означает того, кто занимается шаманством [9]. Шаманство — это древняя форма религии, которая формировалась на культе духов, на вере в спиритическое общение с духами в состоянии экстаза. Это значит, что шаманы доходят до исступленного состояния отбрасывая свое спокойное состояние, чтобы войти в экстаз. Кристина Пратт считает, что шаман — это человек, который научился изменять состояние своего сознания, а также способный контролировать себя при выходе из измененного состояния [11, с. 22]. Они посредники между духовным миром и физическим миром в таком плане, что сообщество может их понять и использовать. Также шаманы удов-

летворяют потребности общества, которые не могут быть удовлетворены специалистами других специальностей, такими как врачи, психиатры, священники. Состояние экстаза позволяет шаманам путешествовать в невидимые миры. Их способность получать информацию и вносить изменения в невидимые сферы зависит от отношений, которые они развивают с духами. В этом смысле шаманизм — это основанная на взаимоотношениях практика внесения изменений в невидимые сферы для воздействия на исцеление отдельных людей или сообществ в обычной реальности.

В настоящее время в некоренных местах шаманизм изучается и практикуется как жизненный путь. Следуя шаманской точке зрения, люди стремятся быть в отношениях с духом во всем. Они стремятся использовать информацию и рекомендации из необычной реальности, чтобы намеренно формировать свой собственный жизненный опыт. В современное время шаманы возникают в той культуре, где существует шаманская традиция и его практика. Их появление можно объяснить тем, что у сообщества есть спрос на шаманов для удовлетворения своей нужды, например, для решения многих видов проблем со здоровьем, но особенно тогда, когда они не достигают удовлетворений от результатов традиционной медицины. По словам американского психолога Стэнли Криппнера, шаманы — это назначенные сообществом магико-религиозные профессионалы, которые намеренно изменяют свое сознание, чтобы получать информацию из «мира духов». Они используют эти знания и силу, чтобы помочь и исцелить членов своего сообщества, а также сообщество в целом. Криппнер описывает шаманов как первых врачей, диагностов, психотерапевтов, религиозных функционеров, магов, артистов и рассказчиков. В шаманских культурах все взрослые несут ответственность за свои отношения с духовными энергиями, в том числе с их домашней средой (географией, животными и растениями), их предками, их личными духами-помощниками и Духом, силой творца. Однако шаман уникален тем, что он не только обладает расширенными возможностями для путешествий в необычные сферы, но также использует свои духовные отношения для создания изменений, которые проявятся в физическом мире, для исцеления отдельных людей или сообщества. Это определение отличает шаманов от других типов практикующих. Например, медиумы используют измененные состояния сознания, но они не предпринимают действий в этих измененных состояниях. В общем шаман — это особый тип целителя, который использует альтернативное состояние

сознания для входа в невидимый мир, который состоит из всех невидимых аспектов мира, которые влияют на нас, включая духовный, эмоциональный, ментальный, мифический, архетипический и мир сновидений.

В нынешнее время термин «шаман» имеет две версии происхождения.

Первая версия исходит от санскритского слова «шрамана» означающего «искатель духовной истины». Можно считать, что данную версию сформулировал немецкий лингвист, философ и писатель Фридрих Шлегель, так как он в 1808 году опубликовал свою работу «О языке и мудрости индийцев», где сравнил санскритские слова с европейскими языками и дал сведения о грамматическом устройстве санскрита для того, чтобы сопоставить это со своей гипотезой о возникновении всех языков Востока и Запада из прото-языка древних ариев [6, с. 83]. И в ходе своей работы Фридрих Шлегель попытался изучить происхождение слова «шаман».

Вторая версия основывается на тунгусо-маньчжурских языках, в котором эвенки, маньчжуры и нанайцы используют слово «саман» созвучное слову «шаман». Для объективного рассмотрения данной версии можно обратиться к крупному исследователю шаманизма, религиоведу Мирча Элиаде. Например, он писал, что шаманизм как явление появилось в центральной Азии и Сибири [5, с. 18].

Если углубиться в отечественную историю, то мы сможем с большой долей предполагать, что слово «шаман» попал в русский язык в XVII веке (бунташный век) в ходе освоения бескрайних просторов Сибири, а также во время процесса государственно-церковной реформы инспирируемый патриархом Никона с последующей за этим расколом и репрессией в отношении старообрядцев, которые отвергали эту реформу. Старообрядец протопоп Аввакум Петров был видным противником церковной реформы и за свои взгляды был насильственно выслан в земляную тюрьму в г. Пустозерск, где и написал свой знаменитый «Житие протопопа Аввакума» (1672 год). Этот памятник русской литературы примечателен тем, что он является первым в отечественной литературе автобиографией и в том, что здесь встречается раннее упоминание слова «шаман» [10, с. 75; 8, с. 54]. В этом памятнике русской литературы данное слово использована в форме «шаманить», но производное слово все-таки исходит от корня «шаман». Это слово вошло в лексику русского языка благодаря эвенкам, которые живут по р. Уда. В этом месте существует местный эвенкийский диалект, в котором используется слово

«саман», потому что здесь у эвенков переднеязычный щелевой согласный “с” звучит как согласный “ш” [2, с. 11]. Другие диалектные группы эвенков используют слово «хаман», «маман». Если обратимся к переводу слова «саман», то мы найдем два перевода. Первый — это «мудрый человек», а второй — это «возбуждённый исступлённый человек» [1, с. 7; 9].

Стоит заметить, что слово «шаман» появился как научный термин в Европе в XVIII веке после того, как Адам Брандт и Избранд Идес вернулись из своего путешествия. Они поехали в Китай через Сибирь, находясь в составе русского посольства, и во время пути встретили представителей коренного населения Сибири. В ходе путешествия они писали отчет о своих наблюдениях, и там задекларировано посещение тунгусского стойбища. Николас Витсен пишет, что в этом стойбище они встретили «жреца дьявола», который танцевал, бил в бубен, был облачен в меховой костюм и своими движениями напоминал полуживотного-получеловека [7, с. 19]. Николас Витсен пишет, что тунгусы называли его шаманом, и он зафиксировал это слово в отчете, что впоследствии слово «шаман» вызовет большой интерес ученых к этимологическому исследованию.

Слово «шаман» установило свою монополию в качестве общего термина среди научной терминологии. Термин стал общепринятым в использовании, но на место этого слова конкурировало якутское слово «ойуун» в значении «шаман». Это слово сформировано от глагола «ой», что в переводе означает «прыгать, перескакивать, скачок». И некоторые исследователи обнаруживают сходство с монгольским словом «оюун», где глагол «ою» значит «уклоняться, отскакивать, убегать, удаляться». Получается, что существует объективная возможность предположить, что связь этих слов могут демонстрировать нам действие шаманских плясок [4, с. 17]. Я хотел бы обратить свое внимание на слово «саман», потому что некоторые полагают, что корень «са» переводится как «знать», а «-сам» является суффиксом привязанности, но это заблуждение, так как корень «са» не имеет связи к глаголу «знать» [2, с. 11]. Происхождение слова «саман» в тунгусо-маньчжурских языках и в эвенкийском языке пока остается загадкой. Вероятнее всего, что слово «саман» имеет корни к ненецкому слову «самбана» означающего «проводящий души покойных» [3, с. 19]. Это слово относится к одному из категорий шаманов, функция которого заключалась в проведении душ в Нижний мир. «Самбаны» отмечали места, где можно было погребать людей,

проводили обряд похорон, а также контактировали с духами Нижнего мира.

В итоге хотелось бы сказать, что семантика слова «шаман» до сих пор до конца не ясна, но существует предположения, что корни его могут находиться в санскритском языке либо на тунгусо-маньчжурских языках. Я придерживаюсь такого мнения, что семантику слова «шаман» можно найти в мифологии тунгусо-маньчжурских народов, так как традиции шаманизма у коренных народов России, особенно у эвенков, существует как явление создающее общественное сознание. Можно предположить, что важное положение традиции шаманизма у тунгусов достигнуто за счет того, что шаманы в представлении тунгусов выглядят психотерапевтами, колдунами, людьми способными совершать чудеса, когда исцеляют отчаявшихся больных, например, тех людей у которых обнаружили рак или диабет. Мне бы хотелось полагать, что в будущем все-таки лингвисты смогут найти решение к разгадке данной проблематики если будут сфокусировать свое внимание именно на тунгусо-маньчжурских языках.

#### *Литература:*

1. Безертинов Р. Н. Древнетюркское мировоззрение «тенгрианство». — Казань: РИЦ «Школа», 2006. — С. 164.
2. Бурькин А. А. Шаманы те, кому служат духи / Алексей Бурькин. — Санкт-Петербург: Азбука-классика: Петербургское Востоковедение, 2007. — С. 285
3. Головнёв А. В. Кочевники Севера: ментальность и мобильность [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. 2019, № 3. URL: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/861> (дата обращения: 31.01.22.).
4. Ефимова Л. С. Алгысы саха (якутов) в контексте обрядовой поэзии народов Сибири: композиционная структура. // Мир науки, культуры, образования. 2011. — № 1 (26). — С. 15-21.
5. Мирча Элиаде. Шаманизм: архаические техники экстаза. — Киев, 1998. — С. 465.
6. Носачев П.Г. Вестник ПСТГУ. Серия I: Богословие. Философия. Религиоведение. 2009 Выпуск №4 (28). С. 6. — Рец. на кн: Znamenski A. The beauty of the primitive: Shamanism and western imagination. N.Y.: Oxford University Press, 2007. — 434 p.
7. Нолл Р., Ши Кунь, Воронкова Е.А., Забияко А.П. Последний шаман орочонов северо-восточного Китая // Религиоведение. 2009. — № 2. — С. 19-36.

8. Поньрко Н.В. Три жития — три жизни. Протопоп Аввакум, инок Епифаний, боярыня Морозова: Тексты, статьи, комментарии. — СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2010. С. 54.
9. Перевод слова «шаман» из толкового словаря русского языка Ефремовой. [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/efremova/%D1%88%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D0%BD> (дата обращения: 31.01.22.)
10. Яковлева, В. Л. «Житие протопопа Аввакума...» — реконструкция личной жизни, как предпосылка познания исторического социума / В. Л. Яковлева. — Текст: непосредственный // Исторические исследования: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Чита, декабрь 2013 г.). — Т. 0. — Чита: Издательство Молодой ученый, 2013. — С. 72-75. — URL: <https://moluch.ru/conf/hist/archive/116/4586/> (дата обращения: 01.02.2022).
11. Pratt, C. An Encyclopedia of Shamanism. New York: The Rosen Publishing Group, Inc, Cop. 2007. — 316 p.

**Никитина А.П.,**

*гр. Б-ПО-РИЯ-21, ФЛФ;*

научный руководитель

**Прокопьева А.В.,**

*старший преподаватель кафедры*

*«Культурология»*

*СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*г. Якутск*

## **ЯЗЫК В СИСТЕМЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

**Аннотация.** В статье представлено общее понимание языка и общения между представителями разных культур в современном мире. В ней анализируется роль и место языка в системе межкультурной коммуникации. Приводится ряд правил использования языка для успешной межкультурной коммуникации. Язык занимает важное место в системе межкультурной коммуникации и обеспечивает успешность и эффективность межкультурного общения. Анализ показал удивительную параллель в коммуникативном взаимодействии между людьми и подтвердил, что язык навязывает свое мировоззрение,

*культуру другой этнической группы и играет решающую роль в обеспечении межкультурной гармонии.*

**Ключевые слова:** язык, коммуникация, культура, межкультурная коммуникация, общение, взаимодействие, межкультурное взаимодействие, система межкультурной коммуникации.

В XXI веке межкультурная коммуникация является неотъемлемой частью жизни каждого человека. Это связано с постоянными процессами глобализации экономических, политических и культурных аспектов сотрудничества. В этом контексте изучение характеристик и факторов, способствующих эффективной межкультурной коммуникации, является перспективным и актуальным направлением научных исследований. В частности, необходимо обеспечить эффективное общение между представителями разных культур для развития и продвижения сотрудничества в целом.

В современном мире взаимодействие различных культур является способом сохранения культурных различий и разнообразия. Ни одна культура в нашем мире не существует сама по себе. На протяжении всей истории человечества происходил постоянный обмен культурными достижениями между представителями разных национальностей. На этот счет, известный российский ученый Н.В. Кокшаров отмечает, что межкультурное взаимодействие является двусторонним, то есть это взаимообусловленный двусторонний процесс, в котором содержание и функции одной культуры изменяются под влиянием другой.

В настоящее время межкультурная коммуникация понимается с разных точек зрения. Например, межкультурная коммуникация понимается как межличностное общение в определенном контексте, когда между участниками существует культурное различие. Межкультурная коммуникация определяется также, как общение между носителями разных культур, когда их различия приводят к каким-либо трудностям. Кроме того, достаточно известным пониманием межкультурной коммуникации является ее понимание с точки зрения совокупности отношений между представителями разных культур.

Одной из сложных и многоаспектных, и тем не менее актуальных проблем современности является проблема соотношения языка и культуры.

Отношения между языком и культурой — это движение в одном направлении, ведь если предполагается, что язык отражает действительность, а культура является неотъемлемым компонентом этой

самой действительности, то язык предстает как простое отражение культуры. Таким образом, любые изменения действительности обязательно приводят к соответствующим изменениям в культуре, которые, в свою очередь, непосредственно отражаются в самом языке. В связи с этим можно сказать, что если меняется действительность, то меняются и язык, и культура.

В частности, ученый В. Гумбольдт систематизировал существующие представления о языке, как картине мира, что способствовало развитию многих теорий. После многих лет исследований он пришел к выводу, что культуру невозможно понять без знания ее языка. По его мнению, знание языков является важным проводником для полного понимания обычаев и верований народов. Так же и с точки зрения С.Г. Тер-Минасова язык является орудием познания, передачи информации, выступает носителем культуры, поскольку отражает мир, хранит и передает знание об этом мире.

Пожалуй, одной из самых важных и фундаментальных характеристик языка является его универсальность, которая позволяет осуществлять внутрикультурную и межкультурную коммуникацию. Язык является основным средством общения между людьми. Что касается функции коммуникации, то можно сказать, что она является основным средством общения. В то же время язык является основным носителем культуры. Таким образом, все компоненты культуры могут быть выражены через язык. В эволюции культуры он рассматривается как средство межчеловеческого общения. Основным средством коммуникации является язык, который большинство исследователей считают наиболее отличительной чертой культуры. Культура не существует вне языка, и культура на каждом этапе своего развития выражает себя символически, в основном через язык.

В связи с тем, что язык является основным средством общения, с помощью которого устанавливается контакт между людьми на основе знания и понимания двух языков и культур. Обобщая это утверждение, можно сказать, что никакая коммуникация невозможна без знания культурной среды. Поэтому в межкультурной коммуникации необходимо соблюдать определенные языковые правила, которые гарантируют ее эффективность.

Прежде всего, следует отметить, что использование сленговых терминов и идиом в межкультурной коммуникации недопустимо. Вы должны уделять особое внимание своему собеседнику, который является представителем другой культуры, и разъяснять слова, кото-



рые он не совсем понимает. Также помните, что в некоторых языках неправильное ударение и интонация могут кардинально изменить суть и смысл произнесенного предложения.

Язык — это средство понимания. Если человек не изучает язык принимающей страны, он чувствует себя изолированным и беспомощным в этой культуре.

Незнание языка четко и ясно определяет границы между пониманием и непониманием и может привести к недоразумениям.

На каждого человека решающее влияние оказывает пространственная культура, в которой он растет. Люди из разных культур отличаются друг от друга тем, что они считают хорошим или плохим, желательным или нежелательным. Это может привести к проблемам в межкультурных отношениях.

Культуры могут отличаться по различным структурным признакам, таким как язык, мышление, восприятие, пространственный опыт, ценностные ориентации, невербальная коммуникация, опыт, поведенческие модели (обычаи, нормы, роли), а также социальные группы и отношения, которые формируют специфический культурный профиль.

Представители разных культур сталкиваются с различными проблемами в процессе общения, а именно недопонимание, неправильное толкование, независимость и превосходство. Все это может быть связано со структурными характеристиками конкретной культуры.

В каждой культуре есть свои представления о том, как человек должен вести себя «правильно» или «неправильно».

Мораль и нормы — это правила, которые определяют, как люди, принадлежащие к определенной культуре, должны себя вести (так называемые модели поведения).

Недопонимание, неправильное толкование и барьеры гораздо чаще возникают в совершенно обычных ситуациях, а также могут быть вызваны тем, что человек может применить свои привычные модели поведения в чужой культуре.

Национальный характер влияет на восприятие человека и затрудняет общение. Это приводит к различиям в общении, которые можно назвать недопониманием и трениями.

Система ценностей также влияет на то, как мы думаем, живем и действуем, и передается от поколения к поколению в процессе социализации.

Трудности в межкультурной коммуникации могут возникнуть

потому, что почти во всех обществах существуют разные уровни языка (официальный язык и повседневный язык, в котором существует множество диалектов).

Овладение правилами речи — важная часть принадлежности к сообществу. Коммуникативная компетенция включает в себя как языковые, так и невербальные проявления.

Каждый человек обладает многими качествами, такими как интеллект, терпимость, личная сила и способность устанавливать позитивные социальные отношения, которые определяют его поведение в той или иной ситуации.

Для реализации и развития культуры язык играет решающую роль для людей. Чтобы обеспечить успех в общении и сотрудничестве, необходимо стремиться к пониманию.

### **Выводы.**

Поскольку общение является конечной целью межкультурной коммуникации, нам необходимо способствовать этому пониманию, определяя потенциал конфликта (неправильное толкование, непонимание, культурные барьеры и т.д.), который может возникнуть из-за культурных различий. Хорошее общение создает благоприятную атмосферу для сотрудничества.

Таким образом, язык занимает ведущее место в системе межкультурной коммуникации, обеспечивает успешность и эффективность межкультурного общения. Проведенный анализ позволил увидеть заметную параллель в коммуникативном взаимодействии между людьми и говорить о том, что язык навязывает человеку свое видение мира, культуры другого этноса и играет определяющую роль в обеспечении межкультурного согласия.

### *Литература:*

1. Верещагин Е.М., Костомаров В. Г. «Язык и культура» — М.: 1990.
2. Википедия — «Межкультурная коммуникация».
3. Дэзидэма Д., Будаева С.В. «Язык как средство трансляции культуры в процессе межкультурной коммуникации // Гуманизация образования. — 2014. — № 6.
4. Межуев В.М. «Идея культуры. Очерки по философии культуры». — М.: Прогресс-Традиция, 2006.
5. Садохин А.П. «Введение в теорию межкультурной коммуникации». — М.: Высшая школа, 2005.

6. Белик А. «Культурология. Антропологические теории культур / А. Белик. — СПб., 1999.
7. Ионин Л.Г. «Социология культуры» / Л.Г. Ионин. — М., 1996.
8. Культурология. XX век. Словарь. — СПб., 1997.
9. Тер-Минасова С. «Язык и межкультурная коммуникация» — 2000.
10. Язык и межкультурная коммуникация: материалы Второй Международной научно-практической конференции Великий Новгород. — 2011.

**Попова К.С.,**

*гр. Б-ПО-РИЯ-21, ФЛФ;  
научный руководитель*

**Прокопьева А.В.,**

*старший преподаватель кафедры  
«Культурология»  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск*

## **СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЛЕКСЕМ ДОБРА И ЗЛА В СТАРΟΣЛАВЯНСКОМ И ЯКУТСКОМ ЯЗЫКАХ**

**Аннотация.** Добро и зло являются абсолютно противоположными понятиями, однако они также взаимосвязаны. Человек может дать определение добру, только имея представления о зле и наоборот. Добро и зло не могут существовать друг без друга, но они также отрицают друг друга. Используя слова «добро» и «зло», мы в широком смысле слова определяем положительные и отрицательные ценности. Важно различать добро и зло в относительном и абсолютном смысле. Учение о добре и зле у древних славян и у якутов строилось на основе представлений о том, что добро имеет абсолютный смысл, а зло имеет случайное значение. Основная объективная мера определения природы зла вытекает из его противоречия абсолютному мировому замыслу всего живого.

**Ключевые слова:** лексемы, добро, зло, язычество, христианство, старославянский язык.

Современные философские энциклопедические словари определяют добро и зло как основные категории этики, употребляемые при нравственных оценках общественных явлений, поступков людей и мотивов их деятельности. В исторических словарях можно найти большое количество значений прилагательного зльъ в древнерусском языке. По отношению к человеку применимы значения «дурной, плохой, злой» (зльыирабъ, зльчлкъ), «злой, свирепый, жестокий (злого гна, злыидльжник), враждебный, недоброжелательный» (кто будет мне золь), «неправедный, нечестивый (князи зли). По мнению В.В. Колесова, злым может быть все, что «является постоянным признаком лица или явления, хотя это признак и дан дьявольским наущением».

Аксиологическая дихотомия «добро-зло» определяется антонимическими, но образующими единую смысловую парадигму концептами УТҮӨ 'ДОБРО'/МӨКУ 'ЗЛО'. В «Словаре якутского языка» Э.К. Пекарского дано такое толкование лексеме «зло» («мөкү»): мөкү (монг. «мафу, мафуі» «худой, гадкий»), дрянной, злой, мерзость, уродливый. Дополнительными признаками концепта зло являются нэгэй быһыы (плохой поступок) и сидьинг (мерзкий). В значении пошлый нэгэй «негодный, дурной, скверный, беспутный»; нэгэй сильнее, чем куһаҕан; мерзость (там же: 1686). Якуты выходящее из рамки дозволенного, непозволительного осуждают лингвокультуремой нэгэй быһыы: ити баҕас, чохчы, нэгэй быһыы — «это действительно, мерзость».

Добро в старославянском языке происходит от древнего корня «доб» (исторически родственными оказываются слова добрый, доблесть, удобный). Предположительное исходное значение этого корня — соответствовать, быть удобным. Общеславянское «dobъ» значило годный, удобный, добрый, милосердный, мягкосердечный. Добро и зло в свете религиозных представлений наших предков становятся взаимосвязанными и равными. Человек узнает зло, поскольку имеет определенные представления о добре, он ценит добро, испытал зло. Существование зла является условием существования добра. Наряду с широким распространением христианства, проблемы дуализма добра и зла становятся менее актуальными, границы между данными понятиями приобретают более четкие очертания. Добро и зло становятся действиями, связанными с определенными стандартами, идеалом (Благом).

По мнению В.В. Колесова, древняя славянская форма bolgo, положенное в основание слова «благо», означает наивысшую степень

проявления качества доброты. Слова «добро» и «благо» встречаются в древнейших памятниках русского языка. Постепенно, что видно на основе изучения творчества древнерусских писателей, добро и благо распределяются в противоположности «земное — небесное», а также в языке древних славян добро прочно становится практическим приобретением, пользой, улучшением условий жизни, а благо понимается как идеал, часто недостижимый. Добро воплощает в себе благо, но в целом является лишь частью, воплощением бесконечного, невидимого, осязаемого лишь душой. Зло являлось как нечто, нарушающее гармонический порядок вещей, и потому находилось в борьбе с божественным началом, более высоким и потому обреченным на победу. В то же время злое «нечто» при внесении своего вклада в миропостроение приобретало положительное значение.

В якутском языке добро переводится, как «үтүө», применяется к человеку, характеризуя его как «добрый» — үтүө киһи (добрый человек). Согласно «Словаре якутского языка» Э.К. Пекарского «үтүө» имело много переводов на русский язык: добрый, знаменитый, прекрасный, важный, благой, приятный, хороший, светлый, видный, благородный, красивый, славный человек, здоровый, честный, милосердный, благополучный и т.д. Таким образом, в одном слове якуты показывали все светлое и положительное в человеке, также «үтүөр» означало «выздоровливай», и, как и в старославянском языке, здоровье и благо являлись показателем добра. Якуты издавна дорожат своим именем. Это находит выражение в пословице Үтүө аат баайдааҕар ордук — «доброе имя лучше богатства». Имя у якутов сравнивалось с чем-то хрупким, которое может легко сломаться от неосторожного действия, а восстановить его очень сложно и долго, если это возможно.

**Результаты.** Согласно христианским канонам, все сущее есть арена постоянной борьбы добра и зла. Поэтому широкое распространение получили теории о происхождении слова «зло» от старославянского зъло (беда, грех), об обозначении зла как чего-то дурного, плохого, несчастья, беды. Слово «добро» ученые выводят от древнего корня «доб», как того, что соответствует, удобно, отсюда — годный, добрый, милосердный, мягкосердечный. Так как в христианстве небесный мир находится во всех смыслах выше мира земного, то потребовалось обозначение высшего, божественного добра по сравнению с добрым обычным, практическим. Таким словом стало благо и производные от него благой, блаженный, благочинный.

**Вывод.** Антропоцентрическая направленность концепта добра в якутском языке характеризует такие моральные качества человека, как умение творить добро, соответствие моральным принципам, доброте, душевность, скромность. Поэтому для носителей якутского языка восприятие ценностей, связанных с концептом добра, варьируется от абстрактного понимания, интерпретируемого как высшая духовная ценность (положительное, моральное качество; положительное действие, поступок) до конкретных понятий (имущество, вещи; здоровье). Старославянский язык и якутский языки носят в слове «добро» значение блага, красоты, чести и милосердия. Слово в старославянском языке «добро» ученые выводят от древнего корня «доб», как того, что соответствует, удобно, отсюда — годный, добрый, милосердный, мягкосердечный. Так как в христианстве небесный мир находится во всех смыслах выше мира земного, то потребовалось обозначение высшего, божественного добра по сравнению с добрым обычным, практическим. Таким словом стало благо и производные от него благой, блаженный, благочинный.

В языковой системе якутов зло имеет следующие признаки: нечто дурное, вредное, греховное; проступок; неприятность, и соответственно, зло понимается как антиценность, противоположная добру. Широкое распространение получили теории о происхождении слова «зло» от старославянского зъло (беда, грех), об обозначении зла как чего-то дурного, плохого, несчастья, беды. В целом, как в русском языке, так и в якутском, добро имеет общие признаки: благо, красота, здоровье.

#### *Литература:*

1. Апресян Ю. Д. «Лексическая семантика: синонимические средства языка». — М., 1995.
2. Даль В. И. «Толковый словарь живого великорусского языка». — М., 1979.
3. Пекарский Э. К. «Словарь якутского языка» — 1958 г.
4. Готовцева Л. Н., Николаева Т. Н., Прокопьева А. К. «Базовые бинарные концепты как фрагменты языковой картины мира якутов».
5. Колесов В. В. «Древняя Русь: наследие в слове. В 5 книгах. Книга 2. Добро и Зло» — СПб., 2001.
6. Новиков А. Г. «Мировоззрение эпоса олонхо»

---

## СЕМИОТИКА ЛИТЕРАТУРЫ, ФОЛЬКЛОРА

**Бедарев А.А.**

студент 5 курса ПО;  
научный руководитель

**Налегач Н.В.**

доктор филологических наук,  
профессор кафедры журналистики и русской литературы XX века,  
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»,  
г. Кемерово

### **РОЛЬ ОБРАЗА ДРАКОНА В СЮЖЕТЕ ПОВЕСТИ ДЖ. Р.Р. ТОЛКИНА «ХОББИТ»**

**Аннотация.** В этой статье представлен анализ одного из наиболее важных образов художественной реальности повести «Хоббит» — дракона, который нападает на Одинокую Гору, разрушает город Дейл и захватывает сокровища гномов, чем побуждает Торина и Компанию отправиться в опасное путешествие с целью отомстить спящему в горе дракону и вернуть некогда украденное сокровище. Исследование роли Смога или же хтонического существа в сюжете произведения позволяет выявить его функционирование в сюжете произведения, про-

*следить за тем, как и с помощью чего, какими способами он влияет на разных персонажей, как он их изменяет и какие темные стороны пробуждает, как разные герои справляются со своей внутренней тьмой, отказываясь от сокровищ или же осознавая свои ошибки лишь в конце жизненного пути. Данный анализ позволяет выйти на аксиологию автора, достичь замысла произведения, определить роль зла в картине мира Дж. Р.Р. Толкина, увидеть тёмное начало не только во внешнем, но и во внутреннем мире героев фэнтезийного мира, посмотреть на их изменения и реакции в разных ситуациях.*

**Ключевые слова:** *дракон, поэтика, Дж. Р.Р. Толкин, функционирование образа, фэнтези, художественный образ.*

Образ дракона играет важную роль в развитии сюжетного действия в произведении Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит». Мы обращаемся к исследованию этого образа, который возникает в самом начале путешествия героев. Присутствие этого персонажа в художественной реальности побуждает Бильбо Бэггинса и гномов совершить путешествие, которое способствует их трансформации. Многие ученые обращались к осмыслению творчества исследуемого автора. Так, О.Н. Валовень рассматривает категорию зла в текстах Дж. Р. Р. Толкина, причисляя к этой категории и драконов: «Негативные персонажи, населявшие созданное Толкином Средиземье, весьма разнообразны. Это орки и тролли, драконы и умертвия...» [1, с.81]. Автор акцентирует внимание на сходстве отрицательных персонажей древнегерманской литературы Раннего Средневековья с отрицательными персонажами Дж. Р. Р. Толкина, описывая при этом и типичное место обитания драконов — курганы или пещеры. Н.Д. Лещинская [2] рассматривает образ дракона в контексте связи с другими произведениями, в особенности с Беовульфом, говоря при этом следующее: «точно также они являются порождение зла, их вывел главный антагонист произведений Профессора — Мелькор» [2, с.1713]. Также этот исследователь сравнивает драконов Средиземья с Люцифером: В искусстве красноречия и чар драконов Средиземья можно сравнить с Люцифером, который своими речами сумел смутить ангелов, а в некоторых трактовках Апокалипсиса, именно сладкие речи являются одной из его характерных черт [там же], выявляет сюжетные сходства в поведении драконов текста «Беовульф» и «Хоббит», указывает на «инвариантность мифа» [2, с.1715]. О. С. Сафонова обращалась к образу дракона, рассматривая его генезис «Дело в том, что в сознании древних народов драконы часто ассоциировались с



войной и являлись символом мощи и мудрости, но в тоже время они олицетворяли и зло. Прежде всего, рождение гигантских рептилий связывается в скандинавской мифологии с воплощением мирового зла, богом Локки» [3, с. 28], акцентируя внимание на следующем: «В своих произведениях автор продолжил традиции скандинавских мифов и легенд, драконы Средиземья — это олицетворение зла, алчности и гордыни» [3, с. 29].

Новизна исследования заключается в определении роли дракона в сюжете произведения, экспликации зла героев повести с помощью Смога. Актуальность исследования продиктована, с одной стороны, востребованностью этого автора у читателей, с другой — вхождением анализируемого текста в список литературы, изучаемой в школе.

На наш взгляд дракон становится не только персонификацией зла в произведении, но, в первую очередь, выполняет сюжетообразующую функцию. Так, именно Сmog воплощает собой причину начала опасного путешествия, потому что крадет сокровища у гномов [5, с. 26]. Этот мотив кражи характеризует дракона как алчного: «Чертоги моего деда буквально ломились от всевозможного оружия и драгоценных камней, резных изделий и кубков, а ярмарка игрушек в Дейле считалась чудом Севера. Вот это, несомненно, и привлекло внимание дракона» [5, с. 26], а алчность есть ничто иное как одна из составляющих темы зла. Сюжет повести можно сравнить с квестом, в котором некоторые герои меняются, а некоторые нет: так, например, меняется социальное положение Барда Лучника — он становится королем Дейла после убийства дракона: «Король Бэрд! Король Бэрд» — раздалась возгласы, а бургомистр заскрежетал зубами. [5, с. 206], но его внутренние качества, такие как: справедливость, честность, бесстрашие, заложены повествователем с самого начала. Гэндальф с самого начала нам дан как волшебник, который всегда помогает миру Средиземья: «Гэндальф! Боже милостивый, Гэндальф! Неужели вы тот самый странствующий волшебник, который подарил Старому Туку пару волшебных бриллиантовых запонок... Тот, кто рассказывал на дружеских пирушках такие дивные истории про драконов и гоблинов, про великанов и спасенных принцесс и везучих сыновей бедных вдов» [5, с. 10], оберегает населяющих этот континент созданий от сил зла, он мудр и проницателен, эти качества с ним и остаются. А вот Бильбо Бэггинс — хоббит, трансформируется: в конце путешествия он уже не тот спокойный и почтенный хоббит мирного королевства Шир: «Наш хоббит был весьма состоятельным хоббитом по фамилии Бэггинс...считались очень почтенным семей-

ством не только потому, что были богаты, но и потому, что с ними никогда и ничего не приключалось и они не позволяли себе ничего неожиданного. [5, с. 6], теперь, совершив приключение, став героем, происходит его «вознесение», после которого он не может остаться прежним. Бильбо становится отважным героем, преданным другом и тем хоббитом, который способен свободно отказаться от сокровищ ради мира: «Это Аркенстон Трейна... Отдаю его вам. Он поможет вам вести переговоры. — и Бильбо не без сожаления протянул чудесный камень Бэрду» ... «понимаете, я готов не требовать своей доли. Может, я и Взломщик, но со стороны виднее, я лично себя таковым никогда не считал, но Взломщик более или менее честный» [5, с. 225]. Торина Оукеншильда искушают сокровища, в особенности Аркенстон, по итогу некогда разумный, пусть и импульсивный предводитель гномов, начинает отказывать в помощи нуждающимся, желать бойни ради сохранения богатства и отказываться от дружбы с тем, кто ни раз спасал. Подобный тип квестового сюжета был выделен Н. Фраем в тексте «Анатомия критики» [4], в каком-то смысле эти стадии отражены и в нашем приключении: 1) опасное приключение или путешествие, 2) главный поединок, 3) «вознесение» героя. Некоторые герои, как указано выше, «вознеслись», не утратили своих положительных качеств (Бильбо, Бард), хотя у некоторых и было искушение. После преодоления соблазна происходило «вознесение». Другие лишь на смертном одре осознали ценность дружбы и взаимопомощи (Торин). Именно дракон, будучи воплощением зла, способствовал высвобождению тьмы в наших героях, искушая и провоцируя их. Но лишь через победу над внутренним злом возможна победа и над внешним.

#### *Литература и источники:*

1. Валовень, О. Н. Особенности образов зла в творчестве Дж. Р. Р. Толкина / О. Н. Валовень // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. — 2014. — № 10. — С. 81-84.
2. Лещинская, Н. Д. Мифологический образ дракона в творчестве Толкина: характеристика и основная роль / Н. Д. Лещинская // Дни науки студентов Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых : Сборник материалов научно-практических конференций, состоявшихся в рамках Дней науки студентов ВлГУ, Владимир, 22 марта—09 апреля 2021

- года. — Владимир: Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2021. — С. 1709-1715.
3. Сафонова О. С. Образ мифологического дракона в творчестве Дж. Р. Р. Толкина / О. С. Сафонова // *Время науки*.
  4. Frue N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. PUP 1973. 396p.
  5. Толкин, Джон Рональд Руэл. Хоббит, или Туда и Обратно: роман / Джон Рональд Руэл Толкин; пер. с англ. Натальи Рахмановой, илл. Михаила Беломлинского. — Москва: Издательство АСТ, 2020. — 256 с.

**Ченянова А.А.**

*гр. Б-ПО-РИЯ-21, ФЛФ;*  
научный руководитель

**Прокопьева А.В.,**

*старший преподаватель кафедры*  
*«Культурология», ИЯКН СВ РФ*  
*СВФУ им. М.К. Аммосова,*  
*г. Якутск*

## **ФОЛЬКЛОР И СЕМИОТИКА В ФИЛЬМЕ «БЭЙБЭРИКЭЭН»**

***Аннотация.** В статье автор проводит семиотический анализ художественного фильма, в основе сюжета которого якутская народная сказка “Старушка Бэйбэрикээн с пятью коровами”. Автор рассматривает различные смысловые символы, используемые в фильме, проводя фольклорные параллели.*

***Ключевые слова:** фольклор, семиотический анализ, фильм.*

Традиционная народная культура находит отражение в разных видах профессионального искусства и с приходом экранной культуры (сначала немого кино, далее — звукового) фольклорная тематика сразу заинтересовала режиссеров и продюсеров как неисчерпаемый источник тем и сюжетов. В контексте противоборствующих вариантов развития якутского киноискусства особый интерес представляет опыт бытования такого древнего фольклорного жанра как сказка и его претворения на экранном искусстве. Фольклор является бес-

ценным национальным богатством. Это огромный пласт духовной культуры народа, который формировался коллективными усилиями поколений в течение многих столетий. На современном рубеже возрождения отечественного фэнтези именно фольклорные мотивы выступают как важнейший кладёзь идей и вдохновения.

Современные якутские сказки, как и в фольклористике других народов, распределяются на три ключевые группы: о животных, волшебные и бытовые. Георгий Устинович Эргис, проанализировав историю терминологического обозначения жанра сказок, указал, что в якутоведческой литературе вплоть до 1930-х гг. при передаче на русский язык якутских понятий «кэпсээн», «остуоруйа» и «олонхо» применяется общий термин «сказка». Истоки подобного расширительного толкования сказки, по его мнению, лежали в сформировавшейся в то время практике публикации фольклорных произведений без разделения их на жанры. Сказка «Старуха Бэйбэрикээн с пятью коровами» относится к волшебным сказкам, в которых элементы фантастики преобладают над реальным изображением жизни. В этой сказке наряду с людьми огромную роль играют животные, владеющие человеческой речью. В ней рассказывается о столкновении и борьбе простых людей с чудовищем, что влечет за собой необычайные события. Как и во многих русских сказках, в якутской сказке основное место занимает тема женитьбы и семьи, в которой один из главных героев женится на прекрасной девушке.

Семиотика кино — это ответвление семиотики, занимающееся изучением знаков в том виде, в котором они свойственны киноискусству на разных его уровнях.

В настоящее время кино считается одной из огромных индустрий, позволяющей людям выражать свои чувства и навыки. Кино, наверное, по праву можно назвать самым сложным и сильным искусством в современном мире. Она имеет уникальный состав, а также является влиятельным средством для обучения и воспитания граждан. Как форма выражения фильм — это кинофильм, который составляет элементы: линии, формы, массы, звук и текстуры изобразительного искусства. Он может использовать тонкость света и через него отражать тени так же, как живопись и фотография. Он манипулирует тремя измерениями искусства, такого как скульптура. Как пантомима, фильм фокусируется на движущихся изображениях, чтобы послать им сообщения, и, как в танце, движущееся изображение фильма имеет ритм и, подобно поэзии, фильм общается через образы, метафоры и символы. Кинематографисты широко

используют семиотику для выражения мифа, легендарной истории и архетипа в соответствующих культурах, где происходят действия этих фильмов.

«Бэйбэрикээн» — российский семейный фильм режиссера Константина Тимофеева, основанный на одной из самых известных якутских сказок «Старушка Бэйбэрикээн с пятью коровами». Производство известно многим поколениям и, возможно, именно этим обусловлен выбор экранизации данной сказки. Режиссер говорит, что посвятил этот фильм детям, чтобы они не забывали о культурном наследии народа саха.

Эмоциональная вера зрителя в подлинность, показываемого на экране, связана с их подсознанием, ведь каждому якутскому ребенку с детства рассказывали о доброй старушке Бэйбэрикээн.

Фильм начинается как зачин сказки “Жила была...” где сказатель повествует нам о старушке Бэйбэрикээн. Главная героиня предстает в ее обыденной рутине дел. Образ старушки раскрыт в ее имени, что означает «небольшого роста, шустрая, быстрая в движениях. Бэйбэрикээн находит хвощ-траву, которая превращается в прекрасную девушку Алтаану Куо. Люди с древности переносили на растения человеческие чувства и качества. Хвощ-трава имеет розовый цвет, что символизирует юность, хрупкость, грацию и красоту. В образе Бэйбэрикээн также прослеживается связь с женскими образами в олонхо: в большинстве случаев образ женщины играет пассивную роль, она является хранительницей домашнего очага и воплощением мирной счастливой жизни, в этом случае Бэйбэрикээн олицетворяет земную мать прекрасной девушки.

Далее по сюжету встреча жениха и невесты и сватовство. Тема охоты входит в сюжет фильма, т.к. охота является неотъемлемой частью быта якутского народа. Образ жениха Хаардьыт Бэргэн связан с охотой. Первая встреча молодоженов происходит, когда, преследуя белку, он в поисках своей стрелы попадает в балаган старушки. Увидев Алтаану Куо, Хаардьыт Бэргэн падает в обморок, обомлев от ее красоты. Далее, получив калым, старушка отпускает свою дочь с женихом в другой алаас к новой семье. Новобрачные едут домой, но по дороге жених оставляет свою невесту. Перепутав дороги, она попадает к Девушке-Абааһы-Адьярыыне Адьярай — которая убивает ее и выдает себя за нее. Хаардьыт Бэргэн принимает Девушку-Абааһы — за свою жену, а погибшая Алтааны Куо снова превращается в хвощ-траву. На протяжении фильма развиваются две сюжетные линии — судьба Алтааны Куо переплетается с судьбой ее народа.

Смысловую нагрузку несет и музыка кинокартины. Музыка создает настроение зрителя и продолжает параллельное повествование внутри самой кинокартины, она исчезает, когда сказочник повествует, иногда музыка играет роль сказателя. В призрачном лесу музыка напряженная, пугающая.

Следующей важной составляющей фильма являются персонажи, которых можно условно разделить на две группы:

1) Люди — духовные существа. Они сотворены подобно Айыы. В этой сказке люди — мудрые и праведные. Персонажи, безусловно, положительные. К первым относятся старушка Бэйбэрикээн, Хаардыт Бэргэн, Таайаана Куо, Чаачыгыр Чабаар, родители жениха и др. жители.

2) Абааһы (монстры и призраки) — в якутских сказках у них образ чудовищ, представителей потустороннего мира. К ним относятся Адьярыына Адьярай и другие.

Между ними возникает конфликт, вторая группа доставляет неприятности первой.

Имеются в фильме и символы рода, принадлежности к якутской культуре: утварь из бересты, украшения с якутским орнаментом — *оһуор*, национальная одежда, стилизованная под стиль бохо. Через них зритель погружается в культуру и быт якутов. Эти образы традиционные. Эти символы сложно объединить в какую-либо группу, так как они единичны и кажется, не связаны с общим сюжетом, создается впечатление, что это лишь фон для повествования. Однако это не так. Следуя логике «двойного действия», использованного еще отцами «новой драмы» в театральной практике, внимание зрителя необходимо перенести с внешнего действия на внутренний мир героя, на скрытые смыслы. Режиссер К. Тимофеев удачно использует принцип «двойного действия».

Таким образом, экранизация литературных произведений сегодня очень популярное явление. Безусловно, все скрытые, зашифрованные символы, которые использовал режиссер в кинокартине, возможно умышленно, а возможно — на уровне коллективного бессознательного восприятия, вызывают научный интерес. Все, что представлено в картине, каждый ее штрих, каждый кадр имеет свой смысл. Чтобы научиться понимать кино, уметь отличить подлинное произведение искусства от коммерческого проекта, стать истинным ценителем прекрасного искусства кино, необходимо замечать, читать эти скрытые символы. В целом это и является ответом на вопрос: «Для чего необходим семиотический анализ фильма?» Кроме

того, в результате такого анализа кинокартина полностью раскрывается перед исследователем: становится понятен драматургический замысел и основная идея произведения.

*Литература и источники:*

1. Аникин В. П. Русская народная сказка. — М.: Просвещение, 1977. — 208 с.
2. Биэс ынахтаах Бэйбэрикээн эмээхсин («Старушка Бэйбэрикээн с пятью коровами»). — Якутск: Госиздат ЯАССР, 1944. — 42 с.
3. Пекарский Э. К. Якутская сказка // С. Ф. Ольденбургу: к пятидесятилетию научно-общественной деятельности, 1882—1932: сб. статей. — Л.: Изд-во АН СССР, 1934. — С. 424-425.
4. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. М.: Лабиринт, 1998. — 512 с.
5. Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. Якутск: Бичик, 2008. — 400 с.
6. Эргис Г. У. Якутские сказки. — Якутск: Бичик, 1996. — 388 с.
7. Малинина, Н. Л. Искусство как семиотический феномен (структурно-семиотический подход Ю.М. Лотмана) / Н. Л. Малинина // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2010. — № 3. — С. 186-195.
8. Хушбоков, О. У. Лотман Ю.М. и его творчество / О. У. Хушбоков // Вестник науки. — 2021. — Т. 4. — № 3(36). — С. 28-33.
9. Лободанов, А. П. Основы семиотики. Семиотика искусства : лекции по семиотике / А. П. Лободанов ; А. П. Лободанов ; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Фак. искусств, Каф. семиотики и общ. теории искусства. — Москва : Изд-во Московского ун-та, 2007. — 20 с.
10. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973.
11. Слепцова Наталья Васильевна Сравнительно-текстологический анализ сюжетного состава и основных образов Якутской волшебной сказки «биэс ынахтаах Бэйбэрикээн эмээхсин» («старушка Бэйбэрикээн с пятью коровами») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 6-1 (84). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sravnitelno-tekstologicheskiy-analiz-syuzhetnogo-sostava-i-osnovnyh-obrazov-yakutskoy-volshebnoy-skazki-bies-ynahtaah-beyberikeen> (дата обращения: 10.02.2022)

*Пахомов Богдан,  
Саха гимназия 11-с кылааһын үөрэнээччитэ,  
научнай салайааччы  
Ефимова Л.С.,  
филология билимин дуоктара,  
ХИНТуоКУ «Культурология» хааныдыратын сэбиэдиссэйэ,  
М.К. Аммосов аатынан ХИФУ,  
Дьокуускай к.*

## **Н.Д. НЕУСТРОЕВ «ОМОҔОЙ, ЭЛЛЭЙ ИККИ» КЭПСЭЭНИГЭР МИФОЛОГИЯ СИТИМЭ**

Саха классик суруйааччыта Николай Денисович Неустроев «Омоҕой, Эллэй икки» диэн былыргы кэпсээни суруйбутун мифология ситимигэр сыһыарын ырытан көрөргө холонобут.

Миф диэн омук аан дойдуну анаарар түн былыргыттан илдэ кэлбит, дынг олоххо буолбут түбэлтэни кэпсиир тылынан уус-уран айымны биир сааныра буолар.

Эрдэтээни саха омук историятын, этнографиятын үөрэппит чинчийээччилэр Я.И. Линденау, А.Ф. Миддендорф, И.А. Худяков, полтсыылынайдар В.Л. Серошевский, В.Ф. Троцанский, В.М. Ионов, Э.К. Пекарский уо.д.а. мифтэри бэлиэтээн, суруйан хаалларбыттара.

Сэбиэскэй кэм чинчийээччилэриттэн А.Е. Кулаковской, этнографтар А.А. Попов, Г.В. Ксенофонов, тыл үөрэхтээҕэ П.А. Ойуунускай, фольклористар С.И. Боло, А.А. Саввин, Д.К. Сивцев, Г.У. Эргис, этнограф Н.А. Алексеев, кыраайы үөрэтээччилэр И.Г. Березкин, А.С. Порядин, Г.Е. Федоров уо.д.а. ырыппыттара.

Саха билинни фольклористикатыгар болкулуор бары саанырдырыттан мифология эрэ кизгник үөрэтиллибэккэ турар диэн бэлиэтиэххэ сөп. Н.В. Афанасьев саха омук болкулуоругар уот иччитин туһунан билим ситимигэр 2017 сыллаахха анаан-минээн чинчийбитэ [Афанасьев 2017].

Аан бастаан миф научнай характеристикатын фольклорист Г.У. Эргис биэрбитэ. Кини “мифы якутов — произведения народной фантазии; они возникли для объяснения явлений реальной действительности”, — диэн бэлиэтээбитэ уонна тылынан уус уран айымны саанырын быһыытынан сыаналаабыта [Эргис 2008, с. 109]. Кини саха омук болкулуорун анаарарыгар мифологияны биир туспа сааныр быһыытынан бэлиэтээбитэ уонна мифтэри сэттэ бөлөххө



араарбыта. Ол эрээри тоҕо эрэ Омоҕой, Эллэй туһунан матырыйаалы наардааһынна киллэрбэтэҕэ.

Этнограф Н.А. Алексеев саха мифтэрин анаан үөрөспүтэ уонна «миф — истина часть знаний об окружающем мире, о жизни человеческих обществ различных уровней, мифы о первопредках, о знаменитых героях и др. были для каждого этноса частью исторических преданий и рассказов», — диэн бэлиэтээбитэ [Алексеев 2008, с. 415]. Кини саха омук мифтэрин алта бөлөххө араарбыта. Олортон биир бөлөххө биистэр баһылыктарын, төрүт дьон тустарынан, ол иһигэр Омоҕой баай, Эллэй боотур тустарынан сэһэннэри киллэрбитэ. 1998 сыллаахха бэчээккэ тахсыбыт Арасыйа улахан энциклопедиятыгар Омоҕой (Омобой) баай, Эллэй туһунан матырыйаала кирибитэ [Мифология 1998, с. 415, с. 633].

Омоҕой Баай уонна Эллэй Боотур туһунан аан маннай Я.И. Линденау 1741—45 сыллардааҕы экспедициятын матырыйаалыгар киллэрбитэ. Кини 1743 сылга балаһан ыйын 26 күнүгэр Байкал күөл аттыгар Баатылы аҕа уһун баһылыга Омоҕон (тоҕо эрэ Омоҕой буолбатах — Л.Е.) олобу тутун, Эллэй (Эр Соҕотох, Элдэй баатыр) туһунан истибитин суруйбута [Линденау 1983, с. 17].

1923 сыллаахха лингвист С.А. Новгородов бэлэмнээн таһаарбыт «Ааҕар кинигэ» Омоҕой баай, Эллэй боотур (биистэр Эр Эллэй, биистэр Эллэй Бөҕө) туһунан матырыйаал «Былыргы хаха» диэн аатынан кирибитэ.

Сэһэн Боло Омоҕой баай (сороҕор Оноохой уол), Эллэй боотур (Эр уос Эллэй боотур, Эр Соҕотох, Эллэй Бөҕө) тустарынан сэһэннэри хомуйбута.

Биһиги билигинитэ Омоҕой баай уонна Эллэй боотур тустарынан барыта сэһэн (эбэтэр үһүйээн) уон икки барыйаанын көрдүбүт. Манна этнограф Гаврил Васильевич Ксенофонов «Эллэйада» диэн кинигэтигэр икки сэһэни аахтыбыт. Фольклорист Сэһэн Боло хомуйбут матырыйаалыттан аҕыс барыйааны көрдүбүт. Кыраайы үөрэтээччи Иван Георгиевич Березкин «Саха былыргы сэһэннэрэ уонна кэпсээннэрэ» диэн кинигэтигэр икки сэһэн ырытылынна.

Саамай элбэх Сэһэн Боло хомуйбут барыйаанын көрдүбүт. Кини Илин Хангалас, Уус-Алдан, Чурапчы, Таатта улуустарыттан бэрт элбэх матырыйаалы хомуйбут эбит. Өссө саха литературатын алтыс кылааска аналлаах учебникка кирибит үһүйэни аахтыбыт. Үһүйээн омук олобун сиһилии көрдөрөр диэн санааттан үһүйээннэри ааһан, ырытан туох кэпсээнэрин анааран көрдүбүт.

Ол ырытан көрдөххө, **бастаган туран**, Омоҕой Баай Өлүөнэҕэ

кэлиитэ араастык суруллар эбит. Кини Өлүөнэҕэ Бүлүү төрдүнэн кэлбитин туһунан үһүйээн 5 барыйааныгар суруллар. Омоҕой Баай Өлүөнэ өрүскэ олорорун туһунан 2 барыйаанна суруллар. Маны таһынан, Омоҕой Баай Анхара өрүстэн Өлүөнэҕэ кэлбитин туһунан 1 барыйаанна этиллэр. Оттон Уус Алдан улуһуттан суруллубут барыйаанна Эллэйи Омоҕой баай дьоно бэйэлэрэ булаллар. Үгүс үһүйээннэ Эллэй бэйэтэ Омоҕой баайга тийэн кэлэрэ кэпсэнэр. Н.Д. Неустроев кэпсээнигэр манньык сюжет суох, кэпсэммэт.

**Иккис курдук**, үгүс барыйаанна Омоҕой Баай икки кыыстаах, биирэ мааны, иккиһэ көйгө диэн биирдик кэпсэнэр. Омоҕой Баай ханнык кыыһа көйгө буолара биллибэт, ол эрээри сэттэ барыйаанна чуолкайдык көйгө кыыстааҕа ыйыллар. Ол гынан баран Уус Алдан улуһун барыйааныгар уонна учебникка Кэлтэгэй Тобук диэн ааттаах уоллааҕа ахтыллар. Бу барыйааны Сэһэн Боло суруйан ылбыт. Кыргызтар ааттара үһүйээн барыйааннарыгар атын атыттар. Сорох барыйаанна улахан кыыс Аан чынгый, сороҕор Ньыка Дахсан, ардыгар Чэмэй Куо эбэтэр Дэкэй Дэпсэн диэн ааттааҕа ахтыллар. Кыра кыыс сорох барыйаанна Ньыка Харахсын эбэтэр Лэкэ Чангый, ардыгар Эбэлэй Чымаа уонна Аан Чынгый диэн ааттаах. Н.Д. Неустроев кэпсээнигэр мааны кыыс аата Үрүн Чөмчүүк, көйгө кыыс аата Куонньай Бытык диэннэр. Сэһэннэр барыйааннарыгар уонна Неустроев суруйбут кэпсээнигэр Эллэй боотур Омоҕой Баай көйгө кыыһын ойох ылар. Көйгө кыыстарын ойох ылбытын иһин, Омоҕой баай күтүөттээх кыыһын холдьоҕон ыппыта, туспа баран санга балаҕан туттан олороллорун туһунан сэһэн үгүс барыйааныгар, Н.Д. Неустроев кэпсээнигэр кэпсэнэр.

**Үһүс курдук**, Эллэй боотур аан бастаан ыһыах ыспытын туһунан үгүс барыйаанна кэпсэнэр. Үһүйээн 12 барыйааныгар ыһыах тэрээһинэ барыта маарынныыр, ол аата ыһыах ыһыллар үгэһэ саха омукка былыр былыргыттан олоҕурбут быһыылаах. Ыһыах ыһарга аналлаах түһүлгэ тэриллэр. Түһүлгэ иһигэр араас сэргэ туруораллар, чэчир анньаллар. Эллэй боотур ыһыаҕын алгыһынан арыйар, онтон ыла ыһыаҕы булгуччу алҕаан арыйар үгэс олоҕурбут диэн кэпсэнэр. Маны таһынан биэ ыан бэрт эрдэттэн кымыс бэлэмнииллэр, кымыс иһэргэ анаан чороон арааһын онгороллор эбит. Николай Неустроев кэпсээнигэр биэ ыан кымыс бэлэмнииллэр, чэчир анньаллар, түһүлгэ тардаллар, ол гынан баран тэрээһин көннөрү «малааһын» дэнэр.

Түмүктээн эттэххэ, Н.Д. Неустроев Омоҕой Баай уонна Эллэй боотур туһунан сүрүннээн саха мифтэригэр олоҕуран үгүс сэһэнтэн

сүрүн ис хоһоонун улаханньк уларыппакка суруйбутун бэлиэтиит. Онон, кини кэпсээни суруйааччы быһыытынан тус бэйэтэ ай-батах, норуот сэхэнин, кэпсээнин сурукка тиспит буолуон сөп дии саныыбыт. Оччотугар кэпсээн Омоҕой Баай уонна Эллэй боотур туһунан миф биир барыйаана буолан, Н.А. Алексеев киллэрбит наардааһыныгар олоҕурдааха, биис баһылыктарын, төрүт дьон тустарынан, ол иһигэр Омоҕой баай, Эллэй боотур тустарынан миф бөлөҕөр киллэриллэн сөп.

*Литература:*

1. Афанасьев Н.В. Мифологический образ Духа огня в фольклоре якутов: типология, функции, лексический код. — Майкоп, 2017. — 22 с.
2. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. — Якутск: Бичик, 2008. — 400 с.
3. Алексеев Н.А. Этнография и фольклор народов Сибири. — Новосибирск: Наука, 2008. — 494 с.
4. Мифология. Большой энциклопедический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. — 736 с.
5. Линденау Описание народов Сибири: I пол. XVIII в. — Магадан: Книжное изд-во, 1983. — 175 с.

**Григорьев Роберт,**  
ученик 8-го класса  
МБОУ «Мар-Кюельская СОШ»,  
Сунтарский улус,  
руководитель  
**Соколова М.А.,**  
учитель математики

**НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА  
ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК,  
ПРОФЕССОРА ЕФИМОВОЙ Л.С.**

Людмила Степановна Ефимова с 1996 года после получения второго высшего образования в ЯГУ по специальности: якутский язык, литература, культура народов Якутии и по сей день работает в университете.

Направления научной деятельности профессора Л.С. Ефимовой:

### **1. Исследование языка осуохая.**

В 2004 году Людмила Степановна защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата наук по теме: «Лексико-стилистические особенности языка хороводных песен якутов», по специальности — языки народов Российской Федерации (якутский язык).

В 2005 году выиграла грант Российского государственного научного фонда по проведению научно-практической конференции по теме: «Хороводные песни якутов: теория и практика».

В 2008 году Л.С. Ефимова была основным исполнителем Гранта АВЦП (2009—2011 годы) по теме: «Распределенная информационная система «Эпические традиции и современность»» (руководитель — Илларионов В.В. доктор филологических наук, профессор).

### **2. Исследование жанров якутского фольклора — осуохая и алгыса.**

30-го сентября 2013 года Людмила Степановна защитила докторскую диссертацию по теме: «Якутский алгыс: специфика жанра, поэтика» при Калмыцком государственном университете. Приказом Минобрнауки Российской Федерации от 1 апреля 2014 года ей утверждена ученая степень доктора филологических наук по специальности — фольклористика.

### **3. Экспедиционная деятельность.**

Вместе со студентами Л.С. Ефимова принимала активное участие по реализации Государственной целевой программы по сохранению, возрождению и популяризации якутского героического эпоса — олонхо. С 2007 года со своими студентами-фольклористами ездила на фольклорные экспедиции по улусам республики по сбору фольклорных материалов. В 2008—2018 годы руководила комплексными фольклорно-этнографическими экспедициями студентов ЯГУ (СВФУ) по изучению бытования эпических традиций в республиках Алтай, Бурятия, Агинский и Усть-Ордынский округах Бурятии, Хакасия, Тыва, Татарстан, Башкортостан, Чувашия, Калмыкия и в Монгольской республике по теме «Сказительское искусство тюрко-монгольских народов и современность».

### **4. Подготовка научно-педагогических кадров.**

С 1998 года Ефимова Л.С. ведет студенческий научно-исследовательский кружок «Кылыһах», подготовила многих участников и победителей Международных научных конференций. Научно-исследовательский проект студента группы НК-05 Дмитрия Андросова по теме: «Горловое пение тюрко-язычных народов Сибири» в 2006 году был поддержан ректором ЯГУ. Он неоднократно участвовал

в Международных и Всероссийских научных конференций, ныне продолжает обучение в магистратуре и продолжает изучать свою научную тему. Под ее руководством студентка группы саха-английского отделения Анастасия Федотова в 2005 году выиграла Грант Международной программы «Север Северу» по обмену студентов и стажировалась в Финляндии. Впоследствии Анастасия Федотова (Шамаева) защитила кандидатскую диссертацию в 2012 году, стала специалистом по монгольскому диалекту якутского языка. Надежда Оросина защитила кандидатскую диссертацию в 2015 году. Магистр филологии Анастасия Алексеева стала дипломантом 1 степени Международной научной конференции «Ломоносов—2017».

В 2017 году под ее руководством успешно защитил кандидатскую диссертацию Афанасьев Н.В. по теме «Мифологический образ Духа огня в фольклоре якутов: типология, функции, лексический код» в диссертационном совете Адыгейского государственного университета.

В 2018 году защитилась еще один соискатель — Павлова Ольга Ксенофоновна по теме «Северо-восточная традиция в олонхо якутов: образы, сюжеты, поэтика».

#### **5. Организация и проведение научных конференций.**

Под ее непосредственным руководством за последние 5 лет проведены 1 международная, 5 всероссийских, 8 республиканских научно-практических конференций. По материалам конференций издано 3 сборника студенческих научных работ по изучению эпических традиций народов Сибири, 1 сборник научных статей по изучению творческого наследия народного певца С.А. Зверева-Кыыл Уола. Она — автор 2 монографий, 3 учебно-методических, 3 электронных учебных пособий и 123 научных трудов (статей).

Таким образом, научно-исследовательская деятельность профессора Л.С. Ефимовой охватывает 5 направлений. Она изучает язык фольклора якутов, жанры фольклора — осуохай и алгыс, руководила комплексными экспедициями студентов по республикам Алтай, Бурятия, Хакасия, Тыва, Татарстан, Башкортостан, Чувашия, Калмыкия, по Агинскому и Усть-Ордынскому округам Бурятии и по Монгольской республике по теме «Сказительское искусство тюрко-монгольских народов: традиции и современность». Она подготовила 2 кандидатов наук, проводит международные, всероссийские и республиканские научно-практические конференции.

*Калачева М.К., Семерикова В.П.,  
зр. Б-ПОИО-20, ИФ;  
научный руководитель  
Васильева Е.Е.,  
ассистент кафедры  
«Культурология» ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск*

## **СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЯКУТСКИХ И РУССКИХ СКАЗОК (НА ПРИМЕРЕ СКАЗОК «СТАРУШКА БЭЙБЭРИКЭЭН С ПЯТЬЮ КОВОРАМИ» И «ВОЛК И СЕМЕРО КОЗЛЯТ»)**

***Аннотация.** Актуальность этой статьи состоит в том, что семиотика окружает нас повсюду, и она также есть в фольклоре, который, несмотря на время, сохраняет свои основы и особенности. Сказка содержит в себе знаки, и при их расшифровке мы можем сделать вывод о том, чему сказка хотела нас научить, несет ли в себе воспитательный характер и поучение, основанное на ценностях отдельного народа. В статье рассмотрен структурно-семиотический подход к якутскому и русскому фольклору жанра сказки.*

***Ключевые слова:** семиотика, семиосфера, структурализм, фольклор, сказка, символы, духовные ценности.*

Семиотика (греч. *semeion* — знак) — наука, занимающаяся сравнительным изучением знаковых систем от простейших систем сигнализации до естественных и формализованных языков науки; анализирует функции знаковых систем передачи сообщения или выражение смысла, а также общения [3;64].

Знаки выступают в виде связующей нити при коммуникации (например, в межкультурном общении можно показать картину и человек поймет его по знаку или символу, о чем спрашивает человек и тд.).

Семиотика имеет три главных элемента:

1. Означающая (знак) (например, эмблема СВФУ);
2. Означаемая (объект) (например, СВФУ);

3. Ознание — процесс, который и связывает два предыдущих элемента и для этого нужен сторонний наблюдатель (абитуриент), который воспринимает знак и определяет объект, а без наблюдателя — не будет процесса и знак не будет являться знаком [1; 33].

Семиотика подразделяется на классы:

1. Знаки-символы — это буквы, цифры, слова. У каждого народа свой язык, на котором слово имеет один смысл, но звучит и пишется у каждого по-разному. Например: ыт — собака, ат — лошадь, кун — солнце, халлаан — небо, ардах — дождь, тыал — ветер, кумах — песок, уу — вода, мас — дерево, уот — свет, тымныы — холодно, и т.п.;
2. Знаки-индексы — это указатели. Например, когда мы видим на небе черную тучку (указатель), тогда мы понимаем, что скоро пойдет дождь;
3. Знаки-иконы. Они означают. Например, дорожные знаки и смайлики.

Что такое понятие «фольклор»? Фольклор (англ. folklore) — народное творчество, искусство, создаваемое народом и бытующее в широких народных массах [3; 78]. Таким образом, это культура, основанная на обычаях и традициях. Жанров фольклора много: устное народное творчество (сказки, былины и др.), игра на народных инструментах, народные танцы, музыка, книги и др.

Массовая культура — это то, что делается профессионалами на сбыт, а фольклор — это то, что делается средой для себя. Пока автор есть и его помнят это не фольклор, но как только о нем забывают, то открывается фантазия, которая может выдавать альтернативные концы историй или вообще другую интерпретацию, оставляя основные элементы [2].

Вся наша культура построена на знаках. Буква — это знак, который имеет определенное значение, а слово состоит из букв и означает предмет, то есть своего рода пароль, который мы расшифровываем, когда слышим или видим его. Язык состоит из разных букв и слов, которые означают определенное что-то, то есть, несут смысл. Смысл придумали люди для коммуникации, о котором люди договаривались. Если ты не знаешь этого значения, то для тебя это не знак, а закорючка (китайский алфавит для тех, кто не интересовался и не изучал его).

Юрий Михайлович Лотман ввел понятие «семиосфера». Это область заполненная языками, а в центре каждой семиосферы находится национальный язык [1; 33]. Каждый народ владеет своим на-

циональным языком, а тот, в свою очередь, в себе несет ценности, которые присущи конкретным народам. А лучше всего национальные ценности проявляются в сказках.

Структурализм — это точка зрения в определенной области и тип семиотического анализа, который рассматривает структурные отношения между компонентами знаковой системы. Структурный подход связывается с описанием системы и предполагает выделение и описание элементов ее структуры с учетом взаимосвязей между этими элементами. При таком рассмотрении структура отражает внутреннюю форму организации системы [4;7]. Начало структурно семиотическому исследованию культуры было положено трудами советского фольклориста В.Я. Проппа, разработавшего метод функционального анализа волшебной сказки через выделение повторяющихся сюжетных мотивов и схем («Морфология сказки», 1928) [4; 7].

### **Практика.**

Сказки всегда были самым популярным видом устного творчества любого народа. В нашей семиосфере — в Республике Саха (Якутия) приняты два государственных языка — русский и якутский, поэтому мы выбрали сказания, написанные на этих языках. Основной чертой сказок является борьба добра и зла, поэтому они очень любимы и передаются из поколения в поколение как ценное наследие прошлого.

Мы выбрали якутскую народную сказку «Биэс ынахтаах Бэйбэрикээн эмээксин» («СТАРУШКА БЭЙБЭРИКЭЭН С ПЯТЬЮ КОРОВАМИ»). Она относится к волшебной. Элементы волшебства (фантастики) преобладают над реальным изображением жизни. В сказке есть живые существа и происходят необычные события. Как и во многих русских сказках, в якутской сказке основное место занимает тема женитьбы и семьи, в которой один из главных героев женится на чудесной красивой девушке («Сестрица Аленушка и братец Иванушка» и «Царевна-лягушка»). История начинается с того, что старушка Бэйбэрикээн находит хвощ-траву на поле, на котором пасутся коровы, но это растение было необычным и превратилась в прекрасную девушку, и Бэйбэрикээн становится ей земной матерью. Далее по сюжету девушка становится невестой Харжит Бергенэ. Получив калым, старушка отпускает свою дочь с женихом в другой алаас к новой семье. Новобрачные едут домой, но по дороге Харжит Берген видит как лисица бежит и у него играет его охотничье сердце погоняться за ней. Он говорит невесте ехать одной и идти на восток, где будет висеть соболья шкура и ускакал. А девушка подзабыла, что ей сказал жених и, повернув на запад, встретила дочку Абааһы



(Злой дух), которая сорвала кожу новобрачной и, напялив одежду и ее кожу на себя, поехала на восток. Харжит Берген догнал «ее», когда она уже подъезжала к юрте его отца. Много людей собралось встречать невесту, все веселились и не заметили ее подмены, хотя ранее были удивлены из-за ее действий (восемь девушек стали с другой стороны, чтобы привязать тот повод к коновязи. А вышло так, что невеста сама привязала свою лошадь к обломанному сучку ивы, за который старуха скотница привязывала пестрого глупого бычка). Потом Бэйбэрикээн повторно пошла доить коров и увидела еще красивую хвощ-траву и опять забрала домой, а она превратилась в ее дочь, и тогда она спросила: «Почему она здесь и что случилось?», девушка все рассказала и объяснила маме. В конце сказания она заново выходит замуж и жили они долго и счастливо и никакая Абаасы-кыыс не могла помешать им [8].

Таким образом, в сказке говорится о том, что «добро» побеждает «зло». Любовь и внимательность друг к другу спасает их.

Отличительной особенностью сказки является то, что глаголы первой части имеют окончания «быт», «бут», «бит», которые выражают завершенное действие в прошлом: например, в словах «ылбыт» (взяла), «сыһыарбыт» (приложила), «аҕалбыт» (принесла), «суулаабыт» (завернула), «олорбут» (села), «истибит» (слышала) и т.д. [6; 44-48].

Сказка написана в виде стихотворения, которая показывает связь с олонхо — крупным эпическим жанром якутской литературы, который состоит из большого числа сказаний о богатырях. В олонхо отражаются представления о божественном происхождении якутов, общий мотив борьбы главных героев — бесстрашных и сильных «боотуров» (богатырей), отправленных божествами Верхнего мира (Рая) для избавления людей Среднего мира от коварных и неуловимых чудовищ Нижнего мира (Ада). Известные богатыри или же «боотуры» в якутских олонхо — это «Ньургун Боотур Стремительный», «Могучий Эр Соҕотох», «Эллэй Боотур» и др.

Связь с цифрой пять в сказке видна в том, что у старушки Бэйбэрикээн есть пять коров и ее дочь родилась (вышла) из хвощ-травы с пятью отростками. А также по учению Айыы, человека окружают пять элементов — воздух, огонь, вода, земля, камень. Все пятеро имеют своих духов. Человек должен жить в полной взаимосвязи с ними и их направлениями [5;2].

Мы выбрали русскую народную сказку: «Волк и семеро козлят». Все мы помним эту русскую народную сказку, в конце которой добро побеждает зло. Добро олицетворяет коза, а зло — волк. Козлят в сказке семь. Их не зря такое количество, потому что эта цифра ма-

гическая. Если вспомнить, то с ней связано много знаменитых и сакральных вещей в таком же количестве, например, семь смертных грехов и семь христианских добродетелей, семь чудес света и семь музыкальных нот.

В сказке коза дает наставления своим детям и уходит, а потом приходит волк. Это связано с цикличностью дня и ночи. Утром, когда светло, добро наставляет своих детей, то есть нас людей, как защититься от темных сил. Потому что, когда наступит ночь, придет тьма, светлые силы не смогут охранять и защищать нас. Темные силы, то есть волк, с помощью обмана смог проникнуть в дом. Дом олицетворяет душу людей. И те козлята, которые поверили, их и съели, то есть тьма их поглотила. И только один смог сохранить веру и выполнить заветы светлых сил и когда придет день Сварога (бог дня, огня), тогда светлые силы, то есть коза, узнает и освободит шестерых козлят, возвратив заблудшие души в мир света, правды и свободы [7].

Таким образом, сказка говорит нам о том, что человек даже слушая и зная заповеди, все равно может быть подвержен лжи и лести, которые вселяют зло в их сердца. Эти два предания имеют сходство: они обе волшебные, в них есть цифровая символика, также «добро» побеждает «зло». Добро олицетворяет «любовь» матери к детям. Тайное становится явным, не всякому человеку можно верить. Лучше поздно, чем никогда (если бы жених не заметил странности в своей «невесте», не факт, что жених прожил бы долго; если бы коза пришла позже домой и не поспешила бы с поисками козлят, то они переварились бы в животе волка). Несмотря на то, что это два совершенно разных народа у них есть схожие ценности, которые и выявляются при анализе их народных сказок.

Анализируя биографию Юрия Михайловича Лотмана, который являлся одним из основоположников структурно-семиотического метода изучения литературы и культуры, мы решили использовать этот метод анализа при разборе волшебных сказок, к которым относятся вышесказанные произведения. Но перед этим мы рассмотрели понятия «семиотика», «фольклор» и «структурализм». Проведя структурно-семиотический анализ, мы выявили духовные ценности, которые присущи этим двум народам.

#### *Литература:*

1. Гриненко Г. В. Семиосфера и семиотика культуры//Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. — 2013. — № 1(10). — С. 32-39.

2. Неклюдов С. Ю. Постфольклор. URL: <https://postnauka.ru/video/9435> (06.02.2022)
3. Ороев Н.А., Папченко Е.В. Понятийный словарь по культурологии. — Таганрог: Изд-во ТРТУ, 2005. — 94 с.
4. Осипова Н. О. Структурно-семиотический подход как аспект методологии гуманитарного знания//Культурологический журнал. — 2011. -№. 3(5). — С. 7.
5. Сивцева И. И., Герасимова Е. С. Символика и значения чисел в русских и якутских фразеологизмах // Меридиан. — 2019. — № 11(29). — С. 1-4
6. Слепцова Н. В. Сравнительно-текстологический анализ сюжетного состава и основных образов якутской волшебной сказки «Биэс ынахтаах Бэйбэрикээн эмээхсин» («Старушка Бэйбэрикээн с пятью коровами») // Филологические науки. Вопросы теории и практики (входит в перечень ВАК). — Тамбов: Грамота, 2018. — № 6. — С. 44-48.
7. Анализ сказки «Волк и козлята». URL: <https://ooo-santal.ru/analiz-skazke-volk-i-kozlyata/> (06.02.2022)
8. Старуха Бяйбярикян с пятью коровами. URL: <https://jakutskie-skazki.larec-skazok.ru/staruha-byajbyarikyana-s-pyatyu-korovami> (06.02.2022).

**Неустроев И.М.,**

*гр. Б-ПО-РЯЛ-21, ФЛФ;*

*научный руководитель*

**Прокопьева А.В.,**

*старший преподаватель кафедры*

*«Культурология» ИЯКН СВ РФ,*

*СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*г. Якутск*

## **СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СНОВ РАСКОЛЬНИКОВА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

**Аннотация.** *В статье будут рассмотрены вопросы изучения художественного мира снов главного героя романа «Преступление и наказание»*

зание» Родиона Раскольникова. Будет произведен анализ хронотопических свойств сновидений, сопоставляя параллель между внутренним состоянием Раскольникова и сравнивая с внешними явлениями, делая вывод о том, какие из вымышленных объектов сна имеют символическое значение.

**Ключевые слова:** роман, Раскольников, главный герой романа, сон, сновидения, пневмосфера, литературное творчество.

Проблема данного исследования носит актуальный характер в современных условиях. Большинство известных писателей прошлых веков прибегали к методу художественного сновидения в своих произведениях или же приближенные приемы, формирующие личность героя на основе духовного формирования, мистического, лирического, сатирического эффектов.

Ф.М. Достоевский считал, что чувства, пережитые героями во время сна, оказывают сильное воздействие на настроение человека, особо в напряженные моменты. У Достоевского сны играют важную роль в исходе эмоциональных колебаниях героев они зачастую предваряют его решающий шаг в жизни. Это обусловлено тем, что в творчестве классика «исходным пунктом были не идеалистические концепции, а жизненные противоречия героев, которые прошли через сердца людей». Сны позволяют ярко показать скрытое, плохо осознанное человеком чувство. Но это чувство изображается не как пришедшее из основ психики, а является ощущением которое является результатом жизненного опыта героя, обычные впечатления, которые тот получает в повседневности. У героев Достоевского напряженные переживания во сне связаны с теми же явлениями которые творятся в их жизни с моральной точки зрения, которые мучают их наяву.

Попробуем в этом убедиться, рассмотрим сны главного героя романа Раскольникова. Первый сон из триады сновидений, а именно «О забитой клячонке». Думается, что такой болезненный сон случайно рассказан нам в произведении до совершения убийства Раскольниковым. Это видение раскрывает завесу героя, бессознательного героя, позволяя читателям проникнуться внутренним строением мира главного персонажа, раскрывая его положительные стороны. В сне герой возвращается в свое детство, в котором также возникает образ его покойного отца, то есть из детских воспоминаний героя строится хронотоп сна. «Среди кладбища каменная церковь с зеленым куполом», «Он (то есть Раскольников) любил эту

церковь и старинные в ней образа, большею частью без окладов, и старого священника с дрожащею головою» в первом сне присутствие святого места играет важную роль в раскрытии заложенного смысла в сновидении. Зеленый купол — является символическим образом, будто оказываясь под защитой Божьего покрова, Его Благодати.

Отрицательный же образ содержится в кабаке, который упоминается как место сбора всего негативного: «большой кабак, всегда производивший на него неприятнейшее впечатление и даже страх», «там всегда была такая толпа, так орали, хохотали, ругались, так безобразно и сипло пели и так часто дрались; кругом кабака шлялись всегда такие пьяные и страшные рожи», «возле кабака дорога, проселок, всегда пыльная, и пыль на ней всегда такая черная». Автор не случайно повествует это место таким мрачным и зловещим. В этом сне происходит деление мира на две части, на две противоборствующие ценности, на два пространства: на влияние церкви и на влияние кабака. Соответственно такое же разделение происходит в реальном пространстве: во-первых это теория самого Раскольникова; во-вторых это деление людей на отрицательный и положительные полюсы. Применение цветов здесь также играет ключевую роль, все негативные действия в кабаке рисуются в сознании человека красным — в данном случае является символом агрессии и необузданного гнева, а черный — символизирует смерть, потерю и пустоту. В противовес всему этому выступает зеленый купол церкви — он означает жизнь и животворение. В дальнейшем все эти цвета повлияют на Родиона тем или иным образом.

Основная суть этого сна содержится в образе лошади и в отношении маленького Раскольникова к ней. Мы наблюдаем за эмоциональной реакцией главного героя, всю окраску его чувств в этот момент. В нем проявляется все его сострадание к лошади, вся его боль и ужас появляются перед ним в лице мирового зла. Родион собственными глазами увидел все человеческое зверство, всю его жестокость. В этот момент он начинает осознавать, что он не хочет уподобиться им, пасть как они. Эта реакция выступает символом, раскрывая нам, что главный герой не такой жестокий, как он хочет себе казаться, с самого начала мы могли понять, что Раскольников не способен на такой низкий и бесчеловечный поступок по отношению к живым созданиям. Вся эта картина дала герою пищу на размышления, по итогу которых он сомневается в своей теории. Это дает нам понять, что он не готов совершать такие злодеяния.

В ходе исследования мы определили место и художественное своеобразие первого сна в романе:

1) Первый сон — порождение болезненного воображения, он является отражением борьбы, которая в тот момент происходила в душе главного героя, и в то же время — предопределением, своеобразным планом, отголоском его теории согласно которым ему предлагается действовать.

2) Сон имеет формообразующее значение для прочих сюжетных линий, предсказывает их. Далее, на протяжении всего романа мы видим отсылки к первому сну.

3) Довольно точно передаются детали будущего убийства: лошадку забивают, по ее морде струится кровь.

Остальные сны — «об избиении хозяйки» и «смеющейся старухи» приходят к Раскольникову уже после совершения убийства. Жизнь оказывается сложнее, чем желанная им «схема», первое «кризисное сновидение», значительно дополняет психологический портрет Родиона, ужасая его «чудовищной картиной», заставляя его переосмыслить приверженность идее. Но, к сожалению миг раскаяния не удерживает молодого человека от выбора в пользу своеволия.

Решаясь на преступление и обрекая себя убийством старухи, Раскольников еще не осознает, что жертвой является он сам. Здесь идет параллель с первым сном, он тоже ощущает себя клячей взваливая на себя непомерный груз тяжести. Образ «саврасой клячки» можно считать своеобразным символом важнейшего противоречия главного героя. В первом сне мысль об обреченности убийцы это лишь потенция, заложенная в емком образе клячи, мысль эта полностью раскроется позднее, в частности в последующих снах Раскольникова.

Вспомним последующий сон об избиении хозяйки, который приходит к Родиону после сцены на Николаевском мосту, являющийся как бы проекцией некоторых хронотопических образов первого сна (о клячке) на хронотоп реального «реального» Петербурга. Таким образом два сна сливаются образуя целостную картину с сюжетной линией.

Состояние героя такое же как и во время первого сна (что тоже сближает хронотопы сновидений) «Он пришел к себе уже к вечеру... Раздевшись и весь дрожа, как загнанная лошадь, он лег на диван, натянул на себя шинель и тотчас же забылся»

Во втором сне Раскольников чувствует себя жертвой, загнанной тяжелым гнетом преследования. Его измученная совесть начинает

взывать к нему. Обратим внимание на то, как в тексте появляется обозначение жертвы: из пространства «полных сумерек» наполненного «ужасным» криком и воплем Родион «вдруг расслышал голос своей хозяйки». Интересным является то что до описания сновидения в тексте романа не был дан портрет своей хозяйки Раскольникова — Прасковьи Павловны: он следует как раз за эпизодом «полузабытья», в которое молодой человек впадает после второго сна.

Словосочетание «голос своей хозяйки», пожалуй, не может не наводить читателя на ассоциацию с фразеологизмом «голос совести». В таком случае, за неимением конкретного представления о хозяйке квартиры Раскольникова, в метафорических рамках «критического сна» вполне возможно истолковать образ страдающий от побоев «хозяйки» как отсылку к совести Раскольникова, угнетаемой тяжким двойным убийством и не признаваемым пока осознания краха собственной теории.

Однако избивает «хозяйку» — совесть во сне не Раскольников или призраки убитых Алены Ивановны и Лизаветы, а Илья Петрович Порох — поручик, который с большим подозрением относится к Родиону при встрече в «реальном» пространстве. Это символизирует страх перед «внешним противником» и перед «полицией».

Ключевым образом второго сна является лестница, именно здесь, по восприятию Раскольникова, происходит основное действие сновидения. Как хромотопический элемент в произведениях Ф.М. Достоевского становится особым символом, являющийся ключевым — переходным, промежуточным, пространством пути, соответствующий переходному состоянию героя. Лестница становится «эквивалентом переходности и разноуровневости духовного бытия»; с одной стороны символ властного, «наполеоновской теории» восхождения героя, а с другой «мучительного восхождения» Раскольникова к истине.

Также лестница служит двойственности образа главного героя, его нестабильности состояния. Пространственный эквивалент раздвоенности с противоположной направленностью как вверх так и вниз.

Появляющаяся в кульминационном моменте толпа также является еще одним хромотопическим элементом, объединяющий все три сновидения Раскольникова. Но проявляются различия этой толпы между снами. В первом сне толпа не была массой — из нее выделялись несколько личностей. То уже во втором сне толпа на лестнице — нечто неделимое, безликое с «множеством голосов», при этом как и в случае с квартирой хозяйки, повествователь «не знакомит»

читателя ни с кем из соседей Раскольникова до эпизода со вторым сновидением — и даже после: никого из них мы не узнаем, как отдельного персонажа со своей историей. И мы задаемся вопросом: почему?

Во-первых, образ толпы из первого кризисного сна Раскольникова тесно связан с личными детскими воспоминаниями героя — то есть, можно предположить, что ее образы меньше всего нереальны и собирательные. К тому же толпа раннего мира Родиона, но и своеобразная проекция общества, окружающего героя в пространстве «реального» Петербурга, связывая сон с жизнью.

Во-вторых, посредством убийства старухи «будто ножницами» «отрезав» «себя сам от всех и всего», Родион начинает терять связь с обществом и народом, который постепенно становится для него обезличенным — но от этого не менее преступника осуждающим. Этим обуславливается смешение толпы в одну безликую массу.

Убийство совершено — но реальная жизнь подталкивает молодого человека к осознанию страшной истины: никому его поступок не принес пользы. В начале толпа символическая в сновидении Раскольникова, но затем и реально существующая — в остроге не принимает его своеобразного «кирпичика на всеобщее счастье».

Таким образом, благодаря соединению нескольких значимых хронологических деталей сновидение становится своего рода пророческим предостережением для Родиона Романовича. Героя все сильнее начинает мучить совесть, побуждая его к раскаянию как единственному способу успокоения его совести. Именно потому, что Раскольников после увиденного сна продолжает извиваться и пытаться найти выходы из сложившейся ситуации, продолжая испытывать свою судьбу. Но он так и не приходит к единственной мысли: принять свое наказание и искупить грехи. В этом — последнем основном корпусе романа — сне главного героя осуждение преступника лестничной толпой достигает своего апогея.

В этом сне не случайно шесть раз упоминается лестница — в мучительной грезе активизируется именно закрытое для взгляда пространство, чреватое «вдруг», зона рокового приближения к неведомому. В виду того, что третье сновидение является последней в череде снов героя, лестница здесь становится «эсхатологически» ориентированным пространством, которое ускоряет движение к катастрофе и в то же время провоцирует героя к разрешению кризиса.

В этом эпизоде народ уже не безмолвствует, и не бездействует, а использует против Раскольникова мощнейшее оружие — смех. Над



ним усмешается не только толпа, но и призрак убитой старухи процентщицы, которую молодой человек пытается убить вновь — и не может.

Образ издевающейся старухи возник не как откровение, пришедшее из таинственных глубин души, а как острое переживание мыслей главного героя, которые уже подошли наяву. Именно в этом сне, Раскольников осознает, что он не победитель, а жертва которая не смогла переступить через принцип. Лишь сейчас он осознал, что не внешний преследователь мучил его все это время, а его внутренняя совесть.

Таким образом, «три сна» героя связаны общим мотивом — насилия, убийства. С общей мыслью не оправданности насилия, о том что, совершая преступление, герой оказался не победителем, а жертвой. Сноведческая триада, во-первых, более детально знакомит нас с историей персонажа и состоянием его внутреннего мира, а во вторых, помогает прочувствовать эволюцию пути Раскольникова от восхищения аморальной идеей и желания ее утверждения до отрицания этой идеи и сознания ее ложного. Обращение к роману, в котором сны играют важную сюжетную роль, со всей очевидностью убеждает в том, что сны и сновидения — это вечная тайна и загадка, и для того, чтобы постичь их, потребуется много времени. Данная работа является лишь попыткой проникнуться данную проблему, но и она позволила добиться поставленных целей. Также подтвердилась гипотеза — Ф.М. Достоевский действительно в своем романе «Преступление и наказание» при помощи мотива сна художественно постигает и отражает действительность, а также раскрывает художественное своеобразие главного героя. Сон является «хрупким и многозначным средством хранения сведений». Прежде всего бросается в глаза то, что в содержании сновидения имеется материал, за которым по пробуждении человек отрицает принадлежность к своему кругу знаний и переживаний. Он вспоминает, что это снилось ему, но не помнит, что когда-либо пережил это.

#### *Литература:*

1. Берденяев Н. А. Мирозозерсание Достоевского / Н.А.Берденяев — М.: Просвещение, 1992 — 743 с.
2. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский — М.: Аст, 2016 — 688 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. — 416 с.

4. Кондратьев Б.С. О мифологической природе сновидений в творчестве Ф.М.Достоевского // Приволжский научный вестник. 2013. — № 12(28), ч 1. — С. 100-102.

**Соловьева Е.В.,**

*магистрант СЛХК-21, ФЛФ;*

*научный руководитель*

**Емельянов И.С.,**

*кандидат филологических наук, доцент,*

*СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*г. Якутск*

## **ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ АВТОРА В ПОВЕСТИ «ВЕДУН» МАРИИ СЕМЕНОВОЙ**

**Аннотация.** *В данной статье мы анализируем языковые, когнитивные и прагматические признаки авторской личности в повести М. Семеновой «Ведун», применяя методы Ю.Н. Караулова, приводим примеры из книги и размышляем над авторским образом, исходя из особенностей использования языка в тексте, что приводит нас к выводам об «исконной русскости духа» Марии Семеновой, сдобренного кропотливой работой над источниками и талантом писателя.*

**Ключевые слова:** *авторская личность, психология, лингвистика, Ю.Н. Караулов, Мария Семенова, повесть «Ведун».*

Что мы знаем о личности с точки зрения психологии? Не так уж много. А что нам известно о личности с точки зрения лингвистики? И как выглядит «языковая личность» известного в наши дни автора, одного из создателей «славянского фэнтези» Марии Семеновой? На эти вопросы мы постараемся дать ответ в данной статье.

Личность, по определению психолога и создателя теории деятельности А.Н. Леонтьева, это «психологическое образование особого типа, порождаемое жизнью человека в обществе. Соподчинение различных деятельностей создает основание личности, формирование которой происходит в процессе социального развития (онтогенеза)». Личность же языковую как понятие сформулировали недавно, в конце XX века, и прозвучала она впервые в работах Ю.Н. Караулова, ведущего российского лингвиста, так: «Под

языковой личностью я понимаю совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью».

Языковая личность писателя — это уже более высокий уровень знаний о языке, мире, культуре (т.е., так называемые понятия «языковая картина мира» и «концептуальная картина мира»), сочетаемый с несомненным талантом к письму. Мы будем проводить наше исследование с помощью ставшего уже классическим трехуровневого метода Ю.Н. Караулова, где перечисляются следующие уровни языковой личности:

1. Вербально-семантический (языковой) — отражает степень владения обыденным языком и не дает возможностей для проявления индивидуализации. Данный уровень включает фонетические и грамматические знания личности;
2. Когнитивный, на котором происходит актуализация и идентификация релевантных знаний и представлений, присущих социуму и создающих коллективное и индивидуальное когнитивное пространство. Этот уровень предполагает отражение языковой модели мира личности, ее тезауруса, культуры;
3. Прагматический — включает в себя выявление и характеристику мотивов и целей, движущих развитием языковой личности.

Целью данной статьи является вычленение образа автора из контекста, выявление языковой личности Марии Семеновой посредством анализа произведения «Ведун» на основе трехуровневого метода Ю.Н. Караулова.

Семенова Мария Васильевна — родилась в Ленинграде в 1958 году, с юных лет увлекалась литературой и историей, в особенности Древней Руси. Благодаря ей родилась нашумевшая по всему миру серия «Волкодав», а также продвинулось течение «славянского фэнтези» в отечественной литературе. Историческую повесть «Ведун» Мария Васильевна написала в 1985 году, и ее тоже можно приравнять к жанру славянского фэнтези, так как в ней встречаются мифологические персонажи из русской культуры, происходят не поддающиеся сухой логике события.

Само название повести — «Ведун» — уже наводит читателя на мысли о чем-то старославянском по своей семантической наполненности и по происхождению от старорусского слова «ведать». Оно

отображает саму суть повествования, задает тон и наводит на мысли о соответствующей лексике.

Повесть начинается на манер традиционного русского единоначатия сказок, былин, прибауток: «Был у меня конь, но коня я потерял» от первого лица, и соединяет в себе черты как высокого литературного стиля (например, «ноша», «венчала», «ведаль», «всуе»), так и разговорного («маета одна», «наставят синяков», «поделом растопыре», «поколотят»), что делает повествование более живым, правдоподобным.

Текст изобилует устаревшими словами и выражениями из старорусского языка, которые подчас бывают непонятны для современного читателя: «древней гарью», «клемлевыми соснами», «гридень», «отроки», «раздробило комлем», «вершник», «репище», «кресало», «котомка»; также используются устаревшие понятия жилищного устройства славян: «горница», «ложница», «повалуша», «полати». В тексте используется множество сокращенных форм частей речи: «кой день», «шел пеш», «каково», «слаб я», «Братилой звать», «уж те», «пала на колени», а также характерные для языка наших предков двойные слова, означающие одно понятие: «пошла-полезла», «суд-тяжба», «чужак-сирота», «хлеб-соль», «труженица-кузня».

Перечисляются характерные для жанра фэнтези мифонимы: Хлебный Волк, Бог Волос, Макошь, Бог-громовик, Перун, леший, русалки.

Также очень много метафоричных сравнений, которые делают текст высокохудожественным и эстетичным: «...великан возвышался даже над ними, словно могучий гридень в стайке мальчишек» (о сосне), «...нижние сучья были мертвы и торчали, словно голые кости...», «они были похожи на свору собак, гнавших зайца и встретивших матерого волка», эпитеты: «скорбные зубы», «колючая боль», «грозовой ветер», «неистовый вихрь», «дикое дерево», «дерево колдовское».

Для героев повести все вокруг — живое, поэтому автор часто использует олицетворения: «ревело ненасытное пламя», «деревья не могли даже бежать», «улегся мертвенный пепел», «чаша разомкнула перед нами свои зеленые двери». Персонажи с уважением обращаются не только к неодушевленным предметам («Зеленой, могучее древо!», «Уймись, руда непослушная», «Лети, ясен сокол»), но и к другим людям — на манер культуры поведения того времени: «гости любезные», «хозяин ласковый», «господине Перун».

Мария Семенова не забывает и о приметах предков, включая в

размышления героя пословицы и поговорки славянского народа: «Страшись в лесу не зверя, страшись незнакомого человека!», «Правую в дороге не занимай», «Никаким словом не обидишь хуже, чем молчанием», «Гостя лаять — совсем стыд не иметь», «Гол человек без роду, без племени». Мелькают в тексте устойчивые выражения: «давным-давно», «на верную смерть», «хлебом-солью», «отплатить добром за добро», «мотал себе на ус»; а также фольклорные заговоры звучат: «Два брата камень секут. Две сестры в двери глядят. Две старухи в воротах стоят. Ты, бабка, воротись, а ты, кровь, утолись. Ты, сестра, отворотись, а ты, кровь, уймись! Ты, брат, смирись, а ты, кровь, запрись! А будь слово мое крепко!».

Когда читает текст Семеновой привыкший к русской классике человек с ее многосложными предложениями, то испытывает неоднозначные чувства при виде «половинчатой» структуры повествования — парцелляции: «Стоял, вздымая к небу обугленные кулаки. И плакал трудными медленными слезами. Не о себе...», «Он был молод и плохо одет. Он был один. Я его не боялся», «Ничего. Я успею услышать». Она привносит в текст своеобразие течения мыслей героя и также делает речь более живой, акцентирует внимание на главном.

Двойные выражения через дефис в разговорном стиле: «пустька», «тут-то», «свернул-таки», «реветь-то», — делают читателя и героя ближе в понимании друг друга. Также этому способствуют риторические вопросы, «мысли вслух» из размышления героя: «и почему я не шагнул мимо», «имя — часть души человеческой, годится ли поминать ее всуе?», «Или он чем обидел ее, и она вымаливала ему погибель?..», и будто бы обращения к читателю: «страшись в лесу не зверя», «живи себе, радуйся, добра наживай!..», «но берегись», «кинь в печь — и не минувешь пожара».

Самые частые знаки препинания у автора это тире («а деревья — деревья не могли даже бежать», «имя — часть души человеческой», «рыжая борода — золотой хлеб», «и тогда — не то что вымолвить, помыслить страшно — голод!») и многоточия («слаб я...», «я подошел...», «уймись...», «не все ли равно...», «ладно!..», «Печище откупилось...»), что делает повествование акцентированным, дает пищу для размышлений.

Через прочтение текста мы можем понять, что автор свободно владеет как современным русским языком, так и языком древних славян (старорусским), очень хорошо знает историю и культуру не только своего народа, но и скандинавских племен (тот же Рюрик с его воеводами), разбирается в русском фольклоре и в русской мифо-

логии, может воссоздать эпоху Древней Руси с помощью описания устройства места (деревень, природы), общества (общины, разделения на воинские и родовые звания), быта (комнат, дворов), одежды персонажей (шлем, кольчуга, понева, тесемки и т.д.), а также с помощью речи героев.

У внимательного читателя складывается образ автора-историка, автора — почитателя славянского народа и славянской культуры, тонко чувствующего окружающий мир, в котором он видит невидимое человеческому зрению. Мария Семенова хочет погрузить нас во времена древних славян, чтобы мы так же, как она, прочувствовали дух той эпохи — и ей это удастся.

#### *Литература:*

1. Семенова М. В. Валькирия: [роман, повести]. — М.: АСТ; СПб.: Азбука, 2007. — 541, [3] с.
2. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М., 1975. — 281 с.
3. Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения / Язык и личность. — М., 1989. — 3 с.

**Чиркова Н.Е.,**

*студент Б-ПО-РЯЛ-21, ФЛФ;*

*научный руководитель*

**Прокопьева А.В.,**

*старший преподаватель кафедры «Культурология»*

*ИЯКН СВ РФ, СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*г. Якутск*

## **ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В РЕКЛАМАХ**

**Аннотация.** *В современном обществе традиционная культура все более теряет свою значимость, но фольклор, являющийся носителем универсальных смыслов и общечеловеческих ценностей народной традиции, и при этом тесно связанный с сегодняшним днем, является важным элементом современной культуры.*

*За последние десятилетия рекламная коммуникация получила не просто большое развитие, а стала заметным явлением в массовой культуре российского общества. В российской рекламе находят отра-*

*жение разные стороны народной культуры, в том числе для рекламных текстов стали характерны разные по объему, содержательной и художественной роли фольклорные включения.*

**Ключевые слова:** фольклор обрядовый и необрядовый, реклама в журналах, архетип, композиция, сюжет.

**Актуальность исследования.** Роль рекламы в современном коммуникативном пространстве настолько велика, что нередко ее характеризуют как форму социальной экспансии. Реклама проникает во все сферы жизни общества, имеет разнообразные каналы транслирования, гибкую систему реагирования на общественные запросы и изменения, широкий арсенал средств и приемов для достижения поставленной цели. В сочетании с другими медийными ресурсами реклама существенно усиливает свое воздействие на аудиторию, трансформируя ее систему мировосприятия, ценностные ориентации, формы коммуникации.

Фольклор — это художественное творчество широких народных масс, преимущественно устно-поэтическое творчество. В буквальном переводе *Folklore* означает: народная мудрость, народное знание. Термином «фольклора» изначально обозначали только сам предмет науки, но далее им стали называть и научную дисциплину, изучающую этот материал. Однако правильней называть данную научную дисциплину фольклористикой. Входящие в состав русского фольклора жанры различаются между собой по трем основным направлениям. Различия по содержанию, структуре и функциям служат основой классификации жанров. Фольклор, как и литература, содержит в себе две формы воспроизведения: стихотворная и прозаическая. Примерами стихотворной формы послужат былины и баллады, прозаической — легенды, сказки, мифы, былины.

Фольклорная сказка и текст современной рекламы сходны по композиционному рисунку и создаются общими композиционными приемами. Композиционный рисунок имеет следующие точки соприкосновения: отлучка (в некоторых случаях), завязка, возникновение беды (в некоторых случаях недовольства), появление волшебного помощника, получение волшебного предмета, битва с антигероем, счастливый финал (развязка). Сходные композиционные приемы: повтор, усиление, противопоставление и монтаж. Композиционные повторы и в сказках и в телевизионной рекламе бывают кольцевыми, маятниковыми, кумулятивными и нанизываемыми (нанизывание), а также приемы ретрадации, ретроспекции, проспекции.

### **Обрядовый и необрядовый фольклор в рекламе.**

Обрядовый фольклор — календарно-обрядовая поэзия (купальская, колядки, масленичные песни); семейно-обрядовая поэзия (свадебный обряд); заговоры (хозяйственные, лечебные, любовные);

Необрядовый фольклор — народный эпос (прозаические произведения: сказки, предания, легенды, былички); народная лирика (частушки); малые жанры (поговорки, приметы); детский фольклор (прибаутки, потешки, колыбельные).

В рекламе журналов наиболее часто встречаются жанры необрядового фольклора (87,7 %). Из них преобладает жанр сказки (39,0 %). Этому способствуют: а) отражение иллюзорного мира; б) создание мифа идеального товара и простоты решения возникающих проблем; в) апелляция к мифологеме народной сказки в целом.

В рекламе журналов наиболее часто находят свое отражение различные сказочные элементы: мотив, система персонажей, сказочные атрибуты. Например, реклама майонеза «Ряба» апеллирует к одноименной сказке, в рекламе шоколада «Аленка» используется слоган «Сказка, знакомая с детства», в рекламе детской одежды фигурирует название детского супермаркета «Колобок». Наиболее часто в рекламных сообщениях обыгрываются известные сказочные персонажи. Например, сотовый оператор «Вымпелком» (торговая марка «Билайн») удачно использует образ царевны Несмеяны, слоган: «Цены любого рассмешат. Тариф яркий ноль». В рекламе услуг банка «ВТБ-24» задействованы персонажи русских сказок Баба-яга и добрый молодец, слоган: «Ипотека на полвека!».

Использование знакомых персонажей позволяет потребителю включить воображение и мысленно дорисовать нужный сюжет. Например, реклама компании «1Т-холдинг — 1-й Архитектор бизнеса» использует персонажей из сказки «Репка», слоган: «Я вытяну ваш безнадежный проект». Основываясь на родстве ключевых функций персонажей сказки и героев рекламы, можно заметить, что наиболее частыми персонажами в рекламе журналов являются разнообразные волшебные помощники, герои-победители, защитники, домовые, короли и царевичи, целители — нереальные животные, мастера-искусники.

Сказка имеет особую конструкцию, позволяющую накладывать свою языковую и образную структуру на окружающий мир. Философские и житейские проблемы, описанные в сказках, всегда узнаваемы в типичных бытовых ситуациях. Модель поведения сказочных



героев дает возможность выстроить параллель между действиями персонажей и посылом для целевой аудитории.

Достаточно часто в рекламных сообщениях встречаются пословицы (22,0 %) в оригинальном или чаще измененном виде. При этом готовая формула полна смысла и народной мудрости. Использование пословиц дает рекламистам огромный запас готовых формул и сочетаний, например, «Любишь кататься — МТС тебе в помощь». Замена смысловой формулы здесь происходит в контексте рекламного сообщения. Такая реклама быстро распознается и легко запоминается, поскольку след в памяти вписан глубоко и четко.

В единичных изданиях используются приметы, предания, поговорки, частушки, былички (от 2,1 до 10,9 %). Поговорки, как и пословицы, являются достаточно привлекательным приемом для оформления рекламных сообщений: «Ешь калачи, пока горячи», «Как с гуся вода», «Одет с 4x4 булавок».

Использование частушки в рекламных сообщениях связано с характерными для нее особенностями: лаконичностью, экспромтом, юмором, пронизательностью и простотой. Например: «Чтоб на деньги и на время, вам с машиной не попасть. Покупайте без сомнений, настоящую запчасть»; «Сigaretная забава нынче вовсе не по мне. Я курение оставил на здоровой я волне».

При использовании жанра былички в рекламных сообщениях, как правило, обыгрывается образ Домового. Жанр приметы в журнальной рекламе встречается крайне редко. Его использование было отмечено лишь в двух рекламных сообщениях: в рекламе архива мультимедийных файлов изображение женщины с ведрами сопровождается слоганом: «Встретить бабу с полными ведрами — к удаче».

Нечасто в рекламе используется детский фольклор (7,0 %). В рекламе детского питания обыгрывается название известной потешки «Ладушки». Целевой группой в этом случае выступают родители, доверяющие, как правило, качественным российским товарам детского питания. Использование в этом случае фольклорных мотивов вызывает ассоциации полезного, вкусного, как в детстве, продукта. При оценке встречаемости жанров необрядового фольклора установлено, что их частое использование связано с более устойчивым сохранением этого вида фольклора в народном сознании.

Жанры обрядового фольклора в общей сложности составляют 12,3 % (14 рекламных сообщений). В анализируемой рекламе обрядовый фольклор представлен лишь двумя праздниками календар-

ных циклов — Масленица и Иван Купала. Использование обрядовых жанров фольклора в рекламе основано на создании устойчивых смысловых и оценочных ассоциаций, связанных с обрядовыми образами. Например: «Масленица. Гулять, так гулять! Встречаем весну и наедаемся от души!»; «Встречаем Иванов день с обрядами, шутками и предсказаниями». Редкое использование жанров обрядового фольклора, обусловлено тем, что они неразрывно соединены с бытовыми традициями и календарными праздниками, в настоящее время значительно утратившими свою актуальность для повседневной жизни человека.

Лишь в двух изданиях в единичных случаях в рекламе встречаются лубочные реминисценции. Несмотря на редкое обращение в журнальной рекламе к традициям русского лубка, следует отметить достаточно большой потенциал лубочного творчества. Лубок лаконичен, прост, нагляден и доступен для аудитории. Здесь воплощается и воспроизводится традиционная культурная информация — представления народа о человеке, ценностные установки, верования. Черпая из фольклора отдельные мотивы и образы, лубочные реминисценции ярко выражают народную эстетику в рекламном сообщении.

#### **Классификация сюжетов фольклорной рекламной сказки.**

Современная реклама «копирует» сюжетно-событийную канву фольклорной сказки. Так, общими сюжетными линиями являются: присутствие разного рода животных в произведении, чудесного противника, чудесных супругов, чудесной/трудной задачи, чудесного помощника, предмета и т. д.; акцентируется внимание на общих местах или принципах сказки и рекламы, таких как: счастливый финал, ирреальность происходящих событий и существование мира со своими законами и правилами. Героям современной телевизионной рекламы присущи разнообразные черты героев фольклорной сказки. Общими являются не только образы и имена, но и специфика поведения, черты характера, поступки. Волшебные атрибуты фольклорной сказки являются отражением рекламируемых продуктов/товаров. Их назначение, с точки зрения рекламной деятельности, выгодно представить рекламируемый продукт, а также наделить его «необыкновенными» свойствами, что способно не только увеличить поток потенциальных клиентов и покупателей, но и отстроиться от конкурентов. В современной телевизионной рекламе находят отражение жизненные архетипы фольклорной сказки. Согласно этому, в рекламе воссоздаются ключевые архетипические эпизоды волшеб-

ной сказки: поиски волшебного мира, желание удовлетворить духовные и физические потребности, а также жажду полета, благодаря которому откроются новые, волшебные возможности.

### **Сходство композиционного рисунка фольклорной и рекламной сказок.**

Композиция фольклорной сказки, по мнению В.Я. Проппа, строится на пространственном перемещении героя а также на последовательности его функций. «Последовательность функций можно назвать также композицией сказки. Это значит, что волшебные сказки характеризуются единообразием своей композиции. Именно это служит их отличительным признаком. Самая большая трудность состоит в том, чтобы дать логически правильное определение функции. Функция и действие — не совсем одно и то же. Функция сказочного персонажа есть действие, определяемое с точки зрения его значения для развития сюжета. Например, если черт садится на ковер-самолет и улетает, то полет — действие, но это действие еще должно быть определено с точки зрения его функционального значения для развития сюжета. Функцией в данном случае будет доставка к месту поисков, а полет — форма осуществления этой функции. Одно и то же действие может выполнять разные функции. Так, черт может ехать на корабле. Но это еще не функция действующего лица. В чем состоит функция, видно только из того, какое значение данный поступок имеет для хода действия. Так, езда на корабле может служить функцией доставки героя к месту его подвигов. Но она же может представлять собой бегство или, наоборот.

Итак, композиционное действие в сказке начинается с завязки. В.Я. Пропп писал следующее о завязке в русской сказке: «В некотором царстве, в некотором государстве» — так, как будто медлительно-эпически начинается волшебная сказка».

### **Сравнительный анализ героев фольклорной сказки и ведущих персонажей телевизионной сказочной рекламы.**

Герои рекламы выполняют следующие основные функции: помощники, помощники-дарители, целители, защитники и исполнители.

Шуты, красавицы, богатыри, братья и сестры, дети, исторические герои, новогодние персонажи, цари и царицы, чудесные супруги, волшебные животные, умельцы, а также колдуны и знахари — еще одно значительное сходство между анализируемыми объектами.

Роль, выполняемая антигероем, всегда направлена на одну цель — навредить, насолить, совершить плохой поступок и т. п. В рекламных роликах чаще всего представлены волшебные помощники, нежели

антигерои, однако их образ всегда запоминаем и интересен. Анализируя способы избавления от антигероя в рекламе, мы наблюдаем следующее: антигерой может просто уйти, спастись бегством или быть уничтоженным рекламируемым продуктом. Сходные мотивы избавления от антигероев известны и в сказках.

### **Использование архетипических фольклорных образов в рекламе.**

Восприятие архетипических образов происходит через призму российского менталитета. Используются образы героев, в которых задействовано все богатство русского фольклора: Богатырь, Иван-царевич, царь-государь, солдат и др. Например, образ Ильи Муромца используется в рекламе алкогольной продукции. В этой рекламе проводится параллель между предлагаемым товаром и образом героя (достойного данного товара). Такой герой — пример для подражания. Илья Муромец воплощает в себе мужество, глубокий патриотизм. Для архетипического образа героя характерно единство силы, ума и высоких нравственных устремлений. Подобные образы являются идеально организующим началом в процессе восприятия и понимания рекламного сообщения.

Архетипический образ шута в красном кафтане и колпаке обыгрывается в рекламе выставки-форума электроники и фото. Изображение сопровождается слоганом: «Все, что нужно — можно!», что усиливает атмосферу праздника и веселья. Положительные ассоциации в рекламе вызывает архетипический образ Жар-птицы (сказочного персонажа восточнославянского фольклора), являющейся символом счастья и удачи.

Использование в журнальной рекламе архетипического образа Емели, ассоциативно связано с такими его чертами, как простота, народность. В то же время для этого образа характерна двойственная природа, сочетающая рациональные (смекалка, позитивность) и иррациональные (лень, бездействие) черты. Это, в принципе, может импонировать определенному кругу потребительской аудитории.

Использование архетипических образов в рекламе способствует узнаванию рекламного послания, возникновению положительных эмоций и надежному запоминанию. Несмотря на редкое включение фольклорных архетипов в журнальную рекламу, их использование имеет большой потенциал, поскольку они являются идеально организующим началом в процессе восприятия и понимания рекламного сообщения, а также несут в себе большое количество устойчивых ассоциативных связей.

### **Герои фольклорной сказки и ведущие персонажи телевизионной сказочной рекламы: ролевые функции.**

Герои в фольклорных произведениях разнообразны: это и былинные богатыри, и красавицы-царевны, и дети-сироты, и волшебные персонажи, наделенные необыкновенным даром помощники. А. Синявский, описывая многообразие образов героев сказок, пишет следующее: «Героем сказки, в положительном значении этого слова, может быть кто угодно, за исключением явного злодея, как активного носителя зла. Ибо торжество зла несовместимо с нравственными идеалами сказки. Но это вовсе не означает, что ее героем становится непременно добродетельный человек или же человек, наделенный какими-то прекрасными природными задатками — самый сильный, самый умный, самый удачливый или талантливый. Иногда сказка избирает в герои не лучших, а худших. Если это мужик, то самый бедный мужик, беднее и худороднее которого нет во всей деревне».

Для того чтобы верно оценить роль сказочных рекламных героев, рассмотрим главных персонажей русских народных сказок. Неизменным В.Я. Пропп определил набор ролей, т.е. действующих лиц, обладающих в сказке своим кругом действий (т.е. имеющих одну или несколько функций):

- 1) вредитель, выполняющий функции вредительства, боя (вообще борьбы с героем, преследование);
- 2) даритель, круг действий которого — подготовка передачи волшебного средства и снабжение им героя;
- 3) помощник, осуществляющий перемещение героя, ликвидацию беды или недостачи, спасение от преследования, решение трудных задач и транс фигурацию героя;
- 4) царевна (искомый персонаж), объединенная по выполняемым функциям с ее отцом, которые задают трудные задачи, осуществляют клеймение, обличение, узнавание, наказание ложного героя, свадьбу;
- 5) отправитель, отсылающий героя;
- 6) герой, круг действий которого — отправка на поиск, реакция на требование дарителя, свадьба;
- 7) ложный герой, осуществляющий также отровку на поиск, реакцию на требование дарителя, необоснованные притязания на царевну.

В.Я. Пропп также выделяет типы действующих лиц:

- 1) сказочные объекты, точнее — объекты добывания и объекты, за которые идет борьба;

2) испытатели, а такими практически оказываются все, кто побуждают к действию, инспирируют его, воздействуют на героя, заставляя реагировать на свои поступки и тем самым активизируя его.

3) те, на чью долю приходится добывание сказочных объектов.

Персонажи фольклора и рекламы делятся на две группы:

- положительные
- отрицательные.

Центральное место в основе анализируемых произведений занимают положительные герои, наделяемые силой, мужеством, смелостью, упорством в достижении цели, красотой, подкупающей прямоотой, честностью и многими другими идеальными физическими и моральными качествами, представляющими наивысшую ценность в человеке. Во втором ряду располагаются помощники героя. Без них не обходится ни одна волшеббно-фантастическая сказка. В числе помощников могут быть люди, животные, фантастические существа, чудесные предметы (волшебный конь, Невидимка, дубинка) Наконец, в третьем ряду находятся противники героя — коварные, завистливые, жестокие и неблагодарные. Ими могут быть люди или фантастические существа (змей, кощей бессмертный, царские зятья и т. п.). Персонаж в фольклорном произведении всегда носитель определенных моральных качеств. Комплекс основных черт его всегда устойчив. Могут меняться сюжетные ситуации, в которые он попадает, могут меняться второстепенные его черты, но основные сохраняются, таким образом, положительные действующие лица всегда положительны, отрицательные — отрицательны. В некоторых сказках особенности героев раскрываются не сразу: в глазах других персонажей он может вначале представляться иным (например, Иван-дурак в конце сказок оказывается мудрее окружающих).

### **Заключение.**

В процессе удалось установить, что основные сказочные мотивы и сюжеты непременно связаны с важнейшими ритуалами жизненного цикла человека, которые, лишь поверхностно видоизменившись, по сути своей остаются теми же. Все это позволяет рекламе не терять привлекательность и актуальность и в наши дни. Преемственность и параллелизм фольклорной сказки позволяет рекламе, вытекающей из прошлого, находиться в настоящем и прогнозировать будущее.

### *Литература:*

1. Ильясов Ф. Непрогнозируемая реклама // iliassov.inf URL: [http://www.iliassov.info/article/pretest\\_ad.htm](http://www.iliassov.info/article/pretest_ad.htm)

2. Песоцкий Е. Современная реклама: теория и практика. М., 2003 // Электронная версия издания <http://www.infanata.org/>
3. Пропп В. Фольклор и действительность // Наша учеба URL: [http://nashaucheba.ru/v16835/пропп\\_в.\\_фольклор\\_и\\_действительность](http://nashaucheba.ru/v16835/пропп_в._фольклор_и_действительность)
4. Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Гос. рус. геогр. о-во. Отд-ние этнографии. Сказоч. комис. — Л.: Гос. рус. геогр. о-во, 1929. — 118 с.
5. Феофанов О.А. Реклама: новые технологии в России. СПб., 2000. — 384 с.

**Яковлева Е.И.,**  
Б-ПО-РЯЛ-21, ФЛФ;  
научный руководитель  
**Прокотьева А.В.,**  
старший преподаватель кафедры «Культурология»  
ИЯКН СВ РФ, СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск

**СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ СРАВНЕНИЯ  
В ЯКУТСКОМ ОЛОНХО П.В. ОГОТОВА  
«ЭҺЭ ХАРА АТТААХ ЭЛЭС БООТУР»  
И В ЕГО ПЕРЕВОДАХ  
(НА РУССКОМ, АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ)**

**Актуальность:** *Сравнения широко используются в жанрах якутского фольклора, в частности, в якутском героическом эпосе «Олонхо». Каждый олонхосут для придания поэтичности, красочности, живости, выразительности в описании героя, яркости действий и сюжета применяет сравнения. Анализ способов выражения сравнения на трех языках является актуальностью нашей исследовательской работы.*

Олонхо — венец устного поэтического творчества якутского народа. Якутское олонхо обширно, глубоко, язык его высокохудожественен. Олонхо считается эпосом очень древнего происхождения, и древней культуры. Якутское олонхо отличается бо-

гатством образов, сочностью и красочностью языка. Для каждого человека родной язык — это его жизнь, его богатство, ступеньки для роста и развития. Нет ничего более сильного и вечного, чем слово, язык народа. Вот почему нужно изучать особенности языка олонхо.

Петр Васильевич Оготоев (1910—1977) известный якутский олонхосут, поэт, прозаик, фольклорист и педагог. Его олонхо «Эһэ хара аттаах Элэс Боотур» представляет собой мультилингвальный проект. Этот эпос был переведен на 6 языков мира: русский, английский, французский, немецкий, корейский и турецкий. Переводом на английский язык занималась Альбина Скрыбина, а переводом на русский Мария Алексеева.

По итогам нашего исследования мы пришли к следующим выводам: наибольшее количество использования сравнений наблюдается в якутском тексте олонхо — 88, в русском — 39, а в английском — 14. И распределили их на 2 группы: по теме сравнения и по способу выражения.

I. В якутском языке сравнения образуются с помощью:

1. Служебных слов курдук, дылы, кэриэтэ, саба
2. Аффиксов -таабар, -лыы, -лаа, -тыны, -ча, -тык
3. Слов, выступающих в качестве сравнения маарыннаа, майгыннаа, ханыылаа, холоо бобуодьулаа, бопуоннаа, бааралаа, атылыы, холлордаа, быһыылаах, айылаах.

В русском языке сравнения создаются несколькими способами:

1. С помощью сравнительных союзов «как», «словно», «будто», «точно», «что» (чем);
2. Формой творительного падежа;
3. Формой сравнительной степени прилагательного или наречия;
4. Лексически — с помощью слов «подобный», «похожий».

В английском языке есть 3 основных способа сравнения. Это специальные конструкции и слова, которые позволяют нам делать сравнения:

1. Степени сравнения прилагательных;
2. Использование предлогов like и as для сравнения в английском языке.
3. Сравнительная конструкция as... as... в английском языке.

II. В олонхо «Элэс Боотур» сравнения помогают полно передать чувства, настроение автора, раскрыть его отношение к тому, что он изображает. Сравнение одного предмета или явления с другим по



сходству позволяет олонхосуту выразить свою мысль полно и образно, а также донести до слушателя содержание произведения. При анализе сравнений в трех текстах первой главы мы отметили, что наибольшим эталоном сравнения выступают образы человека, образы животных, насекомых, посуды, бытовых утварей. Мы распределили их следующим образом:

<b>Темы сравнений (якутский текст)</b>	<b>Кол-во сравнений</b>	<b>Пример</b>
Сравнения как образа человека	17 (19%)	Хайыһардарын кэппит, хаалыктарын анныыммыт, батыйаларын тагнары тайахтаммыт, сааларын санныларыгар туртастыы тахсан тонус оҕонньотторо туораахтаһан иһэллэрин курдук толугу төһүргэстээх;
Сравнения как посуды, бытовых утварей	14 (16%)	Чаан олгуй саба суду улахан төбөлөөх;
Сравнения образов птиц	6 (7%)	Кэтэҕэриин олорор киһи кэҕэ саҕа буолан кэкэйэн көстөр;
Сравнения как образов животных, насекомых	17 (19%)	Мууска бырахпыт лаһыйар собо курдук өрө лаһыйа сылдьан ыһыгыты ыһыгыты ытаан маккыраабыт;
Сравнения как образа лиственницы	6 (7%)	Бысталаабыт тиит курдук быыппастар быччыннаах;
Сравнения как природных явлений	12 (14%)	Байҕал курдук бардамнык барылыы баалланар, муора курдук дохсундук будулуйа долгуннурар улабата унуоргута көстүбэт улуу тайҕа тылааах;
Сравнения как меры длины	4 (5%)	Биэс былас бадахтаах биэкэйэр бииллээх;

<b>Темы сравнений (русский текст)</b>	<b>Кол-во сравнений</b>	<b>Пример</b>
Сравнения как природных явлений	5 (14%)	Ласковому солнцу подобными
Сравнения как образа животных, птиц	8 (22%)	Жеребец, как медведь таежный
Сравнения как образа человека	13 (35%)	Долина, подобно юной женщины
Сравнения как образа дерева	4 (11%)	Мышцы, как корни дерева столетнего
Сравнения как посуды, бытовых утварей	7 (19%)	Мир, словно позолотой покрытый сосуд

<b>Темы сравнений (английский текст)</b>	<b>Кол-во сравнений</b>	<b>Примеры</b>
Сравнения как природных явлений	4 (29%)	It has mirror-like water, wearing the best dresses— земля имеет зеркальную воду, одежду в лучшие платья.
Сравнения как образа животных, птиц	7 (50%)	Looking like a butting ox — похож на волка (человек)
Сравнения как образа человека	1 (7%)	The strongest man — самый сильный мужчина (человек)
Сравнения как посуды, бытовых утварей	2 (14%)	His solid back look like a nine-board boat — его надежная спина выглядит как полка с девятью досками (человек)

В якутском тексте олонхо П. Оготоева самыми распространенными средствами сравнения являются сравнения со служебными словами курдук и сака, также много конструкций со словами, выступающими в качестве сравнения. А в русском частое с союзом как, будто.

В переводе на английский язык мы нашли сравнения с конструкцией like, as... as... и со степенью сравнения прилагательных.

<b>Способы выражения сравнения (якутский текст)</b>	<b>Кол-во сравнений</b>	<b>Примеры</b>
Курдук	50 (57%)	Суорба таас хайаны суора охсон кэбиспит курдук суостуганнаах суохан оһохтоох эбит;
Саҕа	10 (11%)	Кэтэҕириин олорор киһи кэҕэ саҕа буолан кэкэйэн көстөр;
Тэнэ	1 (1,1%)	Икки тэргэн ыйым тэнэ буолбут кэрэ чуор кулгаахтардаах;
-лыы сыһыарыынан	4 (5%)	Кырымпалыы куоластаах;
-тык	2 (2,2%)	Саха киһи саманнык буолуо диэн сабаҕалы саныыр;
Слова выступающие в качестве сравнения	13 (15%)	Аламай күн атылыгыта буолбут алтан тиэрбэс хараҕынан;

<b>Способы выражения сравнения (русский текст)</b>	<b>Кол-во</b>	<b>Пример</b>
С помощью сравнительного союза КАК	12 (32%)	Голова кругла как котел огромный
С помощью союза СЛОВНО	5 (14%)	Сосны, словно люди смешанных кровей
С помощью союза БУДТО	7 (19%)	Тальники, будто девы юные

С помощью союза ЧТО	4 (11%)	Бедра, что поставленные стоймя бревна
С помощью слова ПОДОБНО	3 (8%)	Мысли, подобны стране
С помощью слова НАПОМИНАЮЩИЙ	1 (3%)	Лиственницы, напоминающие силачей
С помощью слова СХОДНЫЕ	1 (3%)	Ивы, сходные со старушками
С помощью слова РАВНЫЙ	1 (3%)	Подлесок

Способы выражения сравнения (английский текст)	Кол-во	Пример
Конструкция Like	10 (71%)	Like an endless ocean, like a stormy sea — как бесконечный океан, как бурное море (земля)
Конструкция as...as...	1 (7%)	Is as large as a cuckoo — такая же большая как кукушка
Со степенью сравнения прилагательных	3 (21%)	The strongest man — самый сильный мужчина (человек)

Таким образом, сравнение один — из главных приемов изобразительно выразительных средств языка героического эпоса. Применение сравнений делает язык олонхо необычайно выразительным, сочным, красочным. Сравнения, придающие выражениям образность и эмоциональность, встречаются почти во всех текстах олонхо. Изучение сравнения — одного из распространенных изобразительно-выразительных средств языка олонхо показывает нам поэтическую красоту языка олонхо, развивает связную речь, обогащает словарный запас людей.

#### *Литература:*

1. Ogotoev P. Eles Bootur: Yakut heroic epos-olonkho / Petr Ogotoev; translated by A. Skryabina — Yakutsk, 2002. — 128 p.
2. Арнольд И. В. Стилистика английского языка. — М.: Высшая школа, 2002.
3. Васильев Ю.И. Способы выражения сравнения в якутском языке. — Новосибирск, 1986. — 395 с.
4. Илларионов В.В. Олонхо алыптаах эйгэтэ. — Дьокуускай: Бичик, 2006.
5. Оготоев П. «Элэс Боотур» олонхо. — Дьокуускай, 2002 с.
6. Оготоев П. «Элэс Боотур» олонхо, перевод М. Е. Алексеева. — Якутск, 2002 с.
7. Олонхо ытык эйгэтэ. — Дьокуускай, 2010.
8. Петров Н. Е. Частицы в якутском языке. — Якутск, 1978.

9. Скребнев Ю. М. Основы стилистики. — Астрель, 2003.
10. Мельникова В. В. Новый справочник школьника. — Санкт Петербург, 2003.

**Осипов А.С.**  
М-РК-21, ИЯКН СВ РФ;  
научный руководитель  
**Ефимова Л.С.,**  
доктор филологических наук.  
зав. кафедрой «Культурология», ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск

## **ХУДОЖЕСТВЕННО-ПОЭТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ФОЛЬКЛОРА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ С.А. ЗВЕРЕВА-КЫЫЛ УОЛА «УЛУУ МОСКУБА ТУҢУНАН ТОЙУК»)**

В творчестве народного певца, члена Союза писателей СССР С.А. Зверева-Кыыл Уола имеется одно интересное произведение. В 1944—1945 годах он вместе с творческой группой М.Н. Жиркова приезжал в Москву. Певец впервые летел на самолете, увидел воочию столицу своей страны — Москву и воспел свои впечатления в тойуке. Произведение получило название «Улуу Москуба туһунан тойук» «Сказание о великой Москве».

В советское время Всесоюзная студия «Мелодия» выпустила грампластинку с записью исполнения С.А. Зверева-Кыыл Уола данного тойука. Время записи произведения не установлено, поэтому не известно, когда была осуществлена аудиозапись. Певец спел тойук в 98 строк.

Данное произведение певца было опубликовано всего десять раз.

Художественно-изобразительные средства фольклора было рассмотрено в трудах известных фольклористов, литературоведов Г.М. Васильева, Н.Н. Тобурокова и др. Впервые поэт, прозаик, драматург, переводчик и литературный критик А.А. Иванов-Күндэ опубликовал статью «Саха поэзиятын уус-уран куормата» и выделял два вида эпитетов «көннөрү эпитет» и «киэргэтэр эпитет».

В 1965 году кандидат филологических наук, известный фолькло-

рист, литературовед Г.М. Васильев опубликовал монографию «Якутское стихосложение». Здесь он глубоко, подробно проанализировал фольклорное стихосложение, проследил пути развития литературного стихосложения [Васильев 1965].

В 1985 году доктор филологических наук, профессор, литературовед, стиховед Н.Н. Тобуроков в своей монографии «Якутский стих» подробно исследовал особенности якутского стиха [Тобуроков 1985].

Мы проанализируем использование эпитета и сравнений в аудиозаписи С.А. Зверева-Кыыл Уола «Улуу Москуба туһунан тойук». Произведение имеет 98 строк, в нем эпитет занимает особое место. Например, словосочетания *көмүс сурук*, *тардыы көмүс халҕанын*, *күөх былът*, *баараҕай куорат* — имеют простые эпитеты. Одним из простых эпитетов можно выделить «Унаар-куйаас урсуннаах Улуу дойдуга», где определяемым словом выступает *Улуу дойду*. Данное определяемое слово разъясняется простым эпитетом *Унаар-куйаас урсуннаах*.

В тексте тойука можно выделить и сложные или украшающие (термин А.А. Иванова-Күндэ) эпитеты. К примеру, словосочетание «*көтөр аал*», выраженное аллегорией, имеет эпитеты, описывающие самолет: «*күлүбүрүүр көмүс өгнөөх*, *кыларыйбат ыстаал тимир кынаттаах*, *охсор куйаар кутуруктаах*, *оботтоох чупчурҕан тумустаах*». Самолет у певца было ассоциировано с «*көтөр аал*», буквально как «летающий корабль». Поэтому певец использовал украшающий эпитет. В тойуке часто использованы ассонанс и аллитерация.

Прежде всего, тойук поражает богатством эпитетики. К примеру, берем сложный (украшающий) эпитет:

*Тымныы чысхаан тиийбэтэх,  
Тиби уубар тиксибэтэх,  
Илигирэс салгыннаах  
Ириэнэх сиргэ*

Определяемым словом является слово *сир*. Данное слово разъясняется эпитетом из 3 строк как *Тымныы чысхаан тиийбэтэх*, *Тиби уубар тиксибэтэх*, *Илигирэс салгыннаах* *Итии*.

С.А. Зверева-Кыыл Уола в своем тойуке использовал несколько сравнений. Здесь много встречаются простые сравнения с использованием союзов *кэриэтэ* — «*ырыа чыычаах кэриэтэ*», *курдук* — «*Атыыр кус — «Анды дабыдалын Арыяа таппыт курдук*», *саҕа* — «*Атыыр арылыас кус хараҕын Арыяа таппыт саҕа*».

Или можно привести другое сравнение:

*Сир ийэ хотунум  
Сизэрэй тиин тингилэбин  
Тиэрэ туппут курдук  
Дьиримнии сизтистэ,  
Алаастарым күөллэрэ  
Атыыр арылыас кус хараҕын  
Арыйа таппыт саҕа  
Арылыа чаҕылыннаан аастылар.*

Таким образом, в тексте аудиозаписи С.А. Зверева-Кыыл Уола «Сказание о великой Москве» было найдено 19 простых и сложных (украшающих) эпитетов. Надо заметить, что в тексте больше было простых эпитетов. Использованы 4 сравнения.

*Литература:*

1. Васильев Г.М. Якутское стихосложение. — Якутск: Якутское книжное издательство, 1965. — 136 с.
2. Иванов А.А.-Кюндэ Кыыһар тунат. — Дьокуускай: Саха сиринээҕи кинигэ издательствота, 1979. — 306 с.
3. Сергей Зверев (Кыыл Уола) Улуу Москуба туһунан тойук (Аудиозапись из сети интернета <http://theatreolonkho.ru/audio/345-sergej-zverev-kyyl-uola.html>).
4. Тобуроков Н.Н. Якутский стих. — Якутск: Якутское книжное издательство, 1985. — 161 с.

---

## СЕМИОТИКА КУЛЬТУРЫ

*Кириллов И.В.,  
магистрант кафедры теории и истории культуры  
Санкт-Петербургского государственного  
института культуры;  
научный руководитель*

*Леонов И.В.,  
доктор культурологии, доцент,  
г. Санкт-Петербург*

### **ОБ ЭВОЛЮЦИИ СИМВОЛИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ СОВЕТСКОЙ ВОЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В 1910-Х—1940-Х ГГ.**

**Аннотация.** В статье рассматривается эволюция символической составляющей советской военной культуры с момента ее зарождения и до начала 1950-х гг. На конкретно-историческом материале показана динамика рассматриваемого явления; особое внимание уделено проблеме преемственности РККА от Русской Императорской армии и рецепции советской военной культурой символов дореволюционной российской военной культуры.

**Ключевые слова:** семиотика, символы, военная культура, культурная инерция, Рабоче-Крестьянская Красная Армия.

В последние годы в рамках российской социогуманитарной науки происходит активное изучение феномена военной культуры. Природа войн и иных вооруженных конфликтов существенно противоречит ценностно-смысловым установкам культуры в ее аксиологической интерпретации, но, между тем, вооруженные конфликты являются чрезвычайно устойчивым аспектом человеческой истории и значимым проявлением человеческой активности, — в связи с чем изучение указанного явления представляется весьма актуальным. Под «военной культурой» автор статьи понимает «сложный феномен, основанный на особых мировоззренческих, ценностно-смысловых и поведенческих установках, сложившихся в конкретных историко-культурных обстоятельствах бытования того или иного социума, связанного с войнами и вооруженными конфликтами» [6, с. 74].

Проблематика военной культуры анализируется в рамках многих дисциплин, в частности в рамках истории (включая военную историю), антропологии (в том числе в рамках такого формирующегося направления как «военная антропология»), социологии, психологии, политологии, конфликтологии, этнографии и этнологии и др. Сложность объекта изучения также предполагает использование инструментария различных теоретико-методологических подходов, в том числе и семиотического метода, который позволяет рассматривать информационно-знаковые аспекты отечественной военной культуры, в рамках которых посредством специальных кодов создаются общественно-значимые (в том числе и художественные) «тексты».

Символика военной культуры конкретного государства содержит множество знаков, которые зачастую глубоко укоренены в соответствующей национальной культуре и почитаемы ее носителями. К подобным знакам, например, относятся воинские знамена (которые выступают в качестве объединяющего и идентификационного знака и имеют сакральное значение), военные марши, форменная одежда со знаками различия, ордена, медали и иные награды. Семиотически окрашены различные воинские ритуалы — например, ритуал принятия присяги. Семиотически окрашены могут быть также элементы униформы и другие феномены военной культуры. Символическая составляющая присутствует как в формальной военной культуре (доктрины, уставы и иные нормативные акты, официально организованные мероприятия, военный этикет и т.д.), о которой



преимущественно будет идти речь в настоящей статье, так и в неформальной (неуставные отношения, военный фольклор и т.п.)

Переходя к непосредственному рассмотрению заявленной темы, прежде всего следует сказать о том, что октябрьский переворот 1917 г. стал для отечественной военной культуры настоящим водоразделом. Старая русская армия была ликвидирована. В последующие десятилетия в военной сфере (подобно другим сферам культуры) происходили радикальные перемены, которые порой принимали тектонические масштабы. Вновь образованная Рабоче-Крестьянская Красная Армия не позиционировала себя как правопреемницу прежней армии и в первые десятилетия своего существования старалась дистанцироваться от многих элементов российской воинской традиции. (Примечательно, что Малая Советская энциклопедия — фундаментальное издание, которое отражало официальный советский дискурс конца 1920-х гг. — возводила родословную РККА к боевым рабочим дружинам, боровшимся с самодержавием, и определяла Красную Армию как орудие господства нового общественного класса [7, с. 290], орудие пролетарской диктатуры, имеющее открыто классовый характер [7, с. 291], — и разумеется, не содержала никаких указаний на преемство Красной Армии от царской армии и в целом на национальную «привязку» РККА; более того, на страницах этой энциклопедии содержатся откровенно уничижительные высказывания о царской армии и ее выдающихся полководцах). Указанная тенденция проявлялась и на уровне знаков и символов. Так, была отменена система персональных воинских званий; отменены погоны (сперва в РККА вовсе отсутствовали знаки различия; в 1919 г. были введены нарукавные знаки различия; с 1924 г. знаки различия носились на петлицах; примечательно, что первые советские знаки воинского различия — треугольники, квадраты, прямоугольники-«шпалы», ромбы — были принципиально отличны от принятых в Русской Императорской армии лычек и звездочек); на смену прежней воинской кокарде пришла новая эмблема — пятиконечная красная звезда; была ликвидирована дореволюционная наградная система, а вновь учреждаемые ордена и медали РСФСР и СССР не имели сходства с дореволюционными наградами ни по визуальному виду, ни по статусу. Были расформированы все полки старой русской армии со свойственными ими отличиями и коллективными наградами, такими как простреленные шапки-гренадерки лейб-гвардии Павловского полка [См.: 13, с. 155], красные отвороты сапог у 81-го пехотного Апшеронского полка и т.д. Многие элемен-

ты советской воинской униформы 1920-х—1940-х гг. — суконные шлемы-«буденовки», нагрудные клапаны-«разговоры», отложные воротники гимнастерок и пр. — были совершенно не свойственны отечественной военной традиции. В очень значительной степени поменялась и вербальная символика — что проявлялось, к примеру, в предписанных новыми уставами воинских приветствиях и тексте воинской присяги. Были отменены многие из дореволюционных воинских ритуалов, которые являлись важными звеньями в воинском обучении и воспитании (включая такие характерные для Русской Императорской армии ритуалы как «исполнение молитвы» и «церковный парад»). Казалось, что радикальное крыло приверженцев новой власти восприняло как установку к действию слова поэта В.Я. Брюсова: «Смысл веществ, смысл пространств, смысл времен, все — на слом!» [2, с. 168-169].

В то же время следует признать, что окончательного разрыва РККА с дореволюционной военной традицией все же не произошло. Тому можно найти несколько причин. Прежде всего следует сказать о том, что при всем желании невозможно было в короткие сроки создать военную организацию, которая не имела бы ничего общего с прежней, — особенно учитывая то, что РККА в первые годы комплектовалась в значительной степени бывшими нижними чинами и офицерами старой русской армии (которые получили военную подготовку до 1917 г. и прошли определенную идеологическую индоктринацию — что не могло не влиять на их мировоззрение и поведенческие практики даже в том случае, если впоследствии они стали убежденными сторонниками новой власти) и существовала за счет созданной до 1917 г. материально-технической базы. Показательны, к примеру, фотографии, сделанные на московских и петроградских военных парадах в начала 1920-х гг. На этих фотосвидетельствах можно увидеть курсантов 1-х Московских кавалерийских курсов, одетых в уланскую форму бывшего Тверского кавалерийского училища; курсантов 1-х Петроградских кавалерийских курсов в униформах лейб-гвардии Гусарского полка и казачьей сотни Николаевского кавалерийского училища; курсантов 2-х Петроградских артиллерийских курсов в форме Михайловского и Константиновского артиллерийских училищ; курсантов 1-й Петроградской инженерной школы в форме Николаевского инженерного училища. Красных курсантов на этих фотографиях порой трудно отличить от дореволюционных юнкеров. Структура рассматриваемых парадов (построение войск, встреча принимающего парад высшего военачальника,

объезд и поздравление указанным начальником участников парада) и команды для управления войсками в основном сохранились дореволюционные; Временное положение о порядке воинских торжеств РККА, установившие новый регламент проведения парадов, было введено только в 1924 г. [9, с. 230-231] — впрочем, и это положение, помимо инновационной составляющей, содержало в себе элементы российской воинской традиции. Для музыкального сопровождения парадов военные оркестры, наряду с революционными песнями, исполняли марш Преображенского полка, Суворовский марш, «Прощание славынки» и т.п. [4, с. 29-30]. Подобных примеров — причем относящихся не только к парадам, но и к повседневной службе войск — можно привести немало. Кажется вполне справедливым замечание А.В. Святославского: «Те потребности, которые удовлетворялись в ритуальной системе Российской империи, должны были удовлетворяться в новой системе ценностей <...> причем новая ритуальная система будет в чем-то пародировать прежнюю» [12, с. 339]

Также следует отметить колоссальную инерцию прежней российской культуры, которая с первых послереволюционных лет прослеживалась во многих сферах советской культуры (представляется, что большие культурные системы вообще чрезвычайно инерционны, а их значимые символы не так уж просто изменить либо откорректировать при помощи социальной инженерии). Весьма ярко указанная тенденция начала обозначаться, начиная со второй половины 1930-х гг. К. Маркс в классической работе «18 брюмера Луи Бонапарта» писал: «Люди сами делают свою историю, но они ее делают не так, как им вздумается, при обстоятельствах, которые не сами они выбрали, а которые непосредственно имеются налицо, даны им и перешли от прошлого. Традиции всех мертвых поколений тяготеют, как кошмар, над умами живых. И как раз тогда, когда люди как будто только тем и заняты, что переделывают себя и окружающее и создают нечто еще небывалое, как раз в такие эпохи революционных кризисов они боязливо прибегают к заклинаниям, вызывая к себе на помощь духов прошлого, заимствуют у них имена, боевые лозунги, костюмы, чтобы в этом освященном древностью наряде, на этом заимствованном языке разыграть новую сцену всемирной истории» [8, с. 119]. Но то, что Марксу, скорее всего, показалось бы «кошмаром», многие носители отечественной культуры воспринимали как естественный ход вещей, отказ от отдельных нигилистических перефразов, имевших место в первые годы Советской власти.

Достаточно отчетливо эта тенденция проявлялась и на уровне

символической составляющей военной культуры — причем и в вербальной, и в невербальной ее сферах. Культурная инерция, в частности, привела к возвращению в 1935—1940 гг. в несколько этапов системы воинских званий (причем восстановлены были традиционные для российского воинства звания «капитан», «полковник», «генерал» и т.д.); возвращению в военный обиход термина «офицер»; восстановлению в 1943 г. погон (причем погоны по своему конструктивному типу и носимых на них знаков различия были схожи с дореволюционными); восстановлению института гвардии; введению гимнастерки со стоячим воротником (весьма схожей с «гимнастической рубахой», принятой в Русской Императорской армии) и офицерских кителей, по своей конструкции прямо наследующих кителям русской армии обр. 1907 г.; к переходу от ромбовидных шинельных петлиц к петлицам в форме параллелограммов (аналогичных с дореволюционными); к созданию в РККА казачьих частей и соединений (со специфической казачьей униформой). Были учреждены ордена, названные именами выдающихся дореволюционных военачальников Суворова, Кутузова, Александра Невского (заметим, что аналогичный орден существовал и до 1917 г.), Богдана Хмельницкого, флотоводцев Ушакова и Нахимова. Был учрежден солдатский орден Славы (с прямыми отсылками к дореволюционному Георгиевскому кресту, предназначенному для награждения нижних чинов; подобно нему, он также носился на оранжево-черной георгиевской ленте); заметим, что медаль «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.» также носилась на георгиевской ленте, и в годы войны было разрешено ношение солдатами и офицерами РККА Георгиевских крестов, — наравне с государственными наградами СССР. Укажем также на рецепцию такой дореволюционной военной традиции как занесение навечно в списки воинской части военнослужащих, погибших смертью храбрых; на создание по аналогии с дореволюционными кадетскими корпусами Суворовских училищ; на реанимацию ритуала отмечания военных побед в виде артиллерийских салютов (причем высшие советские руководители, обосновывая необходимость введения указанного ритуала, прямо апеллировали к военной традиции — как отечественной, так и общеевропейской [см. об этом: 15, с. 379]); на наименования операций РККА (так, в 1943—1944 гг. были проведены наступательные операции «Кутузов», «Румянцев» и «Багратион»); на то, что центральный орган управления вооруженными силами в 1936 г. вновь стал называться Генеральным штабом, и т.д.

Вызывает интерес также достаточно широко распространенная в годы Великой Отечественной войны практика именованя советских танков и самолетов в честь выдающихся предков, в том числе полководцев и государственных деятелей. «Изучая фотографии военных лет, можно увидеть танки с надписями «Михаил Кутузов», «Димитрий Пожарский», «Грозный» (в честь царя Ивана Грозного <...>), танк и бронепоезд с надписью «Козьма Минин», бронепоезд «Илья Муромец» (у которого на одном из вагонов, помимо соответствующей надписи, имелось изображение воина в старорусских доспехах и с мечом, но с пятиконечной звездой, серпом и молотом на щите; а на бронепаровозе — еще одна надпись «Илья Муромѣц» (именно так, с ятью), стилизованная под старомосковскую вязь, и эмблема: щит со стилизованными буквами «И» и «М», увенчанный старинным богатырским шлемом, и перекрещивающиеся меч и булава). Особенно много такого рода надписей было связано с именем великого русского полководца А. В. Суворова» [6, с. 77-78].

Примечательно то, как было обставлено введение погон на уровне официальной риторики. Так, в редакционной статье, опубликованной в газете «Красная звезда» (центральном органе Наркомата обороны) 31 января 1943 г., было указано, что «переход на ношение погон — одно из звеньев в цепи мероприятий правительства по укреплению единоначалия и дисциплины в Красной Армии, поднятию авторитета командных кадров. Ныне, на втором году Отечественной войны советские командиры и начальники с заслуженным правом готовы к принятию знаков офицерского достоинства» [10, с. 1]. Фактически высшее руководство СССР открыто признавало, что, несмотря на многолетнее поношение советской пропагандой золотых офицерских погон и стигматизацию их носителей (термин «золотопогонник» в советской масс-культуре 1920-х—1930-х имел устойчивые негативные коннотации), советское общество по-прежнему положительно воспринимало этот элемент военной культуры.

Отдельные исследователи (например, Д. Бранденбергер) квалифицируют вышеуказанные действия советского военно-политического руководства исключительно как расчетливое применение социальных технологий («прагматичное, если не сказать совершенно циничное, использование сталинской партийной верхушкой русских национальных героев, мифов и системы образов для популяризации господствующего марксистско-ленинского курса» [1, с. 8-9], и т.д.). Не отрицая того, что действия советских руководителей в значительной степени были мотивированы рациональными со-

ображениями, все же представляется, что данные события в целом следует оценивать именно как естественную эволюцию отечественной культуры, ее возврат к некоторым системообразующим аспектам собственной истории, (показательно, что в некоторых случаях апелляция к дореволюционному историческому опыту была инициирована «снизу», и только впоследствии она получала официальное одобрение; к примеру, в 1941—1945 гг. так обстояло дело с надписями на советской военной технике, отсылающими к дореволюционному историческому опыту), как проявление «безликого и глухого духа Истории» [3, с. 377]. Примечательно, что подавляющее большинство перечисленных «нововведений», которые появились в 1930-х—1940-х и имели устойчивые историко-генетические связи с прошлыми феноменами культуры, устойчиво закрепились в советской военной культуре и были благожелательно восприняты советским обществом.

Заметим, что явления, аналогичные тем, которые происходили в советской культуре (в том числе и в ее военной сфере) в 1930-х—1940-х гг., имели место во многих послереволюционных обществах. Представляют интерес, в частности, суждение известного французского мыслителя А. де Токвиля: «Революция имела в своем развитии две отчетливо различающиеся фазы. Первая из них — когда французы, казалось, стремились полностью уничтожить свое прошлое; вторая же — когда они попытаются частично заимствовать из этого прошлого. <...> Имеется множество свойственных Старому режиму законов и политических привычек, которые в 1789 г. разом исчезли, а несколькими годами позже появились вновь подобно некоторым рекам, уходящим под землю, чтобы немного далее вновь вырваться из-под земли, блистая прежней гладью вод меж новых берегов» [14, с. 5].

Таким образом, анализ символической составляющей советской военной культуры 1910-х—1940-х гг. дает основания говорить о том, что, несмотря на декларации о создании принципиально новой армии и значительные усилия, предпринятые для того, чтобы претворить эти декларации в жизнь, полного размежевания Красной Армии с символическими аспектами дореволюционной военной традиции все же не произошло. Множество явных и незримых связей соединяли старую и новую армии; так было с первых лет существования РККА, а в 1930-х—1940-х гг. эти связи стали еще более очевидными.

В наше время исследователи получили возможность для качественно нового изучения российской военной истории и культуры (в

том числе и военной истории и культуры советского периода и ее семиотических, символических аспектов) — с привлечением ранее недоступных либо малодоступных источников, с новым прочтением и переосмыслением дореволюционной, советской и зарубежной историографии, с использованием теоретико-методологических подходов, которые появились в социально-гуманитарных науках за последние десятилетия. Военная тематика должна получить почетную роль в структуре культурно-исторических исследований. Представляется, что без проведения подобных исследований невозможно постижение и понимание нашего прошлого.

*Литература:*

1. Брандербергер Д. Л. Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931—1956). — СПб., 2009.
2. Брюсов В. Я. Эры // В. Я. Брюсов. Собрание сочинений в 8 тт. Т. 3. — М., 1973.
3. Волошин М. А. Россия // М. А. Волошин. Собрание сочинений в 13 тт. Т. 1. — М., 2003.
4. Демина В. Н. Отечественные воинские традиции в музыке парадов Красной Армии в 1918 г. // Южно-Российский музыкальный альманах. 2018. — № 1 (30).
5. Ларкин Л. Г. Символика военной культуры в социуме // Вестник Тамбовского ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 2014. — № 9 (137).
6. Леонов И. В., Прокуденкова О. В., Кириллов И. В. Семантика военной коммуникации посредством боевой техники и поражающих элементов (сообщения между «своими»). Статья 1 // Вестник СПбГИК. 2020. — № 3 (44).
7. Малая советская энциклопедия в 10 тт. Т. 4. — М., 1929.
8. Маркс К. Восемнадцатое брюмера Наполеона Бонапарта // К. Маркс, Ф. Энгельс. Собрание сочинений в 50 тт. Т. 8. — М., 1957.
9. Минер В. Л. Воинские ритуалы российской армии: История зарождения и развития: дис. ... д-ра ист. наук. — М., 2005.
10. Переход на новые знаки различия — погоны // Красная звезда. 31 января 1943 г. — № 25 (5396).
11. Рензин М. М. Военная культура // Прикладная культурология. Энциклопедия / науч. ред. И. М. Быховская. — М., 2019.



12. Святославский А. В. История России в зеркале памяти. — М., 2013.
13. Смирнов А. А. Индивидуальные черты частей русской гвардейской пехоты в начале XX вв // Пространство и время. 2017. — № 2-4 (28-30).
14. Токвиль А. Старый порядок и революция. — М., 1997.
15. Штеменко С. М. Генеральный штаб в годы войны. В 2 кн. Кн. 1. — М., 2014.

**Петрова А.М.,**  
гр. СП-18 ИЯКН СВ РФ;  
научный руководитель

**Попова Г.С.,**  
кандидат пед.наук, профессор кафедры  
«Культурология» ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск

## **ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ЗИМНЯЯ НОЧЬ» Б.Л. ПАСТЕРНАКА)**

**Аннотация.** В статье представлен опыт семиотического анализа текста произведения «Зимняя ночь» одного из наиболее значительных и известных русских поэтов XX века Бориса Леонидовича Пастернака. Данное произведение можно считать одним из основополагающих в творчестве поэта, которое остается важным и по сей день для изучения литературы, в частности, культуры XX века, Серебряного века в русской культуре. Культурологический анализ данного стихотворения, а именно его семиотический аспект, как таковой еще не был сделан, поэтому считается актуальным изучить знаково-символическую структуру представленного текста. Автором статьи выявлены основные знаки и символы, найденные в тексте, а их значения были расположены бинарные пары, также были выявлены и необозначенные в тексте знаки.

**Ключевые слова:** текст, культурология, семиотика, знак, символ.



Проблема изучения текста как явления культуры издавна интересовала многих исследователей. Существует ряд различных подходов к рассмотрению текста. Текст в культурологии, по Юрию Михайловичу Лотману, является ключевым понятием герменевтики, семиотики, языкознания, культурологии.

Одной из главных составляющих культурологического подхода к анализу текста считается семиотический анализ. Семиотика изучает знаки и знаковые системы, через которые в человеческом обществе и культуре и происходит передача и хранение информации.

Общепризнанным является мнение, что текст имеет знаковую природу. Знаком в этом случае понимается информация, закодированная в тексте, и которую реципиент, то есть читатель, стремится раскрыть. В таком случае «текст» есть единый знак крупного плана, или упорядоченное множество знаков, объединенных единством замысла коммуниканта и в силу этого обладающих глубинным смыслом («личностным» смыслом понимающего).

В качестве предмета изучения в данной работе взят текст стихотворения Бориса Пастернака под названием «Зимняя ночь». Написано в 1946 году, вошло в текст единственного романа писателя под названием «Доктор Живаго», за который он был удостоен Нобелевской премии. «Зимняя ночь» впервые опубликована в составе романа в 1957 году.

Семиозис, или знаковый процесс, рассматривается как пятичленное отношение — V, W, X, Y, Z. Собственно V есть знак, W — интерпретатор, X — интерпретанта, Y — значение, Z — контекст, в котором встречается знак.

Так, основным знаком стихотворения «Зимняя ночь» является свеча. Свеча — это знак любви, жизни, света, тепла, а также защиты. Данный знак повторяется в произведении всего четыре раза. Стихотворение начинается со свечи и заканчивается ей же. Внимание реципиента так или иначе направлено на данный знак.

Также в тексте присутствует знак числа 2, «... и падали два башмачка со стуком на пол», «...два крыла». Число 2 — превосходный знак всех противоположностей, добра и зла, духа и материи. Два воплощает двойственность мира в тексте: созидательность и разрушение.

Представляются интересными последние строки, которые упорно повторяются в тексте стихотворения и звучат почти как заклинание. Не только в комнате, но и во всем мире мерцает и не гаснет этот свет: мелькающие на потолке тени, освещенные неверным светом

свечи, вполне реальны, и они наводят на мысль о судьбе, о жизни, ее силе. И противиться ей невозможно.

*«На свечку дуло из угла,  
Крестообразно»  
«Скрещенья рук, скрещенья ног,  
Судьбы скрещенья.»*

Крест — самый известный знак в истории человечества, ставший впоследствии всемирным символом христианства. Это также символ выбора пути, дороги; символ пересечения двух противоположностей, слияния их на мечте пересечения. В любви — это символ страдания, ценой которого оплачено счастье, и прообраз великих мук, которые готовит будущее.

В «Зимней ночи», одном из лучших стихотворений о любви в русской лирике XX века, также мной выявлены необозначенные знаки. Так, в тексте противопоставляются два знаковых мира — внешний (вселенская снежная мгла) и локальный (дом, место встречи мужчины и женщины). Символами всего происходящего в этих двух мирах являются метель и свеча.

Семиосфера, то есть семиотическое пространство, по своей структуре бинарна, неоднородна и асимметрична. Поэтому основные знаки в изучаемом тексте и их значение я расположила в бинарные оппозиции (см. Таблицу 1). Бинарной оппозицией принято считать такое универсальное средство описания, где разом рассматриваются два противоположных понятия, при этом одно принципиально утверждает положительные какие-то смыслы, а второе — наоборот, отрицательные. Бинарные оппозиции не разрушают единство, они усиливают друг друга и не могут существовать отдельно.

Таблица 1.

**Пары бинарных знаков в исследуемом тексте**

<b>Знак</b>	<b>Оппозиционная пара знака</b>
Свеча — знак жизни, света, тепла, любви, а также защиты, надежды.	Метель — знак разрушения порядка бытия, то есть привычного мироустройства, знак напавшей стихии, вихрей судьбы и истории.
Тень — знак тьмы, зла, в некоторых источниках олицетворяет зло в душе человека.	Свет — знак святости, божества, благородства, олицетворяет добро в душе человека.
Руки — знак защиты, власти, действия и силы.	Ноги — знак утверждения связи человека с землей, знак поддержки, символ силы души, как опоры для тела.

Башмаки — знак авторитета и свободы.	Босые ноги — знак рабства, несвободы, униженности, раб ходил босым.
Мошкара — знак лета, когда все хорошо, беззаботно и благостно. Лето в жизненном цикле человека — приближение к вершине.	Хлопья снега — знак зимы, безнадежности, дряхлости. Зима уподобляется четвертому и заключительному этапу жизни человека.
Мир — необозначенный знак, в котором царит хаос, холод, тьма, мрак.	Дом — (тоже не обозначен в тексте) единственное место в мире, где есть свет (горит свеча).

Знаки несут важную информацию, и как только знак начинает использоваться для выражения контекста, то он переходит в разряд символов. Убрав знаки, можно потерять символ, убрав символ — потерять смысл, и разрушается структура текста.

Символом текста, бесспорно, можно считать свечу. В течение всего нарратива свеча присутствует. Противопоставляется теплое пламя свечи холодной зимней метели, как спокойствие жизни разрушению порядка. Свеча символизирует надежду, счастье, спокойствие и веру, в отличие от метели. Метель же становится знаком разрушения порядка бытия, знаком тревоги, потрясений. Вопреки тому, что происходит вне дома, хрупкое пламя свечи не перестает гореть и освещать дом своим теплом, светом, как любовь, делающая нашу жизнь имеющей смысл в трудные минуты. Нарратор, так сказать, изображает взаимодействие Вселенной и человека, показав на простых, понятных объектах — свечи и метели, он принудил свечу гореть, показывая силу надежды и веры для человека. Что бы во Вселенной не случилось, человек, подобно свече, не должен угасать, не должен терять надежду и веру, как бы сильно не мело.

Информация, которую передает анализируемый мною текст — это, во-первых, мысль о сражении добра и зла, противостоянии человека различным невзгодам, всепобеждающая любовь, и, утверждение — как бы сильно «не мело» в жизни, наша «свеча» не должна угасать; во-вторых, прочитав текст, не трудно ощутить проблему власти.

Так, смысл данного текста можно назвать философско-ценностным, так как через восприятие жизни во всей полноте, страданиях и радости, трагедиях и противоречиях человек приходит к пониманию самых важных ценностей: жизни, любви, свободы и творчества. Как поэт — философ Борис Пастернак тяготел к вечным темам.

Таким образом, изучена знаково-символическая структура стихотворения «Зимняя ночь» Б.Л. Пастернака. Наиболее значимые

бинарные оппозиции знаков: свеча / метель, тень / свет, мир / дом. Отношения между ними и определяют тематическое поле значений данного текста. Постоянный образ свечи, который обозначен символом текста, и отражает семиотику исследуемого текста. Она отражает то вечное, что поддерживает нас всегда. Маленький, мужественный огонек, смело «смотрящий» в лицо огромной буре, метелям подает всем людям пример стойкости, самоотдачи, отваги. Он является символом любви, надежды, которая поддерживала и поддерживает каждого из нас, согревая изнутри. Как бы не «мело, мело по всей земле», наша «свеча» должна не угасать.

Знаки как бы то ни было несут важную информацию для интерпретации текста, отправленного от продуцианта к реципиенту, и как только знак начинает использоваться для выражения контекста, то он переходит в разряд символов [2]. Убрав знаки, можно потерять символ, убрав символ — потерять смысл, и разрушается структура текста. Так, можно предположить, что убрав из контекста знаково-символическую основу, можно убрать весь текст. Поэтому семиотический подход к изучению текстов в полной мере выявляет скрытые смыслы, интерпретирует произведение.

#### *Литература:*

1. Кеннер Т. А. Символы и их скрытые значения. Пер. с англ. — М.: Мартин, 2010.
2. Мехоношин В. Ю. Семиотический анализ и его культурологические возможности // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XX междунар. науч.-практ. конф. — Новосибирск: СибАК, 2013. — С. 6-11.
3. Моррис Ч. У. Знаки и действия: Из книги «Значение и означивание»// Семиотика: Антология / Сост. Ю.С.Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. — 702 с.
4. Специфика культурологической интерпретации (тексты культуры и читатели) [Электронный ресурс] : монография / Н. А. Симбирцева ; Урал. гос. пед. ун-т. — Электрон. дан. — Екатеринбург : [б. и.], 2017. — 1 электрон. опт. диск (CDROM).

**Романов Р.Р.,**  
магистрант РК-21, ИЯКН СВ РФ;  
научный руководитель  
**Попова Г.С.**  
кандидат пед.наук, профессор  
кафедры «Культурология» ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск

## **РАСТОРГУЕВ СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ КАК ЗНАКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ЦИРКОВОМ ИСКУССТВЕ САХА**

**Аннотация.** *В данной работе мы изучили личность Сергея Васильевича Расторгуева с трех основных позиций по якутским народным критериям «Үс өргөстөөх үтүө киһи», где выделили его значимые качества как артиста, организатора/менеджера и гражданина. В результате проведенного семиотического анализа приходим к выводу, что рассмотренная персона вполне отвечает критериям знаковой личности, и на основании этого может служить примером для молодых артистов становящегося якутского цирка. Актуальность исследования и его дальнейшее продолжение обуславливается дефицитом таковых личностей в сфере якутского циркового искусства и задачей выращивания плеяды артистов высокого профессионального уровня со знаковыми качествами.*

**Ключевые слова:** *знаковая личность, цирковое искусство, артист, менеджер, гражданин.*

Наука о личности — персонология — это дисциплина, стремящаяся заложить фундамент для лучшего понимания человеческой индивидуальности путем использования разнообразных исследовательских стратегий. Психологи Л. Хьелл и Д. Зиглер пишут о личности: «Слово личность в английском языке происходит от латинского «persona». Первоначально это слово обозначало маски, которые надевали актеры во время театрального представления в древнегреческой драме [1, с. 22].

Отдельная личность, в свою очередь, трактуется Ю.М. Лотманом как иерархически организованная система индивидуализированных социальных кодов. Поэтому, чтобы понять, например знаковую

личность, т. е. максимально приблизиться к его адекватному пониманию, необходимо реконструировать, во-первых, систему индивидуальных кодов, а во-вторых, систему значимых кодов культуры, к которой принадлежал личность. «Структурный параллелизм текстовых и личностных семиотических характеристик позволяет нам определить текст любого уровня как семиотическую личность, а личность на любом социокультурном уровне рассматривать как текст» [5, с. 117]. Мы видим, что Ю.М. Лотман вводит понятие семиотической личности, который можно понимать как «знаковая личность».

В культурологическом словаре «личность» определяется в следующем смысле: «Личность — человек, взятый как уникальное (и открывающее себя в своей уникальности) Я субъект творчества и свободы, способный преобразовать мир и самое себя. Быть личностью — значит создать свой уникальный внутренний (смысловой) мир и через это выступать причиной собственного существования. Но, становясь причиной самого себя, личность выступает и как источник мирозидания, творит центр Вселенной» [Энцикл. Словарь Радугина, с. 241].

Актуальность нашего исследования обусловлена необходимостью выявления личностей, способных быть примером для новых поколений в любой сфере деятельности. К примеру, во вновь зарождающемся цирковом искусстве саха чувствуется дефицит знаковых личностей, и мы задаемся целью проанализировать конкретный пример на предмет соответствия критериям таковых личностей. Результаты такой попытки помогут обозначить критерии для самооценки молодых артистов цирка, выработки модели знаковой личности в сфере циркового искусства, что будет способствовать повышению уровня якутского цирка.

«Үс өргөстөөх үтүө киһи»: Расторгуев Сергей Васильевич родился 31 января 1953 г. в г. Вилюйске Якутской АССР. Он — артист, организатор/менеджер, гражданин, видный деятель искусств, первый мим-танц-жонглер (артист пантомимы, танцующий жонглер), заслуженный артист Республики Саха (Якутия), заслуженный артист Российской Федерации, директор и художественный руководитель Государственного цирка Республики Саха (Якутия) имени Марфы и Сергея Расторгуевых.

Сперва мы рассмотрим Сергея Васильевича с позиции (с точки зрения) артиста. Он самый первый в республике профессиональный танцующий жонглер и мим. Вместе с заслуженной артисткой Российской Федерации и Республики Саха (Якутия), народной ар-

тисткой Республики Саха (Якутия) Марфой Колесовой-Расторгуевой представляли свое самобытное искусство в более чем 40 странах мира. Начиная с 1974 года совместно с супругой Марфой Колесовой-Расторгуевой, создав совместную программу с оригинальными номерами, жонглированием предметами с национальным колоритом, с якутскими песнями и танцами, гастролировали по всему Советскому Союзу и во многие зарубежные страны мира [6, с. 22].

В 1980-е годы как артист мим-танц-жонглер входил в десятку лучших жонглеров. Был отмечен народным артистом СССР Аркадием Райкиным. Уникальный номер «Игра с чабычахами» («Якутские узоры») был поставлен с выдающейся танцовщицей и жонглером бубнами, заслуженной артисткой Армянской ССР Нази Ширай, стал его визитной карточкой и до сих пор не имеет аналогов во всем мире. Известно, что привлекая мнение В. Тэрнера, по теории Ю.М. Лотмана, семиотические личности культуры, обладая памятью и творческим сознанием, скорее всего, должны оперировать символами, причем преимущественно простыми, облегчающими трансляцию текстов, поскольку «...простые... символы обладают гораздо большей смысловой емкостью» [4]. Такими простыми символами в данном случае послужили обычные бытовые предметы якутского обихода, к примеру чабычахи — эти берестяные сосуды, имеющиеся в каждом якутском балагане. И они помогли создать супругам Растолргуевым уникальный номер мирового уровня [6, с. 28]. Все приведенные факты здесь дают основание говорить о «знаковости» личности С. В. Расторгуева в мире профессионального циркового искусства в качестве талантливого артиста — актера-жонглера.

Далее мы рассмотрим нашего героя с позиции организатора. С 1990-х годов —режиссер-постановщик республиканских и городских мероприятий, правительственных концертов, творческих концертов известных мастеров театра, эстрады. Является первым цирковым режиссером республики.

Своим творчеством, упорным трудом, организаторскими способностями, спланировав единомышленников, привлекая меценатов, спонсоров, заинтересовав в то время Президента, правительство, Госсобрание республики, создал свой самобытный цирковой коллектив. Как руководитель цирка, режиссер-постановщик он подготовил более 30-ти цирковых представлений, трюков, номеров, реприз, которые принимали участие в самых престижных международных фестивалях-конкурсах. В 1994 году становится инициатором и со-организатором создания цирка в Якутии, его художественным руко-

водителем. В 1998 году назначается директором государственного цирка Республики Саха (Якутия). В 2000 году оканчивает Российскую академию театрального искусства (ГИТИС) по специальности «режиссура». В 2003 году — Институт Управления при Президенте Республики Саха (Якутия) по специальности «менеджмент» [8, с. 28].

Такому стремительному и целенаправленному профессиональному росту может позавидовать и одновременно учиться любой артист цирка, ведь артистическая жизнь у них очень коротка — им весьма скоро после начала работы по профессии уже надо думать о будущем.

И, наконец, будем рассматривать персону С.В. Расторгуева как гражданина. Он — заслуженный артист Республики Саха (Якутия) и Российской Федерации, член Совета директоров Европейской ассоциации, почетный член цирковой ассоциации КНР, член Союза цирковых деятелей Российской Федерации, член Союза композиторов Якутии, почетный гражданин Амгинского улуса и Чапчалганского наслега, ветеран труда. За выступления во время боевых действий в Афганистане награжден медалью «За работу в экстремальных условиях». За личный вклад в развитие искусства республики и страны, за многолетний и преданный труд награжден орденами Дружбы и Петра Великого 1 степени, знаком отличия «370 лет Якутия с Россией», почетным знаком «Гражданская доблесть». Награды говорят сами за себя — они отражают гражданскую доблесть С.В. Расторгуева.

Этимологически слово «личность» — *personality* — происходит от латинского *persona*, переводимого как «личина». В древнем театре так называли маску, которую актер надевал на лицо, а она указывала на роль, исполняемую актером в представлении. Термин связан с внешним социальным образом, который принимает индивидуальность, когда выполняет определенные роли. Это некое общественное лицо, обращенное к окружающим. Поэтому, говоря о человеке как о личности, имеют в виду его роль в социуме [7, с. 168]. Роль С.В. Расторгуева в якутском социуме в полной мере соответствует его гражданской позиции — активной, созидающей, патриотической.

Таким образом, без личности нет развития культуры, потому что, как известно, культура и личность взаимотворят друг друга. Личность должна быть значимой, знаменитой, знаковой для конкретной культуры, к примеру этнической культуры. Мы рассмотрели личность Сергея Васильевича Расторгуева с трех основных позиций, выбранных самостоятельно — как профессионального артиста, как организатора социокультурной деятельности и как гражданина, сопоставив эти позиции с научными определениями о понятии личности. В этом плане, данная статья имеет некоторую степень новиз-



ны. Приходим к выводу, что для становящегося циркового искусства современной якутской культуры персона С.В. Расторгуева вполне соответствует понятию знаковой личности, по Ю. М. Лотману «семиотической или символической личности». Отметим, что кроме названной персоны пока никто еще не может претендовать на этот статус, но это обстоятельство объясняется пока еще недостаточно взрослым возрастом якутского цирка. Еще предстоит задача вырастить плеяду знаковых личностей бриллиантового цирка Якутии. Научное исследование о становлении циркового искусства станет основой по теоретической подготовке к выполнению этой амбициозной задачи современности.

#### *Литература:*

1. Хьелл, Л., Зиглер, Д. Теории личности. — СПб., 2001. — С. 22-24.
2. Лотман М. Ю. За текстом: заметки о философском фоне Тартуской семиотики // Лотмановский сборник I. — М., 1994.
3. Лотман Ю.М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) // Семиосфера. — СПб., 2000.
4. Лотман Ю.М. Семиосфера. — С.-Петербург: «Искусство—СПБ», 2000. — 704 с.
5. Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры — Таллин: «Александра», 1992.
6. Государственному цирку Якутии 25 лет / авторы-составители: М.В. Расторгуева и др. — Якутск : Компания «Дани Алмас», 2019. — 232 с.
7. Культурология: Учебное пособие / Составитель и ответств. редактор А.А. Радугин. — М.: Центр, 2001. — 304 с.
8. Шайкина В. Н., Лихолетов В. В. Анализ и синтез понятия «личность» на основе обобщенного метода качественных структур // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2011.

#### *Интернет-ресурсы:*

1. Информационный портал «sakhalife.ru» Жонглеры Якутии — от Расторгуевых до поколения NEXT. — URL://<https://sakhalife.ru/zhonglery-yakutii-ot-rastorguevyh-do-pokoleniya-next/> (дата обращения 5.02.2022).
2. В преддверии юбилейного шоу Сергея Расторгуева приветствуют друзья и коллеги. — URL://<https://ysia.ru/v-preddverii->

yubilejnogo-shou-sergeya-rastorgueva-privetstvuyut-druzya-i-kollegi/ (дата обращения 5.02.2022).

**Наумов В.А.**

*гр. Б-СП-18, ИЯКН СВ РФ;*  
научный руководитель

**Попова Г.С.,**

*кандидат пед. наук, профессор кафедры*  
*«Культурология» ИЯКН СВ РФ,*  
*СВФУ им. М.К. Аммосова,*  
*г. Якутск*

## **СИМВОЛИКА ВОЛКА В КУЛЬТУРЕ САХА**

Как писал Юрий Лотман: «у волков различные типы поведения — цель и предмет обучения — противостоят незначимым. Значимое поведение, у волков имеет ритуализованную форму: охота, соревнование самцов, определение вожака и другие значимые моменты поведения оформляются как сложная система «правильных», то есть имеющих значение и понятных как для действующего, так и для его партнера, поз и жестов. Все основные виды поведения имеют свой характер общения. Встреча двух конкурирующих самцов, несмотря созданным человечеством легендам о «неорганизованности» и «беспорядочности» поведения хищников, складывается сложной структурой жестовых ритуалов, помогающий к передаче данных.»

По правилу жестов дикие звери дают данные друг другу о своих «правах» на этой территории, силе, добычи, с планом вступить в жесткой борьбе и т. д. И всегда этот контакт заключается тем, что один из зверей, не вступая в борьбу, признает свою слабость и поражения, давая об этом сопернику конкретным жестом, к примеру поджимая свой хвост». Из этого можно сказать, что волчье поведение и человеческие инстинктивные действия почти схожи. Это проявление рассматриваются учеными этологами, и культурологи не мало раз употребляют ее методами для объяснения поведений человека в экстремальных ситуациях.

Тотемные животные выступали «опорными точками этнического мировоззрения, а затем эти образы получили художественно-эстетическую трансформацию в национальной литературе» [6]. Волк также входил в число тотемных животных. Свирепый хищник вы-

звал у человека своими охотничьими качествами уважение. Якутские мифы о зверях носят магический, тотемистический и анимистический характер. Наиболее архаичными из них являются мифы, объясняющие особенности внешнего облика диких зверей.

Образ волка у народа саха, «связан с тремя различными по содержанию формами — это образ волка у рода с названием «бөрө бөтүгнэр» — Бетюнгские волки (род бетюнг, наслеги с названием Бетюнг в данное время находятся на территориях Амгинского, Вилуйского и Намского улусов), «волк, рожденный от Эриэн Кыыл змеи» (род үрэн Урюнейский оленекских якутов «тук уус») и образ «бөртөлөөх бөрө» волка с тремя черными полосками на передних лапах (род II-го Малджагарского наслега Хангаласского улуса, само название которых бөртөлөр от слова бөртө [3].

В мифе о тотеме-волке встречается мотив обожествления волка после того, как предки спаслись от голодной смерти благодаря припасам, сделанным волком.

Главным изображением в гербе Бөтюнского наслега в Республике Саха (Якутия) является серебряная голова волка с черным носом и глазами, сопровождаемая по сторонам двумя золотыми сэргэ, каждое из которых увенчано золотыми чоронами и соединено с краем щита тремя тонкими золотыми поясами. Голова волка напоминает о прародителях наслега. По преданию основателями наслега являлись «Бөрө бөтүгнэр» (бетюнцы из волчьего рода), их тотемом был волк.

В старину жителей Бөтюнского наслега Намского района дразнили: «Бетюнцы с божеством волком, семь раз обежавшим пустую яму». Он вот почему стал их божеством. Когда предки бөтюнцев застряли из-за ветра на речном острове, стали голодать и помирать, от голода спаслись они тем, что нашли волчьи запасы. Волк заквасил рыбу в яме, натаскал корней, пригодных для похлебки, вот этим бөтюнцы питались все то время и остались в живых. Поэтому признали волка своим божеством, считая, что он их спас.

Смелых воинов бөтюнцев звали все «бөрө саҕа саргылаах бөрө бөтүгнэр», на русском языке это переводится как «волки-бетюнцы с волчьей удачей». В конфликтных ситуациях, то есть в войнах с недружественными кланами иди родами, всегда применяли волчий вой, как боевой клич для повышения духа воинов это было написано в историях заселения Вилуя Кангаласскими саха из Бордонского рода. По утверждению Г.В. Ксенофонтову, эта военная традиция связана с культом предков: «бесспорно, выпускание криков ворона и волка до или во время боя в какое-то время означало смысл ша-

манского приема, т.е. приглашения мертвых душ своих прародителей. Другими словами, эти явления можно объяснить, тем что этот фольклорный мотив означает, что остатком того далекого нам времени, когда лидеры военных групп в то же время играли и жреческие способности, звавшими себя поколениями древних шаманов».

Волк как все знают, символ свободы и независимости, в отличие от короля африканских земель льва, которого приручают к цирку. Волк никогда никого не побоится, это символ бесстрашия, в борьбе либо становится победителем, либо умирает, это говорит, что волк идет до конца и не отступит. Волк не будет трогать гной, это символизирует признак чистоты. Волк до конца своей жизни будет жить со своей родной семьей и будет до конца жизни только со своей женой-спутницей, в отличие от некоторых зверей волк сам растит своих детенышей, это очень схоже с нашей иерархией общества. Волки никогда не изменяют, и не прощают в свою сторону измен. Волк — это высший символ преданности к своей стае и семье в целом (чего мы не наблюдаем у других представителей животных). Волк всегда справедлив и честен, слабых волк не обижает и не дает трогать к другим сильным членам стаи.

Эти все вышеперечисленные факты дают понять, что волк стал тотемом, именно этим значительным моментам. Во-первых, волк скромный, честный, чистоплюбив как и сам народ саха; во-вторых, отличное качество охотника с своими тактическими методами, дающие выжить в этих непростых условиях противостояния с другими представителями диких зверей; в-третьих, почти необъяснимая сила тихо и без лишних шагов передавать сведения на большое расстояние, похожий на сверхчеловеческой силой якутского шамана, тотем волка воспринимается для якутского народа, как символ мудрости, ловкости, храбрости, выносливости, свободы, неутомимого воина и для некоторых родов Зверя-Прародителя [1].

Таким образом, в основе фольклорного архетипа Волка лежат языческие и мифологические представления этноса о звере, вариативное содержание которых определено самим типом этнической культуры того: тотем волка воспринимается для якутского народа, как символ мудрости, ловкости, храбрости, выносливости, свободы, неутомимого воина и для некоторых народов Зверя-Прародителя.

#### *Литература:*

1. Алексеев, Н. А. Исторический фольклор якутов. — 2017 — Режим доступа: <https://xn-----6kcbac1azfofe4cmqhvgl0bzre.xn-->

- p1ai/stati/kultura/istoricheskii-folklor-jakutov.html (дата обращения 09.02.2022).
2. Гачев Г. Национальные образы мира. — М.: Советский писатель, 1988. — 445 с.
  3. Егорова, Л. И. Семантика мифологемы волка в традиционной культуре якутов : автореф. дис. На соиск. учен. степ. канд. ист. наук : 07.00.07 / Егорова Людмила Ивановна ; [Якут. гос. ун-т им. М. К. Аммосова]. — Улан-Удэ, 2004.
  4. Коледнева Н. Н. Литературные страницы // Северные просторы. 2000. — 6-9 с.
  5. Литературная хрестоматия. Лукоморье. — Тюмень: Книжное изд-во, 1997. — 325 с.
  6. Соколова З. П. Животные в религиях. — СПб.: Лань, 1998. — 285 с.

*Рожина Е.А.,  
гр. СП-18, ИЯКН СВ РФ;  
научный руководитель*  
*Попова Г.С.,  
канд. пед. наук,  
профессор кафедры «Культурология» ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск*

## **СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ В ИЗУЧЕНИИ СИМВОЛИКИ ОРНАМЕНТА (НА ПРИМЕРЕ ЛИРОВИДНОГО УЗОРА)**

**Аннотация:** *В статье рассматривается понятие орнамента, при этом традиционный орнамент исследуется как семиотическая структура. Исходя из этого, раскрыты понятие лировидный орнамент как вида декоративно-прикладном творчества, причины его происхождения, историю, особенности развития.*

**Ключевые слова:** *семиотический анализ, традиционный орнамент, роль культуры, знаково-символическая система, семантика.*

**Актуальность.** Орнамент, как древний артефакт-зарождения культуры на земле, выполняет и сегодня множество знаково-сим-

волических ролей, реализуя функции культуры. Анализ ролей знака, символа и орнамента, порожденных сознанием человека и реализующихся в культуре, показывает, что «символаты» отражают, прежде всего, самого человека. И сейчас становится очевидным, что имеется целый класс явлений, чрезвычайно важный в изучении человека, для которого в науке не существует названия, — класс символизированных предметов и явлений. «Поразительно, но это действительно так: данный класс предметов и явлений не имеет названия. А случилось так потому, что эти предметы и явления всегда изучались и обозначались не сами по себе, в зависимости от присутствующих им свойств, а лишь в определенных контекстах», — утверждает Л.А. Уайт [11]. Необходим семиотический анализ символики орнаментов, потому что традиционный орнамент как элемент традиционной культуры рассматривается как древнейшее средство коммуникации и выражения представлений о мире, понимание причин его формирования позволяет выявить особенности современных знаковых систем. Между тем каждый узор, орнамент имеет свое значение, которое по внутреннему свойству знаковой среды (семиосферы) своеобразно и изменчиво. И знание его в наше время очень важно, но люди не придают значения тому, что они означают, где и как должны быть использованы. Например, правильное расположение узоров, сочетание разных по смыслу видов орнаментов и т. п. Также орнаменты могут быть использованы не только для красоты, но и как орнаментальный оберег с защитными функциями — это свойственно всем этническим культурам.

**Степень научной разработанности.** Интерес к изучению орнамента в мировой науке проявился еще в концепт XVIII века в трудах, касающихся структуры и эстетической функции декора (Д. Шмалинг, У. Мориц, Ф. Кройцер). Однако первые попытки систематического исследования орнамента как своего рода элемента протокультуры относят ко второй половине XIX века (Г. Земпер, А. Ригль, О. Джонс, В.В. Стасов и другие).

**Объект исследования** — лировидный орнамент как культурно-семиотическое образование.

**Предмет исследования** — универсальные базисные символы в контексте лировидного орнамента.

**Цель исследования** — определение лировидного орнамента как семиотической структуры.

**Задачи исследования:**

1. раскрыть понятие лировидный орнамент как вида декора-

тивно-прикладном творчестве, причины его происхождения, историю, особенности развития;

2. рассмотреть различные концепции исследования и теории происхождения орнамента и на основе анализа и синтеза различных подходов в анализе орнаментального творчества; раскрыть новые аспекты в семиотической интерпретации символики традиционного орнамента;
3. доказать, что традиционный орнамент является знаковой системой и становится важнейшим средством коммуникации.

Одним из базисных явлений человеческой культуры на протяжении всей ее истории является орнамент — особенный вид художественного творчества, представляющий собой сложную, ритмический организованную художественную структуру, нет существующую в виде самостоятельного произведения, так как она неразрывно связана с вещью, которую она собой украшает, и состоит из упорядоченного сочетания более простых частей и составных элементов (мотивов).

Суть орнамента сформулировал В.С. Воронов, указав, что знаково-символической форме культуры свойственна особая созидательная энергия, которая в нее заключена человеком: «Орнамент — организация творческой волей разобщенных в природе форм; вымышленный синтез природных разногласий, стремительный художественный расцвет первичной формы; искусство сочетания и разъединения; созидательная игра формами; творческая забава многообразных линий. Орнамент — идеальное упрощение и одна из высших ступеней искусства» [4].

Для создания орнамента на плоскости используются такие выразительные средства, как ритм, симметрия, цветик, фактура, а также графическая экспрессия линий. Как элемент именно художественной культуры орнамент является древнейшим ее образцом. Объединяя фундаментальные ценности эпох, изменяясь и трансформируясь, оно в то же время показывает особенности конкретной исторической эпохи и особенности породившей его культуры.

История орнамента разделяется над два основных этапа — развитие орнамента знакового, символического, несущего в себе глубокий смысл, и орнамента декоративного, который становится лишь украшением, теряя смысловую нагрузку и символику. Сегодня художники, создавая орнамент, часто воспроизводят символические свидетельства ушедших эпох, даже нет догадываясь об их глубинном значении. В наше время орнамент в его классической форме,

как строгое чередование ритмически связанных между собой элементов, если говорить об общей тенденции, начинает выходить из употребления. И чем более развитой становится культура, тем в большей степени присутствие такого орнамента сокращается, а то он и вовсе исчезает из ее обихода. Прежде всего, пропадает его символически-знаковая функция в ее классическом варианте.

Семиотический подход к изучению определенной культуры, по мнению М.Ю. Лотмана, предполагает ее рассмотрение как коллективного интеллекта и коллективной памяти, в пределах которых общие тексты могут сохраняться и быть актуализированы. Необходимо отметить, что по семиотическим проблемам культуры специальная литература весьма значительна и охватывает почти два столетия [12].

Орнамент как знаково-символическая система в восприятии картины мира представляет собой очень древнюю проекцию сознания в деятельность. Формы орнамента исторически отражают специфическую информацию о внутреннем и внешнем мире человека. Поэтому орнамент рассматривают как методологию культурного ритуала, знакового и символического представления — семиотику и семантику культуругенеза [6].

Орнамент как семиотический код, имеет неизмеримо глубокое содержание и может поведать о многом, обладает собственным языком и неразгаданными тайнами. Считается, что семиотические коды — этот язык, на котором история говорит с человеком, дух — с сознанием, знак-модель и реальность очеловеченного мира [9].

Семиотический метод познания позволяет классифицировать традиционные орнаменты по знаку, или символу, как основному элементу орнамента. Генезис орнаментальных систем выводит на некоторую историографию типов орнаментальных композиций — знаков. Такую историографию целесообразно предоставить в виде классификации, в которой основанием классификации традиционных орнаментов выступает тип знаковых систем. Этот тип можно определить исходя из принципа Парижской семиотической школы, четче всего выраженного А. Греймасом: между знаком и предметом присутствует неразрывная связь, в которой знак обозначает и одновременно созидает предмет. Эта связь позволяет интерпретировать смысловое содержание орнамента, принадлежащего к определенному типу классификации: 1) Геометрическая (геометрические символы): крест, квадрат, круг и их производные 2) Зооморфная (зооморфные символы) — схематические и декоративные изображения животных, отражающие их роль в жизни человека 3) Расти-



тельная (растительные символы), где базовым символом является мотив Древа жизни 4) Синтетическая: (антропоморфные символы) — символическое зооморфная изображение людей или сочетание антропоморфных и зооморфных символов 5) Религиозная (мировоззренческая) — религиозные символы, свойственные определенной религии [5].

С возрастанием роли культурны в жизни древних якутов появляются растительные символы. Группа растительных узоров является одним из самых традиционных узоров в якутской материальной культуре. Рассмотрим лировидный узор. Центральным мотивом растительной группы орнаментов является процветшая лира, связанная с мотивом дерева жизни и кругом мифологических представлений якутов. Употребление ее в центре вышивок чепраков и кычимов связывается с триадой богинь якутского пантеона: Айыысыт, Иэйэхсит и Аан Алахчын. В качестве заполнителя лир выступают как простые, так и сложные мотивы растительного узора: елочка, трилистник, пальметта ближневосточного типа, условный цветок с подчеркнутой чашечкой, венчиком и сердцевинкой.

Лировидный орнамент является распространенным мотивом орнаментального и народно-прикладного искусства. Название свое он получил из-за сходства с формой древнегреческого музыкального инструмента — лирой. Лира является одним из самых древних музыкальных инструментов. Ранние изображения лиры в росписях греческих ваз встречаются в 1200—800 г. до н.э. [2].

Древние якуты верили, что в природе существует «дерево жизни», населенное «дойду иччитэ» и «от-мас иччитэ», местными духами, хозяевами лесов и полей, от которых зависели удача и урожай. Аал лука мас или Аар кудук мас — мифологическое «мировое дерево», связывающее все три мира вселенной, которое под вертикали соединяет три мира. Мировое дерево — это символ культа природы. Таким образом, в результате растительной кодификации мироздания создается вертикальная структура Космоса. Из фольклора: у якутов применялась зоологическая кодификация пространства, с тремя уровнями Мирового дерева соотнесены животные. Верхний мир представлен птицами, Средний мир — животными, занимающими позу свернувшегося в кольцо зверя. Нижний мир — изображение змей, хтонических существ. Атрибуты Среднего мира заключены в замкнутую криволинейную фигуру в форме перевернутого сердечка с рогообразными отростками. Якутские исследователи орнамента определяют этот мотив как «лировидный» [13].

О семантике лировидного мотива — «көбүөр ойуу» — существуют различные версии. Лировидная форма является и символическим образом пробивающегося из земли растения. Лировидный мотив распространен в орнаменте многих народов. Его рассматривают как миротворное древо — древо жизни, древо плодородия, древо восхождения. Оно имеет апотропеистическую и благопожелательную функции. Лировидный мотив также связан с космологическим воззрением якутов, является символом роста, развития, стремления к свету, к высшим божествам Айыы. Средний главный лировидный мотив называют «ийэ көбүөр», устремившиеся от него в разные стороны ветви — «оҕо көбүөр», они являются, одновременно символом зарождения новой жизни, плодородия, богатства [2].

Лировидный мотив в орнаментальном искусстве символизирует благословение на развитие и процветание в Среднем мире, поэтому обязательной традицией в вышивке этого орнамента является его симметричность и вертикальное расположение. По орнаментальным канонам якутских мастериц только распустившиеся из основного мотива побеги могли устремиться на все четыре стороны. Но иногда перевернутый лировидный мотив в обуви выступает как символ предупреждения об опасности. Видимое, таким образом мастерицы через вышивку обуви ограждали себя от демонов и злых духов Нижнего мира.

Существует множество предположений о происхождении, семантике орнаментального мотива. Этот Орнамент удивительно похож на кумол христианского храма. Лировидный орнамент широко распространен в мире, в том числе и в тех местах, где впервые возникла христианская вера. Поэтому возможно обе эти вещи как-то связаны между собой. Считается, что саха раньше поклонялись «тангара» — тенгри, а христианство возникло над основе тенгрианства. Символы этих религий по форме почти одинаковы.

М.М. Носов в 1948 г. выдвинул свою концепцию о происхождении лировидного орнамента от изображения головы ковровы. К такому выводу он пришел, используя так называемый эволюционный метод, при изучении игрушек из детского погребения, найденного в Усть-Алданском районе ЯАССР этнографической экспедицией Якутского республиканского краеведческого музея в 19445 г. [13]. Позднее С.В. Ивановец выступил с критикой и указал на следующие ошибки в работе М.М. Носова: в частном случае увидел единственно возможный вариант развития орнамента — «эволюция орнамента признана явлением универсальным» [8]. Внешнее зрительное

сходство орнаментальных мотивов с реальными предметами и явлениями в якутской орнаментике не отражает происхождения отдельных узоров. Поэтому предположение М.М. Носова можно считать неверным.

Близкий к якутскому лирообразному мотиву орнамент встречается у киргизов. М.В. Рындин приводит его рисунок и сообщает, что у них этот мотив называется «две собаки грызутся из-за костей» [15]. Середина рисунка понимается как кость, в то время каждая S-образная спираль представляет собой собаку, точнее, собачий хвост. М.В. Рындин раскрыл содержание мотива по принципу *rasprototo*, т. е. часть на целое, здесь хвост заменяет целую собаку. У. Иоханзен опровергает это объяснение Рындина, пишет, что по названиям далеко не всегда можно установить первоначальный смысл орнамента, если даже из них и можно получить некоторые ценные указания [8]. Названия старым мотивам могли даваться и в более позднее время, когда первоначальное значение уже было забыто, название давалось только по внешнему сходству с тем или иным предметом, явлением природы. Сам У. Иоханзен считает, что узор «лира» произошел от изображения дикого барана-аргали на пластинке для украшения из первого Пазырыкского кургана [9]. Это предположение интересно тем, что голова аргали являлась символом скотоводства, выполняла роль оберега, защитника от злых духов нижнего мира.

По поводу происхождения лирообразного мотива высказали свое мнение и советские искусствоведы. Так, Н.И. Каплан считает, что в узоре «лира» — «настойчивое сближение с образами растительного мира и полное отсутствие связей с образами животного мира в данном случае налицо» [10]. При этом ссылается на побеги, листья, которыми обрастает узор. Автор в этом случае заблуждается, так как узор «лира» встречается в основном у скотоводческих народов. А то, что узор «прорастает» листьями, побегами, так в этом сказывается благотворное влияние русского народного искусства в XIX в. В то же время допускаем, с некоторой долей сомнения, что узор «лира» имеет растительное происхождение. Ведь скотоводство и земледелие находятся в тесной связи. Размножение скота прямо зависит от наличия кормовых трав.

Опровергает вывод С.В. Иванова о растительном происхождении лирообразного узора И.Д. Новгородов. Он считает, что «многие виды орнамента имеют чисто животное происхождение». В доказательство приводит названия узоров, такие как «кымырдагас ойуу», «таналай ойуу», «Кутуйах хаамыта» и т.д. Растительный мотив в

якутском орнаменте меньше всего встречается, — как замечает И.Д. Новгородов, — имеет, очевидно, более позднее происхождение и, пожалуй, прививается у якутов под влиянием русского орнамента» [8]. Вывод его таков, «лира» в якутском орнаменте возникла на самобытной почве и в своей основе имеет животное начало».

Лировидный орнамент отмеченный в вышивке других народов Сибири, в частности, эвенков, у которых связан с местной флорой. Мотив лотоса восходит к древнеегипетской орнаментальной культуре. В русском цветочном орнаменте он не встречается. Мотив тюльпана, возможно, отражает связи с Персией, Ираном через Среднюю Азию. Пышный цветок, соотносимый некоторыми исследователями со средиземноморским ареалом культуры, присущи и древнерусскому, и кавказскому искусству. Возможно, это модификация сардааны — любимого в Центральной Якутии цветка из семейства лилиобразных.

Для якутских серебряных вещей характерен мотив изогнутого стебля с отходящими от него отростками, листьями, цветами. Композиционно и стилистически этот мотив близок к дагестанскому растительному орнаменту стилей тутта (веточка, дерево) и мархарай (спиралевидные стебли, заросли). Однако дагестанский растительный орнамент отражал круг мусульманских представлений и нередко сочетался с причудливой вязью религиозных текстов. В якутском орнаменте отсутствуют мотив переплетения стеблей, мотив птиц, как части орнаментальной композиции. Профильное изображение цветка в дагестанской орнаментике отличается прихотливо вытянутой сердцевинной, иногда закручивающейся в завиток. Якутская орнаментика более свободна и конструктивна. Даже в пышных растительных композициях сохраняется логическая иерархия элементов орнамента, нередко присутствуют простые геометрические мотивы, выполняющие четкую конструктивную функцию.

В целом якутский растительно-цветочный орнамент отражает восточный выкус, проявляющийся в отборе и комбинациях растительных узоров, что позволяет сделать вывод о «восточном» стиле этой группы орнаментов. Образный строй растительной орнаментики связан с представлениями якутов о цветущей земле, древних богинях периода матриархата, персонифицированных в якутской мифологии.

Таким образом, исходя из вышесказанного орнаментальные символы и знаки, их различные вариации для каждого этноса являются не только способом социальной идентификации, но и опре-

делением различий между субэтническими группами. Современная этническая личность предпочитает использование традиционных канонических оберегов, но при этом у него недостаточно компетенции в области понимания смыслового содержания и назначения тех или иных видов оберегов, а мастера-прикладники по причине недостатка знаний и из-за стремления бесконечно фантазировать и создавать нечто оригинальное в своем творчестве, допускают различного рода трансформации в орнаментальном оформлении оберегов, ведущих к смысловым нарушениям.

В орнаменте «символы действуют», чему способствует ритм орнаментальной культуры (как социальная природа биологической функции жизнедеятельности человека) и семантика знаков, которые привнося свое значение, создают знаковое пространство культуры (семиотику культуры), где одни и те же символы отражают время их действия, а также индивидуальность их восприятия, оценки и понимания. Таким образом, символы культуры «пронизывают» (по Ю.М. Лотману) прошлое, настоящее и уходят в будущее — то если символы пронизывая и образуют систему культуры и человеческой деятельности.

*Список литературы:*

1. Adams L.O. Notes of a Harpist. Zwoje. 2004. No 1, v. 38. <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje38/text06.htm>. Доступ 17.02.2017.
2. Б. Ф. Неустроев Саха ойуута-мандара = Якутские орнаменты; Норуот айымньытын республикатааҕы дьиэтэ. — Дьокуускай : Ситим, 1994. — 72 с.
3. Василенко В.М. Народное искусство. — М., 1974. — С. 83.
4. Воронов, В. С. О крестьянском искусстве. Избранные труды / В. С. Воронов. — М.: Изд-во: Советский художник, 1972. — 350 с.
5. Грейкмас А.-Ж. — Структурная семантика: Поиски метода (2004). — С. 67.
6. Гоголев А.И. Историческая этнография якутов. — Якутск, 1980. — С. 105-106.
7. Иванов С.В. К вопросу о хуннском компоненте в орнаментике якутов // Якутия и ее соседи в древности. — Якутск: Якутское кн. изд-во, 1975. — С. 174-184.
8. Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX—начала XX в. — М.-Л., 1954. — С. 555.
9. Йохансен У. Орнамент якутов / Пер. с нем. Родионова. — Гамбург: Фонды НИИ ЯЛИ ЯФ СО АН СССР, 1954.

10. Капллан Н.И. Над земле чоронов и сэргэ // Радуга на снегу. — М., 1972. — С. 91.
11. Лесли, А. Уайт. Понятие культуры [Электронный ресурс] / Лесли А. Уайт // Суб. «Антология исследований культуры». — Т. 1. Интерпретации культуры. Фундаментальные характеристики культуры. Библиотечный комплекс. Международный ун-т природы, человека и общества «Дубна». — Режим доступа: 1Шр://\_Ньяя.шэн-dubna.ru/search/filefs/phil\_ant\_cult1/~phil\_ant стиШки.ЫтШ 1.
12. Лотман, Ю. М. Семиосфера [Текст] / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство-СПБ, 2010. — 704 с.
13. Носов М.М. О якутском народном орнаменте // Труды О-ва изучения ЯАССР. — Якутск, 1936. — С .69-70; ЦГАЯАССР, ф. 1006, д. 2. — С. 30-36.
14. Носов М.М. Изобразительное искусство у якутов // Рукопись. — 1947. Фонды НИИ ЯЛИ ЯФ СО АН СССР, д. № 225, ед. хр. 29.
15. Рыбаков Ю.А. Русское прикладное искусство X—XIII вв. — Л., 1971. — С. 24.
16. Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. — М., 1974. — С. 146.

**Абдрахманова А.К.**

*гр. Б-СП-19 ИЯКН СВ РФ;*

*научный руководитель*

**Ефимова Л.С.,**

*доктор филологических наук,*

*зав.кафедрой «Культурология» ИЯКН СВ РФ*

*СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*г. Якутск*

## **СЕМИОТИКА ТРАДИЦИОННОГО ЖЕНСКОГО ГОЛОВНОГО УБРАНСТВА У ЯКУТОВ**

**Аннотация.** *В статье рассматриваются знаковые функции традиционного женского головного убранства якутов с позиции семиотики. Будут рассмотрены такие категории как: декор чопчуур (навершия), туоһахта (украшение), цвет, лента и узор.*

**Ключевые слова:** семиотика, знак, символ, дьябака, головной убор.

Развитие семиотики как науки о знаках и знаковых системах позволяет применить ее положения и в области изучения женского головного убранства у якутов. В традиционном женском головном уборе любого тюркского народа каждый элемент расположен в соответствии с системой, отражающей традиционные мировоззрения, каждый элемент является знаком и символом.

Головной убор у якутов относится к Верхнему миру, относится к божествам, поэтому имеет наверхие, украшенное круглой серебряной пластиной, олицетворяющей Солнце. Почти все головные уборы у саха устремлены ввысь к небесам, украшены орнаментами, олицетворяющими изобилие и небесное покровительство [Корякина 2015, с. 61]. Поэтому древние шапки у якутов были высокими и наверхия шапок украшали декоративным закодированными знаками [Петрова 1999, с. 59-62]. В головном уборе Верхний мир отображается серебряным кругом солнца кун, *туоһахта* или *орой симэбэ* (украшение), который, по В.Ф. Трощанскому, символизирует самое высшее божество Үрүҥ Айыы Тойона [Трощанский 1908, с. 15]. Солярный знак солнца — *туоһахта*, предназначенный для отпугивания злых духов — *абааны*, которые боятся металла. У якутов *туоһахта* связывает человека с окружающей средой, олицетворяет богатство и силу, служит знаком принадлежности к солнечному миру.

Особое внимание при пошиве головного убора мастерицы уделяли декору шапки, который, как символ небесного мира, имел глубокую смысловую нагрузку. Исследователь Р.С. Гаврильева в своей монографии впервые попыталась раскрыть семантику декора *чоччуур* (наверхия): «Изображение символа, отвлеченно напоминающего женскую фигуру, ассоциативно может быть связано с основным образом якутских фольклорных обрядов; божеством деторождения и плодородия «Ахтар Айыыһыт хоту» [Гаврильева 1998, с. 68]. В своем исследовании она высказывала предположение о том, что мотивы в виде заячьих ушек и трапециевидная фигура изображают грудь и женский детородный орган. Она же приводит пример статуэток — женских божеств с подчеркнутыми половыми признаками. Но поскольку якуты боялись реалистически изображать человека и животных, в данном случае в наверхии шапок древние мастерицы, возможно, использовали условные закодированные знаки половых органов женщины, причем последнее закрывается от чужого взора самым сильным оберегом — круглой бляхой *туоһахта* «солнце».

Символический образ *чоччуур* (наверхия) и присутствующий в нем обязательный красный цвет также убедительно подтверждают



то, что душа — *кут* ребенка внедряется именно через теменную часть головы. Как верно отмечает Л.Л. Габышева, в тюркской культуре красный цвет символизирует, с одной стороны, *кут* — душу и зародыш, а с другой — половое возбуждение и любовную страсть [Габышева 2009, с. 53].

В шапке *дыбака* имеется еще один немаловажный знак — это вышитые серебряной нитью ленты, ниспадающие с нижней части *чопчуур* (навершия), как мы раньше отметили, «олицетворяющие поводья, дарованные божествами *Айыы*» [Петрова 2006, с. 42]. Также, по сведениям многих информантов, ленты символизировали девичью вольность в добрачной жизни (ПМ ПСИ, информанты Б.Ф. Неустроев, А.Г. Николаева, 1993 г.).

О происхождении символических кодов в узорах наверший *дыбака* нет никаких исторических данных, но упомянутые знаки наблюдались еще в древних капоровых головных уборах XVIII столетия [Носов 1957, с.128]. Все современные исследователи традиционной одежды якутов обращались к раскрытию ее значения и пришли к единому мнению о том, что узоры *чопчуур* (навершия) несут какую-то смысловую нагрузку. Всю поверхность *чопчуур* (навершия) украшает пышный симметричный узор. В основном главенствуют лировидные мотивы с множественными ответвлениями побегов. Встречаются и другие растительные мотивы, геометрические фигуры — круги, квадраты, треугольники. Круг в древних орнаментах традиционно обозначает мужское, квадрат — женское начало, а треугольник у многих народов является символом деторождения [Гоголев 1972, с.111], и скорее всего, эти геометрические мотивы в навершии шапки являются знаками благопожелания невесте — «детей нарожать, добро наживать» [Петрова 2014, с. 134].

Таким образом, семиотика традиционного женского головного убранства у якутов включает следующие знаки:

1. Знак деторождения и плодородия — декор *чопчуур* (навершие);
2. Знак солнца — *туохахта* (украшение);
3. Знак души ребенка — красный цвет;
4. Знак поводья — ленты;
5. Знак благопожелания — узоры.

#### *Литература:*

1. Габышева Л. Л. Фольклорный текст. Семиотические механизмы устной памяти. — Новосибирск: Наука, 2009. — 138 с.
2. Гаврильева Р. С. Одежда народа саха конца XVII—середины XVIII вв. — Новосибирск, 1998.



3. Гоголев А.И. У. Ёханзен и некоторые вопросы изучения верования якутов // Хотугу сулус (Полярная звезда). — 1972. — Ноябрь. — С. 111-113. — (На якут. яз.)
4. Корякина В.П. Тайна, пронесенная сквозь века: (загадка древних украшений и национальной одежды) / Варвара Корякина // Полярная Звезда. — 2015. — № 5. — С. 60-66.
5. Носов М.М. Эволюционное развитие якутской одежды с конца XVIII до 1920-х годов // Сб. науч. ст. Якут, краеведческого музея. — Якутск: Кн. изд-во, 1957. — Вып. 2. — С. 116-152.
6. Петрова С.И., Заболоцкая З.М. Народный костюм якутов: историко-этнографическое и искусствоведческое исследование // Новосибирск: Наука, 2013. — 207 с.
7. Петрова С.И. Традиционная одежда и мировоззрение наших предков. — Якутск: «Бичик», 1999.
8. Петрова С.И. Традиционная одежда якутов XVII—XIX веков [Текст: электронный ресурс]: символика и семантика / Светлана Петрова. — Электрон. текст.дан. — Якутск: Национальная библиотека РС(Я), 2014.
9. Петрова С.И. Свадебный наряд якутов: Традиции и реконструкция. — Новосибирск: Наука, 2006. — 114 с.
10. Трошанский В.Ф. Якуты в их домашней обстановке // Живая старина. — 1908.

**Григорьева А.Е.,**

*магистрантка СЛХК-21, ФЛФ;*

*научный руководитель*

**Буцев А.А.,**

*доктор филологических наук, профессор,*

*СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*г. Якутск*

## **ЧЕРТЫ ОХОТНИЧЬЕЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДА САХА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА В.Н. ФЕДОРОВА «СЕЗОН ЗВЕРЯ»)**

**Аннотация.** *В статье рассматриваются особенности охотничьей культуры народа саха на примере романа Владимира Николаевича Федорова «Сезон зверя». При анализе выдвинуто предположение о том,*

что данная проблема в романе связана с авторским беспокойством о самобытной культуре якутского народа.

**Ключевые слова:** охотничья культура, промысловая культура, медвежий образ, зверь, «Сезон зверя», народ саха, тайга.

Промысловая культура занимает особое место в жизни народа саха. Важно отметить, что охотничья культура обеспечивала жителей не только запасами продовольствия, но и средствами индивидуальной защиты (одеждой, специальной обувью) в условиях резко континентального климата Якутии. Однако, добыча осуществлялась по строгим промысловым канонам, которые были разработаны и систематизированы фольклором, передававшимся из уст в уста якутов. Существует целый обрядовый комплекс до начала охотничьего процесса, трактуемый в сознании предков тюрко-монгольских народов Сибири «как обмен дарами, в котором равноценными партнерами выступали человек и природа» [3].

Культу медведя, который славится у сибиряков достойным званием «хозяина тайги», посвящены отдельные работы [4]. В якутской мифологии медведь имеет сакральное значение. К нему обращались не как к медведю, а пользовались иносказаниями тытаааҕы — «таежник», кырдыаҕас — «старик», явно показывая знак уважения и остерегаясь несчастных случаев. «Господином тайги» становится не один, а даже несколько из главных героев лучшего, по мнению критиков, прозаического произведения Владимира Николаевича Федорова «Сезон зверя». Отметим, что в романе несколько фабульных линий, однако, следует выделить медвежий образ «Среднего мира», как определил Николай Владимирович Переяслов [6], то есть Звереныша (далее — Зверя), в сюжетной линии которого наблюдаются обрядовые традиции. Попутно отметим, что литературовед, акцентируя внимание на мифологические связи романа, выдвигает тезис о том, что главные герои, то есть три медведя — это представители «Верхнего, Среднего и Нижнего мира». Роман содержит своеобразный синтез «реальности» в лице героя Звереныша или Зверя, «мистики» — Медведя-оборотня, в человеческом облике упоминаемый Тамерланом и «фантастики» — гуманоид из планеты Лемар, в медвежьей шкуре как «белорудый» [2].

На первых страницах романа, когда к берлоге семьи Звереныша «черной молнией» вонзились «деревины с острым концом» двуногих существ «с неизвестным резким запахом», отчетливо наблюдаются особенности якутского варианта охоты на медведя. Его

добывают спящего в берлоге [3]. Далее идет систематически продуманный процесс схватки со зверем: *«Люди наверху действовали по своим правилам. Тихонько подпилив несколько рядом стоящих лиственниц и разом свалив их на берлогу, они для начала лишили спящего зверя возможности мгновенно вымахнуть из логова. Затем трое из них, изготовившись, встали с ружьями за стволы ближних деревьев, а четвертый, помоложе, вырубив длинную жердину и заострив, а потом еще и расцепив ее конец, принялся тыкать им в развороченную отдушину...»* [8]. Однако вместо руководителя охоты [3], в «Сезоне зверя» спешит проверить пробуждение медведя молодой охотник, который, по всей видимости, проходит «обряд посвящения». Отметим, что по «охотничьему кодексу» запрещено убивать зверя в бессознательном состоянии, так как по мифологическим преданиям якутов дух убитого медведя может нападать на охотников во время ночного сна, после которого пробуждение может не гарантироваться.

Интересен так же процесс изъятия убитого зверя из логова. Как правило, в медвежью берлогу спускается младший из всех добытчиков, участвующий в облаве впервые. Это своего рода педагогический подход опытных медвежатников по отношению к молодым охотникам. В процессе практических действий «новичков» опытные охотники желали обнаружить в них требуемые качества настоящего профессионала, такие как быстрота действий, смелость и хладнокровие. В романе наблюдаются схожие действия: *«Молодой подхватил свое орудие, осторожно приблизился к берлоге, ткнул в нее раз, два, нащупал концом жерди тушу, накрутил на расцеп шерсть, потянул... Молодой подхватил конец веревки и стал осторожно спускаться в лаз, пробуя с опаской вытянутой ногой невидимую темноту логова...»* [8].

В промысловой культуре народа саха осуществлялся ритуал инициации молодых охотников: перед сеансом свежевания туши им предлагалось выпить свежую кровь «старика» тем самым удастаявая их чести быть новым членом команды. Также в романе горнорабочий Тамерлан, с успехом поохотившись со студентом Валеркой, хоть и не на медведя, а на горную бараниху (якут. Чубуку) повторяет данный ритуал: *«...Когда кружка наполнилась, Тамерлан поднес ее ко рту и осушил большими жадными глотками. Потом нацедил еще половину и протянул Валерке. — Давай, студент, с полем! Боясь показаться брезливым сосунком, Валерка с трудом протолкнул в себя немного противной солоноватой жидкости и вернул кружку Тамерлану...»* [8].

Необходимо подчеркнуть, что тайга известна своим сакральным повелителем, духом-хозяином, который славится именем Баай

Байанай Барыылаах тойон. Говорится, что этот дух мог явиться у охотника в любом облики. Так в «Сезоне зверя» он появляется к студенту в образе птицы, превратившись потом в «деда-якута, который шел прямо к нему, нахмутив брови». За попытку убить выводков утки, которые еще не до конца подросли, Байанай наказывает Валерку и предупредил, чтоб впредь не позорился, называя себя охотником. *«И с того самого раза он — нет, не бросил охоту, но стал совершать каждый поход с ружьем в лес, как строгий ритуал, по всем правилам таежного кодекса чести. Хороший урок дал ему Байанай — главный дух и хозяин тайги. Валерка об этом догадался в тот же вечер — он не раз читал о Байанайе в книгах якутских писателей. Там как раз и говорилось, что лесной царь любит то в глухаря, то в оленя превращаться. Валерка эти сказки и воспринимал как сказки. И вот... Хлопанье глухариных крыльев за спиной он запомнил на всю жизнь...»* [8].

Четко выделяется образ одного из героев романа, каюра по имени Афанасий. Он является чуть ли не единственным представителем якутоязычной среды, который закончив охотничий сезон, устроился каюром к геологам. В «Сезоне зверя» Афанасий Слепцов выбрал в себя уникальные качества потомственного охотника, знатока тайги, о котором свидетельствуют его достижения в промысловой деятельности. Он скромно признается любопытным геологам, что добыл сорок «дедушек»: *«Сорок дедушка да добыл, однако. Больше нельзя. Грех!»*. Как опытный охотник, он хвалит студента за быстрые действия во время внезапного появления медведицы, ведь исход мог бы оказаться совсем другим, если бы он не был подготовлен: *«А Валерка так скажу: первый дедушка добыл, мужиком, однако, мала-мала стал...»* [8].

Детские годы Владимира Николаевича, будущего геолога, проведенные на берегу щедрой реки Лены, среди богатых лесов и их обитателей, оставили неизгладимый отпечаток в его сознании. Об этом указывают его обширные знания в области систематического осуществления процесса охоты, наличие характерных особенностей в отношениях между опытными охотниками и «новичками», а также целостное восприятие автором всей необъятной северной природы Якутии. Наличие и подчеркивание специфики культурных традиций в романном творчестве народных писателей показывает их неподдельную заинтересованность и некое беспокойство о национальной самобытности своего народа. Промысловая культура якутов является идентификатором самобытности народа и имеет сакральное значение среди носителей культурного кода нации.

*Литература:*

1. Бурцев А.А. «Великая традиция» якутской литературы: творчество Народных писателей/ А.А. Бурцев. — Якутск: Издательский дом СВФУ, 2021. — 492 с.
2. Волошина-Андрийчук С. «Три медведя» в книге В.Федорова «Сезон зверя». «Клаузура», 2019.
3. Ефимова Л.С. Промысловая культура народа саха в системе тюрко-монгольских охотничьих культов. — Современная наука: актуальные проблемы теории и практики (Серия: Познание №12 декабрь), 2019.
4. Ионов В.М. Медведь по воззрениям якутов. — Петроград, 1915. — 033 — 066 с. Без.обл. и т.л.: ил. — В пер.:. — (Отд. Оттиск прил. №3 «Живая старина» )
5. Колодезников С. К. Обряды и представления якутов, связанные с охотой // Илин, 1991. No 2. С. 20—21.
6. Переяслов Н. Медведь в России — больше чем медведь. — Новосибирск: журнал «Сибирские огни», №3, 2012.
7. Серошевский В. Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. — 2-е изд., — М., 1993. — 736 с. С. 293—296.
8. Федоров, Владимир. Сезон зверя. — Якутск: Бичик, 1999.

**Евдокимов А.В.,**  
гр. Б-СП-19 ИЯКН СВ РФ;  
научный руководитель

**Ефимова Л.С.,**  
доктор филологических наук,  
зав.кафедрой «Культурология» ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск

## **ОХОТНИЧЬЕ ПРОМЫСЛОВОЕ ОРУДИЕ: СЕМАНТИКА ЯКУТСКОГО НОЖА**

**Аннотация.** *Нож — одно из самых необходимых орудий труда человека, независимо от хронологических, географических, национальных и иных особенностей. Ножом активно пользуются наши современники в космическом XXI веке, а тысячелетия назад, в каменном, бронзовом*

*и железном веках, нож являлся одним из основных орудий охотников, рыболовов, оленеводов Сибири. В соответствии с исторической эпохой менялся основной материал, из которого изготовлялось орудие; менялись и совершенствовались приемы изготовления и формы изделия. Костяные ножи с кремневыми вкладышами и современные кухонные ножи из нержавеющей стали являются знаменательными вехами на пути технического прогресса, показателями совершенствования технологий.*

**Ключевые слова:** якутский нож, традиционная культура, культурология, разновидность ножей

Традиционный образ жизни якутов в хозяйственном отношении состоял из скотоводства, которое дополняли охота и рыболовство. Для народностей, которые живут в основном охотой, нож является первейшим орудием в жизни. Старики-охотники говорят: «В тайге лучше остаться без ружья, чем без ножа». Хороший нож для Саха — самый близкий и верный друг. Поэтому якутские мастера по металлу и кузнецы испокон веков славились искусством выплавки железа и изготовлением из стали орудий труда, охоты и войны.

Нож Саха является образцом, эталоном древнейших разновидностей таких изделий, это доказано археологическими исследованиями. До сих пор якутский нож сохранил первоначальный внешний вид, геометрические параметры и размеры.

Лезвие — быһах биитэ. Характерной особенностью якутского ножа является односторонняя заточка клинка. Для изготовления рукоятей преимущественно используется корневой кап березы. Несмотря на традиционную прямую форму, рукоятка, изготовленная из капа, гарантирует прочное сцепление. Даже если рука мокрая или жирная, она не соскользнет на лезвие.

Оригинальным в якутском ноже являются также ножны (Кыын). В классическом варианте ножны делаются из снятого чулком бычьего хвоста, внутри которого находится деревянный вкладыш, который не должен плотно обхватывать клинок. Функцией вкладыша является не удержание ножа, а защита клинка от ломания. Функцию удержания выполняет кожаная часть ножен — поскольку нож утапливается в ножны на 2/3 длины рукояти, так чтобы ножны плотно прилегали к ручке ножа. Допускаются варианты изготовления ножен также из обычной шитой кожи или бересты. Крайне редко встречаются деревянные ножны. Для ношения ножа к ножнам обычно приделывается кожаный шнурок.

Рукоятка. Рукоятка ножа традиционно делается из березового капа, пропитанного специальным маслом. Рукоятка ножа в сечении напоминает яйцо, «острым» концом направленное в сторону лезвия и лишена каких бы-то ни было упоров, гард и пр. — простая прямая рукоять. Длина ее 130-150 мм, что длиннее ширины мужской ладони. Длинная ручка объясняется не только соображениями удобства, но также и тем, что нож не должен тонуть в воде. Кроме березового капа, используются также кусочки бересты, которые накладываются друг на друга (могут сразу надеваться на хвостовик лезвия) и между слоями промазываются клеем. После склейки берестяная заготовка сушится под прессом и затем из нее изготавливают рукоять. Ножи с ручкой из мамонтовой кости, пластика и пр. являются сувенирной продукцией и не используются в повседневной жизни.

Характерные черты якутского ножа. Первое, что исследователи отмечают в якутском ноже — его консервативность. Еще польский и российский этнограф Вацлав Серошевский, впервые описавший быт и нравы якутского народа удивлялся, что русский фабричный нож в Сибири со временем вытесняет самобытные инородческие клинки, а якуты все еще составляют исключение. С течением развития кузнечного дела менялись разве что материалы изготовления, но за столетия якутский нож не менял внешнего вида и своих характерных особенностей.

Археологические раскопки, проведенные на территории современной Якутии, показывают, что образцы ножей, извлеченные из стоянок древнего человека, имеют несомненное сходство с якутскими ножами. Таким образом, якутский нож представляет собой продукт, отшлифованный тысячами лет использования в таежных и северных условиях, как коренным населением Якутии, так и приезжими.

Разновидности якутского ножа. Существует множество региональных вариаций якутского ножа (бад, но в классическом варианте нож представляет собой клинок длиной от 110 до 170 мм насаженный на деревянную ручку, сделанную из березового капа с кожаными ножнами.

Традиционные якутские ножи классифицируются по нескольким параметрам. Ножи с узким лезвием называются тундровыми, а ножи с широким лезвием — таежными. По размеру выделяются малые ножи (быхыча) с длиной клинка 80-110 мм, средние ножи (бычах) с длиной клинка 110-170 мм, и большие ножи (хотохон) с длиной клинка более 170 мм. Малые ножи считаются женскими и используются для домашних работ, а средние ножи — мужскими, они ис-



пользуются на охоте, рыбалке и для забоя скота. Большие ножи считаются боевыми и сегодня их почти не изготавливают, по причине отсутствия необходимости. Малые ножи также использовали дети — первый свой нож якутский ребенок обычно получал в возрасте пяти лет. Кроме того, существуют около 12 видов.

Ножи «Саха» по стилю изготовления и применению подразделяются на двенадцать разновидностей:

1. Ойуу быһах — нож для нанесения узоров на деревянных изделиях. Длина клинка — 3-5 см.
2. Отоһут быһыччата — нож лекаря, знахаря, с очень тонким и острым концом лезвия. Длина клинка — 3-7 см.
3. Уол оҕо кыччанар быһыччата — ножик для мальчика. Длина — 7-11 см
4. Дьэ — уот быһаҕа — домашний нож. Длина клинка — 9-14 см.
5. Табаһыт быһаҕа — нож для разделки туши оленя, острие ножа очень тонкое и клювообразное. Клинок тонкий, можно сказать, «нежный». Длина клинка — 9-12 см.
6. Кыра булт быһаҕа — малый нож охотника. Длина — 9-14 см. Закалка мягкая.
7. Балыксыт быһаҕа — нож рыбака. Клинок широкий, обух тонкий, острие чуть загнуто кверху. Ручка набирается из бересты.
8. Булт быһаҕа — охотничий нож. Длина клинка — 15-18 см.
9. Мас ууһун быһыччата — нож краснодеревщика. Для вырезания фигурных частей мебели и других деревянных изделий. Длина клинка — до 12 см.
10. Мас ууһун быһаҕа — нож краснодеревщика. Для обработки крупных деталей, с широким, тонким лезвием. Крепко закаливается.
11. Бадаайы быһах — нож крупного размера. Длина клинка — до 25 см.
12. Боло быһах — еще крупнее и тяжелее, длина клинка — до 30 см. Эти два вида ножей длинномеры, предназначены для тяжелых работ. Например, для разделки крупных зверей, для прорубания льда, для рубки тальников, порослей и т.д.

Отличительные черты якутского ножа. Асимметричность ножа — основная особенность орудия. В.Л. Серошевский в своем исследовании о якутах отмечает, что правая сторона ножа, бытующего у якутов, «слегка вогнута», но «в последнее время с этой стороны стали делать якутские мастера желобок» (куооһа). Действительно, среди современных «якутских» ножей можно обнаружить экземпляры, на одной сто-



роне которых совмещены два желобка. Один глубокий и узкий, расположенный вдоль спинки изделия, а параллельно под ним — глубокая насечка. Противоположная левая сторона ножа выпуклая.

Еще одной отличительной чертой якутского ножа является наличие выборки на лезвиях. Есть два вида дуола (йюс):

- а) короткий, тонкий;
- б) широкий, во всю длину лезвия.

Для чего предназначены эти желоба? (йуос)

Вариативность желобков (куоһаа) и разнообразие версий о его появлении свидетельствуют об отсутствии общепринятой достоверной версии относительно его происхождения и функциональной значимости. Это дает возможность полагать, что присутствие желобка на ноже может быть рассмотрено как следование какой-то древней традиции, причем почти угасающей.

1. В старину, когда кузнецы сами добывали железо, сырье было очень дорогим, поэтому его старались беречь, вытягивая в ширину лезвие, образуя дол.
2. В экстремальных условиях, при 50-60-градусном морозе, когда нож не имеет желоба, его почти невозможно точить и править, а лезвие с широким долем тонкое, очень острое и за счет этого при необходимости легко и быстро правится.
3. При разделке туш лезвие с широким желобом соприкасается с мясом в основном только тыльной стороной, углубление в лезвии ножа остается свободным, и шкура легко снимается за счет малой площади касания. Поэтому такой нож для охотника особо ценен.

О появлении и функциональном назначении характерного желобка (уоһа) на тыльной прямой стороне клинка существует несколько версий. Некоторые версии указывают на преимущественно охотничье назначение инструмента. Считается, например, что желобок необходим для стока крови; или для запуска воздуха, пузырьки которого закупоривают сосуды и останавливают поток крови. Менее широко распространены версии, основывающиеся на технологических особенностях инструмента. В.Г. Шалугин считает, что желобок на ноже, на одной боковой поверхности которого сочетаются заточка и желобок, является «границей» между стачиваемой частью лезвия и частью, прилегающей к спинке. Мастер по изготовлению ножей Ф. Александров (г. Якутск) полагает, что желобок придает ножу прочность, такой инструмент менее ломкий. Полагают

также, что желобок необходим для расширения лезвия ножа при его изготовлении (В. Постников, г. Якутск).

Вариативность желобков на изделиях и разнообразие версий о его появлении свидетельствуют об отсутствии общепринятой достоверной версии относительно его происхождения и функциональной значимости. Это дает возможность полагать, что присутствие желобка на ноже может быть рассмотрено как следование какой-то древней традиции. Анализ костяного инвентаря палеолитических и неолитических памятников Якутии позволяет высказать еще одно предположение относительно происхождения желобка. Среди архаичных колюще-режущих орудий из кости имеются формы, обнаруживающие близкий аналог «якутскому» ножу. Это изготовленные на крупных сколах с полых трубчатых костей крупных животных ножи, наконечники копий с одно- или двусторонним лезвием. Используемые в качестве основы крупные сколы уже определяли форму и сечение будущих орудий: одна боковая сторона соответствовала естественной поверхности кости и была выпуклой. Другая сторона представляла плоскость раскола кости с естественным продольным желобком по центру изделия. Эта асимметрия сечения ножей и других предметов на костяных сколах продиктована формой исходного материала и является их относительно устойчивым показателем.

Ношение и использование якутских ножей. Нож обычно носится на свободном подвесе с левой стороны. Свободный подвес нужен для того, чтобы не мешать движениям владельца. При ношении ножа слева удобно вытаскивать нож одной правой рукой, уперевшись за основание ножен большим пальцем.

Якутский нож широко используется в повседневной хозяйственно-бытовой жизни жителей Якутии: охота, рыбалка, готовка еды, работы по дереву и прочее.

В советские времена изготовление и ношение якутского ножа преследовалось по закону. В наше время, пожалуй, это один из немногих ножей, удостоенных особого государственного законодательного акта. Так «Положение о порядке изготовления, сбыта, приобретения, ношения и перевозки якутского ножа на территории Республики Саха (Якутия)» удостоилось специального постановления № 409 правительства Республики Саха от 12 сентября 1995 года, согласно которому якутский нож признан неотъемлемой частью культуры народа саха и на территории республики разрешается его использование в повседневной хозяйственной жизни.

Таким образом, семантика Якутского ножа заключается в том, что:

1) нож привлекает своей оригинальностью, ни на что не похожей формой и особенностями конструкции, по поводу которой можно спорить и строить гипотезы.

2) является одним из древнейших видов орудия труда и охоты,

3) удивительные клинки из глубины истории якутской земли, которые сохранили до нашего времени свои особенности по назначению, конфигурации и применению не только в повседневной жизни.

По оценке специалистов, это — реликвия народа саха. Сравнить и спутать его не с чем. Для того чтобы понять всю прелесть и удобство якутского ножа, нужно просто взять его в руки

#### *Литература:*

1. А.Н. Алексеев. Древняя Якутия: неолит и эпоха бронзы. — Новосибирск, 1996.
2. В.Л. Серошевский. Якуты. Опыт этнографического исследования. — Якутск, 1993.
3. Егоров Н.И. Якутский нож / Баайыҕыын, Мандар Уус. — Якутск, Бичик, 2015.
4. И.В. Константинов. Ранний железный век Якутии. — Новосибирск, 1978.

**Платонов Н.А.,**

*зр. Б-СП-19 ИЯКН СВ РФ;*

*научный руководитель*

**Ефимова Л.С.,**

*доктор филологических наук,*

*зав. кафедрой «Культурология» ИЯКН СВ РФ СВФУ,*

*СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*г. Якутск*

## **СИМВОЛИКА ХАРЫСТАЛ**

Несмотря на немногочисленность, народ Якутии имеет богатую мифологию. Каждый якут хранит в своем доме какой-либо оберег, который по преданиям может защитить его от напастей или бед. С древности харысхал обладают большой силой и могуществом.

Якуты называют свои защитные символы харыстал. Это слово

буквально означает «тот, кто защищает». В каждой семье имелся свой харыстал. Якутские амулеты, талисманы и обереги отличаются очень большим разнообразием. С их помощью можно защитить не только членов семьи, но и дом и скотину.

Женщины часто создавали харыстал дома, вышивая на ткани бисером или нитями. По преданиям все, что женщина сделала своими руками, считалось оберегом для дома. Это касалось и вышивки. Все предметы, обладающие магическими свойствами, могли отражать негатив, защищать семью от порчи и сглаза. На вышивках для женщин часто присутствует лировидный орнамент. Но на одежду маленьких девочек и пожилых женщин его не рекомендуется наносить. Чтобы уменьшить страдания женщины во время процесса родов, над кроватью вешали кнут. Он отгонял злых духов. Женщине в руку давали палку, которую вырезали из березы. Якуты считали, что береза обладает особыми защитными свойствами, которые не дают потусторонним сущностям навредить матери или ребенку. После того, как ребенок родился, в палку втыкали острый предмет. Он зависел от пола ребенка: нож, если на свет появлялся мальчик и ножницы, если рождалась девочка.

Для мужчин существовали свои защитные орнаменты. Для них были приняты геометрические формы. Наиболее распространенный рисунок — ромбы. Фигуры объединяли в разные группы, но среди них обязательно должен был присутствовать хотя бы один круг, что являлся символом женщины. Ни один мужской узор не мог быть завершенным без круга<sup>1</sup>.

Детей всегда старались защитить более надежно, нежели взрослых. Это связано с тем, что маленький человек еще не способен сам защититься от злого воздействия, поэтому с самого рождения ребенок был осыпан разного рода амулетами и талисманами. Обереги для детей разделялись по возрасту ребенка. Самый первый свой амулет малыш получал еще при родах. В начале схваток женщина брала в руку шкуру, которая была снята с зайца или кролика. Это символизировало богиню Айыысыт. Она считалась в Якутии богиней плодородия, богатого урожая и трудолюбия. Божество было призвано защищать мать и дитя в родах. Шкурка должна быть как можно более свежей, когда ребенок появляется на свет. Когда роды приближаются, отец должен пойти на охоту, чтобы защитить свою жену и дитя. После родов шкурку клали неподалеку от колы-

---

<sup>1</sup> Альбом. Неустроев Б.Ф.-МандарУус «Узоры и орнаменты саха. Саха ойуута-бичигэ»

бели, чтобы Айыысыт могла защищать ребенка постоянно. Чтобы защитить ребенка в кроватке, на ее стенки вешались ножи, маленькие топоры, когти животных. Все эти предметы отец семейства должен был добыть или сделать сам. Так он давал своему ребенку защиту от напастей. Одежда ребенка обычно украшали монетки и пластинки, в которых были просверлены дырочки. Это делалось, чтобы при движениях ребенка слышался легкий звон. Такие звуки, по преданиям, отпугивали нечистую силу. Эти пластины или колокольчики вешали на ребенка, когда он подрастал и начинал ходить.

Часто люди, которые не могли себе позволить изготовление харысталов из природных или драгоценных материалов, вышивали защитные орнаменты на повседневной одежде. По символам можно узнать о социальном статусе семьи и роли этого человека в обществе. Наиболее распространенные орнаменты, которые использовали якуты — растительные и животные изображения. Но существовали некоторые особенности, которые учитывались при вышивке.

Харысталы должны быть вышиты по строгой схеме — все листья и цветы должны как бы расти вверх. Нельзя допускать направление орнамента вниз — это может привлечь неудачи в жизнь человека. Очень распространенным среди якутов был символ, который напоминает восточный Инь-Ян. Единственное отличие между этими знаками было в том, что обереги имели 3 деления вместо привычных 2-х.

Они имели свои значения:

- земля — основа и твердыня;
- воздух — легкость и перемены;
- мать — самая важная женщина в жизни каждого<sup>2</sup>.

Серьги начинали носить очень рано. Девочке прокалывали уши по достижении 5 лет. Самые первые обереги в виде сережек, которые получала девочка, были представлены маленькой фигуркой. Эта форма была призвана защищать владелицу от злых духов.

Серьги показывали статус в социуме и семье.

1. Девушки, которые еще не вышли замуж, имеют небольшого размера плоские фигурки.
2. Те серьги, у которых было отверстие посередине, говорили, что их обладательница уже замужем.
3. Если у женщины рождалось много детей, она надевала серьги

---

<sup>2</sup> Неустроев Б.Ф. -Мандар «Иис күүс ойуута дьарбаата».

в виде лиры. Такая форма была выбрана для защиты детей от недоброго взгляда<sup>3</sup>.

Таким образом, харысталявляется не только показателем статуса носителя, но и сильнейшим оберегом от злых сил наравне с мусульманскими амулетами и талисманами, славянскими и кельтскими символами т.д.

#### *Литература:*

1. Альбом. Неустроев Б.Ф.-МандарУус «Узоры и орнаменты саха. Саха ойуута-бичигэ».
2. Неустроев Б.Ф.-Мандар «Иис күүс ойуута дьарҕаата».
3. Народные мастера Якутии: [альбом] / Дом дружбы народов — республиканский Центр культуры и трад. худож. творчества им. А.Е. Кулаковского.

**Прокопьев И.В.,**  
гр. Б-СП-19 ИЯКН СВ РФ;  
научный руководитель  
**Ефимова Л.С.,**  
доктор филологических наук,  
зав. кафедрой «Культурология»,  
ИЯКН СВ РФ СВ,  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск

## **СЕМИОТИКА КОНСКОГО ВОЛОСА В КУЛЬТУРЕ ЯКУТОВ**

В традиционной культуре тюркских народов сохраняются мировоззренческие основы, одной из которых является убеждение, что жизнь в гармонии, не нарушении целостности Природы, одухотворении и поклонении ей и есть предназначение человека. Генная память тюркского народа хранит образ традиционного хозяйства, со всей атрибутикой и традиционным укладом жизни, связанного с аборигенным коневодством и разведением крупного рогатого скота.

В общетюркских традициях конскому волосу приписывают

---

<sup>3</sup> Народные мастера Якутии: [альбом] / Дом дружбы народов — республиканский Центр культуры и трад. худож. творчества им. А.Е. Кулаковского.

свойства оберега: например, у казахов бытует поверье, что грива и хвост лошади оберегают от злых бесов и опасностей, поэтому пучки волос использовались как талисманы для детей и беременных женщин. Сетью из конского волоса, которую натягивали под окном, ловили подоконных духов тюннюканнаа-гылару съедающих детей<sup>4</sup>.

Башкиры сплетенные из конских волос веревки брали с собой в дорогу, клали их около себя во время сна, как обереги от змей<sup>5</sup>.

Для народа саха лошадь давно перестала быть только территориальным животным. Так, А.П. Васильева пишет: «Лошадь имела огромное значение не только в хозяйстве, культуре и в быте, но и играла большую роль в духовной жизни якутского народа, ее роль отразилась в традиционных верованиях и эпосе. Именно поэтому с древних времен культ коня/лошади наиболее ярко представлен в традиционной культуре якутов»<sup>6</sup>. В некотором смысле произошло отождествление животного и человека, находившихся в единых природных условиях.

В.Л. Серошевский писал об этом еще в 1896 году: «Якуты страстно любят лошадей; лишенные лошадей, они тоскуют по ним, что заметно в песнях и преданьях дальних северян; глаза их всегда с наслаждением останавливаются на любимых формах, а язык охотно и восторженно воспевает их»<sup>7</sup>.

Мифологическая космология народа саха включала в себя три мира Вселенной — Верхний, Средний и Нижний миры, которые были связаны с собой священным деревом Аал Луук Мас. В верованиях якутского народа коню приписывают небесное происхождение и своего покровителя Джесегей Айыы, дающего силу и мощь света Солнца<sup>8</sup>. Конь являлся посредником между Верхним миром богов и Средним, миром людей, также коня наделяли магическими свой-

---

<sup>4</sup> Бравина, Р.И. Шаманы — избранники небес и духов. — Якутск: Бичик, 2018. — 160 с.

<sup>5</sup> Зайнуллин, М.М. Коневодство у башкир в XVI—XX вв. : автореф. дис. ... канд. истор. наук. - URL: <https://www.dissercat.com/content/konevodstvo-u-bashkir-v-xvi-xx-w/read> (дата обращения 09.02.2022)

<sup>6</sup> Васильева, А.П. Репрезентация образа коня/лошади в традиционной культуре якутов // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова — Якутск, 2013.

<sup>7</sup> Серошевский, В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. — 2-е изд. — Москва, 1993. — 736 с.

<sup>8</sup> Потапов, Л.П. Конь в верованиях и эпосе народов Саяно-Алтая // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. — Ленинград, 1977. — С. 164-178.

ствами охранять, защищать от несчастий и приносить благополучие, сопровождать хозяина в загробный мир.

Украшения — неотъемлемая часть женского образа.

В каждой стране и в каждую эпоху их ношение преследовало совершенно разные цели — от стремления показать высокое положение женщины до попытки уберечься от сглаза, порчи и даже от пули.

Сегодня наибольший интерес вызывают ювелирные изделия в сочетании с конским волосом, дизайн которых впервые разработала ювелир Саргылана Иннокентьевна Барахова-Ымы, дизайнер ювелирного дома «Киэргэ». Конский волос — это средство отведения черных сил, оберег, защита от дурного глаза и украшение. Именно эту сторону верований народа саха-якутов взяла за основу художница, сочетая конский волос с серебром, драгоценными и полудрагоценными камнями. Первую коллекцию в таком стиле она назвала «Путь Небесного Джесегей», конной свиты Юрюнг Аар Айыы Тойона. Как говорит автор, она приснилась ей во сне: «Символы окружают нашу жизнь, они везде, и они есть у каждого народа. Я могу привести массу примеров этому. Раньше украшения использовали не для красоты, а как обереги. Танцы у народов тоже имели свой смысл, у многих есть хоровые танцы, символизирующие солнце, а значит жизнь, у якутов они тоже есть. Узоры, наносимые на сосуды, тоже несли смысловую нагрузку. Возьмем чорон — сакральный якутский сосуд. В него наливают кумыс и поклоняются божествам, произносят алгыс (благословение). И узоры, нанесенные на этот сосуд, могут рассказать о желаниях человека или рода. В сказаниях или эпосах любого народа всегда упоминаются в описании того или иного героя его символы, тотемы, которые говорят о многом. Тот же флаг — это символ. Выставляют его на показ, чтобы враг боялся, или таким образом обозначают территорию».

#### *Литература:*

1. Бравина, Р.И. Шаманы-избранники небес и духов. — Якутск: Бичик, 2018. — 160 с.
2. Васильева, А.П. Репрезентация образа коня/лошади в традиционной культуре якутов // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова — Якутск, 2013.
3. Зайнуллин, М.М. Коневодство у башкир в XVI—XX вв.: автореф. дис.канд.истор. наук. - URL: <https://www.dissercat.com/>



content/konevodstvo-u-bashkir-v-xvi-xx-w/read (дата обращения 09.02.2022)

4. Потапов, Л. П. Конь в верованиях и эпосе народов Саяно-Алтая // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. — Ленинград, 1977. — С. 164-178.
5. Серошевский, В. Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. — 2-е изд. — Москва, 1993. — 736 с.

**Сокольникова С.В.**

*гр. Б-СП-19, ИЯКН СВ РФ;*  
научный руководитель

**Ефимова Л.С.,**

*доктор филологических наук,*  
*зав. кафедрой «Культурология»*  
*СВФУ им. М.К.Аммосова,*  
*г. Якутск*

## **ТИПОЛОГИЯ ТРАДИЦИОННОГО ЯКУТКОГО ОРУЖИЯ БЛИЖНЕГО БОЯ**

Высокий уровень материальной культуры, а главное — металлургия, изготовление орудий труда и многих видов военного оружия из высококачественной стали однозначно описаны и в олонхо уранхай-саха «Нюргун Боотур Стремительный».

Уже в ту эпоху необходимо было освоить сложную технологию металлургии и изготовления прославленного военного оружия непобедимых героев. Надо полагать, что достижения великих мастеров литейного и оружейного дела стали возможны благодаря высокому инженерно-технологическому интеллекту. Вполне логично полагать, что древние народы обменивались опытом выдающихся открытий<sup>9</sup>.

В статье представлена часть традиционных якутских оружий ближнего боя, с целью сравнения некоторых типов оружия якутов с традиционными оружиями иных народов.

1. Батас — рубяще-колющее оружие. Производное от древнетюркского «бат». Длина клинка — от 50-70 см, длина черенка — 25-30 см, рукоять — до 1,5 см. Камчатско-русское — батас, косарь, тесак. Древнее воинское оружие, пальма, род огромного ножа, лезвие с одной

---

<sup>9</sup>Васильев Ф. Ф. Военное дело якутов. — Якутск, 1995. — С. 224.

стороны. В настоящее время — оружие для охоты. Копье с длинным широким, ножевидным лезвием и короткою рукоятью, оно прямое и прямо положено на рукоятку, им можно колоть и рубить, обыкновенный кинжал, как метное оружие.

Наиболее близкой параллелью к батас будет селькупская пальма. Вероятно, это совпадение. Селькупы известны с XIV века. Являются потомками носителей Кулайской культуры, отличавшейся развитой металлургией. Пальмы, похожие на батас, известны у них с XIX века. Селькупы — народ Западной Сибири. Представителей этого этноса также нередко называли остяко-самоедами. Самоназвание этого сибирского народа произошло от слова «шелкуп», что означает «таежный человек». Оно окончательно закрепилось лишь в 30-х годах XX века. Южные селькупы — прямые потомки кулайцев, которые жили в Среднем Приобье с V века до нашей эры до V века нашей эры. Историки считают, что эта общность сформировала самодийскую языковую подгруппу.

2. Батыйа — рубяще-колющее оружие. Длина клинка — 30-40 см, ширина — 5-6 см, черенок длинный — 20-25 см. Пальма, короткое охотничье копье в виде широкого и толстого ножа, в старину употреблялось на войне, оно на ремешке висело на руке, служа запасным оружием. Большой нож с толстым лезвием, с множеством употребления: орудие или инструмент. Особенно пользуются в тропических регионах<sup>10</sup>.

Это слегка уменьшенная копия батаса. Древко у нее покороче — 1-1,2 метра, клинок тоже короче, но шире и гораздо массивнее. Фото выше прекрасно иллюстрирует разницу между батасом и батыйа: если первый ориентирован на укол, то вторая — на удар, хотя и колоть ею можно.

3. Кылыс — Однолезвийное рубяще-колющее оружие. Длина разная, точного размера нет. Острое орудие на рукояти, которое служит как ударное орудие.

Это своего рода якутский палаш: длинноклинковое однолезвийное оружие специфической конструкции. Кылыс был в ходу у якутов в XV—XVI веках, и свое происхождение он, скорее всего, ведет от прямых мечей монголов.

Исторический боевой кылыс XV—XVI века, если верить археологическим данным, имел прямой однолезвийный клинок до 1 метра длиной (в среднем 80-90 см), который слабо расширялся к середине, и резко сужался обратно к острию.

Подобная форма клинка — прямой обух, но выгнутое к середине

---

<sup>10</sup> Ахромеев, С. Ф. Военный энциклопедический словарь. — М., 1986.

лезвие — вообще характерно для многих народов Сибири и Дальнего Востока, особенно для тюркских и тунгусо-маньчжурских<sup>11</sup>.

На правой голомении кылыса часто находится узкий дол, сдвинутый к обуху. На левой дола нет, зато заточка присутствовала обычно только с левой стороны. Это опять-таки характерно для всего клинкового оружия якутов.

Существовал также и более легкий вариант кылыса — болот, напоминающий шпагу или кончар. Возможно, кстати, что от древних кончаров монгольской тяжелой кавалерии он и ведет свою родословную.

Конструктивная схожесть с оружием ятаган. Общая длина ятагана — до 80 см, длина клинка около 65 см, масса без ножен — до 800 г, с ножами — до 1200 г. Подобная форма клинка — прямой обух, но выгнутое к середине лезвие — вообще характерно для многих народов Сибири и Дальнего Востока, особенно для тюркских и тунгусо-маньчжурских. Но в XIX веке в турецкой литературе и документах не отражено отдельно слово ятаган для обозначения заточенного с вогнутой стороны клинка. Тогда турки говорили о ятаган кылыч и ятаган бичак — первые с длинным клинком, вторые с ножевым/кинжальным клинком подобной формы<sup>12</sup>.

4. Болот — двухлезвийное оружие, меч. Можно сравнить с алтайским наречием полот, перс. фулат.

На территории Якутии были найдены три древних обоюдоострых бронзовых меча, но они относятся к более раннему, доякутскому периоду истории. Единственный железный обоюдоострый меч с ножами и рукоятью в виде посоха или массивной трости, хранится в Майинском краеведческом музее. Возраст этого экспоната всего чуть более ста лет. Палаш считался переходной формой от меча к изогнутой сабле. Старинный якутский болот можно сравнить с некоторыми аналогичными находками из археологических культур Сибири. Так, при раскопке погребения на Чарыше, датированного IV—V вв., найден палаш без перекрестья.

5. Быһычча — острый, маленький нож с тонким лезвием, кинжал. От 8 до 11 см. Предназначен для детей и женщин, а также для мелкой работы<sup>13</sup>.

6. Үнүү — копье, ударное железное копье на древке. Длина —

---

<sup>11</sup> Попов В. Г. / Функциональные особенности некоторых видов традиционного холодного оружия якутов: Северо-Восточный гуманитарный вестник, 2019. — № 2(27).

<sup>12</sup> Окладников А. П. / Очерки по истории Якутии от палеолита до присоединения к русскому государству. (Тезисы докторской диссертации, защищенной в Ученом совете исторического факультета Ленинград. гос. ун-та в мае 1947 г.). // 1949. С. 116-118

<sup>13</sup> Ахромеев, С. Ф. Военный энциклопедический словарь. — М., 1986

35 см, длина пера — 18 см овальной формы, ребро пера резко выделено, форма его пера асимметрично-ромбическая. На копье продольный киль, разделяющий лезвие на 2 равные половинки. У долгано-якутов копье — поколюга — охотничье оружие при охоте на диких оленей. При всей любви древних якутов к оружию типа пальмы (батас, батыйа, хотокоон), все же они сохранили грозное оружие своих предков, прибывших с более южных районов Азии, а именно унүү (копье)<sup>14</sup>.

Размеры копий могли быть от земли до кончика уха, от земли до макушки, от земли до кончиков пальцев вытянутой в зенит руки, были и длиннее. На нижнем (обратном) торце древка находился не острый вток для упора в землю, характерный для рогагин, а массивное навершие (вток-противовес) в виде кольца из мамонтового бивня, реже из металла, которое служило противовесом, оказывавшимся очень кстати при фланкировании тяжелым копьем в условиях сражения. Наконечник был железный или стальной (да, некоторые образцы по твердости закалки сопоставимы с инструментальной сталью).

Тема якутского традиционного холодного оружия и практическое исследование его функциональных особенностей обширны и многогранны, но одновременно наименее разработаны в этнографии и все еще ждут своего кропотливого исследователя, пред которым в будущем откроют удивительный мир своих разнообразных форм и функциональной специфики.

#### *Литература:*

1. Ахромеев, С. Ф. Военный энциклопедический словарь. — М., 1986.
2. Васильев Ф. Ф. Военное дело якутов. — Якутск, 1995. — С. 224.
3. Загоскин Л. А., Шелихов Г. И. Путешествия к Американским берегам. — М.: Директ-Медиа, 2014. — С. 347.
4. Попов В. Г. / Функциональные особенности некоторых видов традиционного холодного оружия якутов: Северо-Восточный гуманитарный вестник, 2019. — № 2(27).
5. Окладников А. П. / Очерки по истории Якутии от палеолита до присоединения к русскому государству. (Тезисы докторской диссертации, защищенной в Ученом совете исторического факультета Ленинград. гос. ун-та в мае 1947 г.). // 1949. С. 116-118.






---

<sup>14</sup>Попов В. Г. / Функциональные особенности некоторых видов традиционного холодного оружия якутов: Северо-Восточный гуманитарный вестник, 2019. — № 2(27).

Название якутского оружия	Схожее оружие	Схожесть черт
<p><i>Батас:</i></p>  <p>— рубяще-колющее оружие. Производное от древнетюркского «бат». Длина клинка — от 50-70 см, длина черенка — 25-30 см, рукоять — до 1,5 см. Древнее воинское оружие, пальма, род огромного ножа, лезвие с одной стороны.</p>	<p><i>Селькупская пальма:</i></p>  <p>— наиболее близкой параллелью к батас будет селькупская пальма. Вероятно, это совпадение. Селькупы известны с XIV века. Являются потомками носителей Кулайской культуры, отличавшейся развитой металлургией. Пальмы, похожие на батас, известны у них с XIX века.</p>	<p>Рубяще-колющее оружие. Лезвие с одной стороны. Характерные ломанно-прямые формы клинка.</p>
<p><i>Батыйя:</i></p>  <p>— рубяще-колющее оружие. Длина клинка — 30-40 см, ширина — 5-6 см, черенок длинный — 20-25 см. Пальма, короткое охотничье копье в виде широкого и толстого ножа, в старину употреблялось на войне, оно на ремешке висело на руке, служа запасным оружием.</p>	<p>Разница между батасом и батыйя: если первый ориентирован на укол, то вторая — на удар, хотя и колоть ею можно. Особенностью батыйи является асимметричность сечения клинка. Батыйя же предназначена для рубки твердых предметов и удобна для рубки справа налево под различными углами. При рубке растущих деревьев или тальника удобнее рубить не перпендикулярно сбоку, а чуть сверху под углом. Существуют батыйя для левши — с зеркальным расположением спуска лезвия для удобства рубки слева направо<sup>15</sup>.</p>	<p>Множество батыйя и батас находят в Хабаровском и Приморском краях, а также на побережье Сьюарда на Аляске, США. По свидетельству очевидца лейтенанта флота Л.А. Загоскина, нижние койюконы (индейцы атапасской группы племен) являлись монополистами в продаже ножей, копий и пальм якутской работы<sup>16</sup>.</p>

<sup>15</sup> Васильев Ф. Ф. Военное дело якутов. — Якутск, 1995. — С. 224

<sup>16</sup> Загоскин Л. А., Шелихов Г. И. Путешествия к Американским берегам. — М.: Директ-Медиа, 2014. — С. 347.

<p><i>Быгычча</i></p>  <p>(Нож «быгычча» от мастера Попова К.Д.) — от 80 до 110 мм — малый нож обычно делается для детей или женщин.</p>	<p><i>Кайкэн</i></p>  <p>— кинжал, носимый мужчинами и женщинами самурайского класса в Японии, разновидность танта. Общая длина: 193 мм, длина лезвия: 90 мм.</p>	<p>Схожесть в конструкции, миниатюрности. Предназначены для детей и женщин, а также для мелкой работы.</p>
<p><i>Кылыс:</i></p>  <p>— Однолезвийное рубяще-колющее оружие. Длина разная, точного размера нет. Острое орудие на рукояти, которое служит как ударное орудие.</p>	<p><i>Ятаган:</i></p>  <p>— клинковое колюще-режущее и рубяще-режущее холодное оружие с длинным однолезвийным клинком, имеющим двойной изгиб. Помимо Турции ятаган применялся в армиях стран Ближнего Востока, Балканского полуострова, Южного Закавказья и Крымского Ханства.</p>	<p>Подобная форма клинка — прямой обух, но выгнутое к середине лезвие - вообще характерно для многих народов Сибири и Дальнего Востока, особенно для тюркских и тунгусо-маньчжурских.</p>
<p><i>Болот:</i></p>  <p>— тяжелый палаш. Прямой меч с обоюдоострым клинком воспевается в фольклоре как болот.</p>	<p>Э.К. Пекарский «болот» сравнивает с алтайским «полот», персидское «фулат» в значении «сталь», «булат»: «Болот — древний короткий меч, двухлезвийное оружие». «Икки өтгүнэн биилээх, хааннаах дьэс болот» — «Двухлезвийное окровавленное красно-медное больших размеров оружие» (Пекарский, с. 494).</p>	<p>Все перечисленные оружия имеют прямой меч с обоюдоострым клинком, единого размера нет.</p>

<p>Үнүү Фактически в традициях оружиеведения этот тип холодного оружия относится к рогатинам, т.е. тяжелым копьям, поскольку они имеют достаточно толстое в сечении древко, а также массивные наконечники с острозаточенным пером.</p>	<p>Европейские рогатины, в отличие от используемых коллективно и исключительно как заграждение от бегущего навстречу крупного зверя или вражеского всадника, якутские копья-рогатины применялись и для фехтования с активным манипулированием.</p>	<p>Характерное для всех рогатин — массивное навер- шие (противовес), что было удобным в использовании. Наконечники были железными или стальными.</p>
--	--	--

**Иванова Е.А.**

*гр. Б-СП — 19, ИЯКН СВ РФ;*

научный руководитель

**Ефимова Л.С.,**

*доктор филологических наук,*

*зав. кафедрой «Культурология»*

*ИЯКН СВ РФ, СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*г. Якутск*

## СЕМИОТИКА ЖЕНСКОЙ ТАТУИРОВКИ СКИФО-СИБИРСКОЙ ЭПОХИ: АЛТАЙСКАЯ ПРИНЦЕССА УКОК

**Аннотация.** *Пазырыкская археологическая культура была открыта в середине 19 века в Горном Алтае, и считается частью скифо-сибирского мира (VI—III вв. до н.э.). В кургане на могильнике Ак-Алаха урочища Укок в 1993 году была найдена в ходе археологических раскопок мумия молодой девушки. Вечная мерзлота смогла сохранить тело, украшенное татуировками, выполненными в классическом канонном скифо-сибирском зверином стиле. Мумия получила широкую известность по всему миру под именем Принцесса Укока (Алтайская принцесса).*

**Ключевые слова:** *укок, тату, археология, культура, алтайская принцесса.*

Согласно группе общественников Алтая, «принцесса», которую они называют еще Ак-Кадым, является прямым предком «алтай-

ского народа»<sup>17</sup>. Большое значение имеет расположение татуировок на теле человека. По одной из теории исследователей татуировки являются неким опознавательным знаком для мира мертвых, предполагается, что с помощью них можно отыскать своих сородичей на том свете. По другой теории, татуировки на теле служили знаком принадлежности к определенному племени, народу.

Археолог Наталья Викторовна Полосьмак, открывшая захоронение принцессы Укока описывала татуировки на теле принцессы, так:

«На левом плече принцессы Укока было изображено фантастическое животное, олень с клювом грифона, с рогами оленя и козерога, украшенными стилизованными головками грифонов. Ниже в такой же позе изображен баран с закинутой назад головой. У его ног пятнистый барс с длинными закрученным хвостом. Под ним находится фантастический зверь, изображение головы которого не сохранилось. На запястье хорошо видна голова оленя с большими ветвистыми рогами»<sup>18</sup>.

На плечах всех трех мумий из Пазырыкских курганов были запечатлены фигуры одного и того же фантастического существа. Поскольку татуировка имела важное значение не только при жизни человека, но и после его смерти, то изображенное на коже у всех трех известных татуированных пазырыкцев фантастическое существо может быть помощником перехода человека в «иной» мир. В эпоху, когда символ был основным элементом мышления, этот синкретический образ мог быть у пазырыкцев символом «иноного» мира».

Семиотику татуировок она объяснила, как: «Повторяемость татуированных образов может быть истолкована как свидетельство того, что на теле человека наносился своеобразный «текст». Фантастические и реальные животные, птицы, рыбы — это образный язык пазырыкской культуры. С их помощью была запечатлена важная сакральная информация, возможно, космогонический мифологический сюжет. В жизни многих архаических обществ татуировка занимала значительное место и была довольно обычным явлением, чаще всего связанным обрядом инициации (и у мальчиков, и у девочек). Татуировка и скарификация — один из внешних знаков смерти и воскрешения, через которые проходил в первобытных обществах»<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Гуляев В. И. Скифы: расцвет и падение великого царства. Гробницы и мумии плато Укок.

<sup>18</sup> Полосьмак Н. В. Татуировка у пазырыкцев.

<sup>19</sup> Полосьмак Н. В. «Погребение знатной пазырыкской женщины» (ВДИ, 1996. № 4)



Наиболее примечательным образом из татуировок принцессы является образ грифона. Л.Л. Баркова классифицировала образ пазырыкских орлиноголовых грифонов еще в 1987, но эта классификация ограничивается только материалами из Больших пазырыкских курганов, а раскопки на урочище Укок тогда еще не начались. Таким образом, для анализа татуировки Принцессы Укока мы воспользуемся дополненной классификацией Д.П. Шульга.

По классификации Д.П. Шульга образ на плече принцессы подходит к «синкретичные существа, сочетающие черты грифона с волком, лошадью или каким-то копытным животным, бараном (?), тигром и драконом». Образ оленя с клювом грифона и рогами козерога подпадает под эту категорию.

Символ грифона весьма значим в пазырыкской культуре. О алтайских грифонах писали в своих работах С.И. Руденко<sup>20</sup>, Л.Л. Баркова<sup>21</sup>, Е.Е. Переводчикова<sup>22</sup>, Н.В. Полосьмак<sup>23</sup>, В.Д. Кубарев<sup>24</sup> и другие исследователи.

Отличие пазырыкских грифонов от других кроется в «коне-видном» образе. В отличие от туловища льва в других культурах, на татуировках мумий используется туловище парнокопытного. В культуре древних скифов лошадь занимала отдельное место в мифологии, это подтверждается конскими захоронениями в царских курганах Пазырыка.

В своей статье И.А. Жернесенко «Семантическое поле мифологемы грифона в пазырыкской культуре» утверждает, что грифон известен как символ перерождения, выхода на новый уровень, избавления от ненужного и обретения второй молодости, но в других источниках мы не нашли подобного значения. Опираясь на эту статью мы принимаем образ грифона как проводника, путешествующего по всем трем мирам, и, причем, не только в посмертной практике, но и в прижизненной<sup>25</sup>.

---

<sup>20</sup> Руденко С. И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.; Л., 1953. 402 с.

<sup>21</sup> Баркова Л. Л. Образ орлиноголового грифона в искусстве древнего Алтая (по материалам Больших Алтайский курганов) // АСГЭ. Л., 1976. — № 28. — С. 5-29.

<sup>22</sup> Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. // М.: «Восточная литература», 1994. — 206 с.

<sup>23</sup> Полосьмак Н. В. «Стерегищие золото грифы» (ак-алахинские курганы). — Новосибирск: 1994. — 125 с.

<sup>24</sup> Кубарев В. Д. Путешествие в страну «стерегищих золото грифов». Из полевого дневника археолога. Новосибирск: 2004. — 134 с.

<sup>25</sup> Жерносенко И.А. Семантическое поле мифологемы Грифона в пазырыкской культуре. // Философия и культура. — 2012. — № 6. — С. 51-59.

На предплечье принцессы Укока изображен баран с пятнистым барсом. Передняя часть барана перекручено на 180 градусов по отношению к задней части. По мнению Н.Л. Членовой такая поза возникла в культуре Двуречья (Месопотамии) и ее сюжет изображает борьбу. Опираясь на работу Л.Л. Барковой<sup>26</sup>, мы приходим к выводу, что на предплечье принцессы Укока изображена сцена борьбы барана с барсом.

Таким образом, мы рассмотрели татуировки принцессы Укока (Алтайской принцессы) с точки зрения семиотики. Мы пришли к выводу, что главный знак располагался на плече. Грифон расположенный на этом месте, скорее всего, был частью обряда посвящения и переходом к второй жизни. Здесь имеет место быть теория о том, что принцесса на самом деле была шаманкой. Татуировка на предплечье (баран с барсом) несла в себе, по нашему мнению, мифологический сюжет борьбы, сакральный смысл которого к сожалению не дошел до наших дней. Татуировки расположенные на другой руке и на фалангах пальцев не сохранились и скрытую в них знаковую систему к сожалению не проанализировать. Делая выводы из выше изложенного, семиотика татуировок на теле принцессы Укока несли в себе функции характерные для многих архаичных обществ и занимали значимое место в обрядах этих народов.

#### *Литература:*

1. Гуляев В.И. Скифы: расцвет и падение великого царства. Гробницы и мумии плато Укок.
2. Полосьмак Н.В. Татуировка у пазырыкцев. // АЭАЕ. 2000. — № 4. — С. 95-102
3. Полосьмак Н.В. «Погребение знатной пазырыкской женщины» (ВДИ, 1996. № 4).
4. Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. — М.; Л., 1953. — 402 с.
5. Баркова Л.Л. Образ орлиноголового грифона в искусстве древнего Алтая (по материалам Больших Алтайский курганов) // АСГЭ. Л., 1976. №28. С. 5-29. <http://Annales.info/step/barkova/orlogrif.htm>
6. Переводчикова Е.В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. // М.: «Вос-

---

<sup>26</sup> Баркова Л.Л. Образ оленя в искусстве древнего Алтая (по материалам Больших Алтайских курганов). // АСГЭ, вып. 30. 1990. С. 55-66.

- точная литература», 1994. 206 с. [http://kronk.spb.ru/library/perevodchikova-ev-1994-5.htm#\\_n29](http://kronk.spb.ru/library/perevodchikova-ev-1994-5.htm#_n29)
7. Полосьмак Н.В. «Стерегающие золото грифы» (ак-алахинские курганы). — Новосибирск: 1994. — 125 с. <https://kronk.spb.ru/library/polosmak-nv-1994-4.htm>
  8. Кубарев В.Д. Путешествие в страну «стерегающих золото грифов». Из полевого дневника археолога. — Новосибирск: 2004. — 134 с. <https://kronk.spb.ru/library/kubarev-vd-2004.htm>
  9. Жерносенко И.А. Семантическое поле мифологемы Грифона в пазырыкской культуре. // Философия и культура. — 2012. — № 6. — С. 51-59. [https://www.nbpublish.com/library\\_get\\_pdf.php?id=19542#:~:text=Грифон%20символизировал%20могущество%2С%20уверенность%20в,от%20ненужного%2С%20обретения%20второй%20молодости](https://www.nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=19542#:~:text=Грифон%20символизировал%20могущество%2С%20уверенность%20в,от%20ненужного%2С%20обретения%20второй%20молодости)
  10. Баркова Л.Л. Образ оленя в искусстве древнего Алтая (по материалам Больших Алтайских курганов). // АСГЭ, вып. 30. 1990. С. 55-66. <https://kronk.spb.ru/library/barkova-ll-1990.htm>

**Сорокоумова М.К.,**

*1 курс, группа Б-ПО-РИЯ-21 ФЛФ;*

*научный руководитель:*

**Прокопьева А.В.,**

*старший преподаватель кафедры «Культурология»*

*ИЯКН СВ РФ, СВФУ им. М.К.Аммосова,*

*г. Якутск*

## **ОБЩИЕ ПОНЯТИЯ О СЕМИОТИКЕ И СЕМИОТИЧЕСКОМ ПОНИМАНИИ КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация.** *В статье рассматриваются общие понятия о семиотике, культурном тексте и теории текста Юрия Михайловича Лотмана. Изучаются два основных понятия, касающихся семиологии — знак и семиозис. Анализируются так называемая «семиотическая» культура, семио- и полусфера.*

*Актуальность данной темы заключается в том, что семиотика имеет большое значение в изучении культуры. Понимать какую-либо культуру — значит понимать ее семиотику, уметь устанавливать значение используемых в ней знаков и расшифровывать тексты. По-*

*этому для понимания культуры в целом необходимо знание терминов, представленных в данной статье.*

**Ключевые слова:** *семиотика, знак, семиозис, культурный текст, семиосфера.*

Семиотика (или Семиология) — это общая теория, исследующая свойства знаков и знаковых систем, то есть символических средств, которые человек создает в процессе своей познавательной деятельности для моделирования внешнего мира. В современное время семиотика является одной из «стыковых» (или междисциплинарных) наук, к которым также относятся информатика, кибернетика, прагматика и другие.

Основные понятия семиотики — знак и знаковый процесс (семиозис).

Две семиотические школы предлагают различные подходы к пониманию «знака» — лингвистическая и философская концепции. Швейцарский лингвист Фердинанд де Соссюр, заложивший основы лингвистической теории, считал, что знак имеет две стороны: означаемое (значение слова) и означающее (акустический образ). Значение слова, или понятие — это образ предмета в нашем сознании, его характерные черты, то есть «определение» предмета. А под акустическом образом можно понимать эквивалент звука в сознании: мы произносим слово про себя, при этом не двигая губами и языком — следовательно, воспроизводится акустический образ реального звука. Чарльз Сандерс Пирс, американский философ и логик, понимал знак как то, что значит что-либо для кого-нибудь в определенном отношении. Любой знак соотносится с основой, объектом и интерпретацией: мы выбираем предмет (объект), который обозначаем определенным знаком и связываем с ним содержание (то есть интерпретируем его) с тем, чтобы передать нашу интерпретацию другому человеку и добиться ее понимания.

На основе различных подходов к пониманию знака сложились и представления о семиозисе. Семиозис по Ф. де Соссюру — это «операция, которая, устанавливая отношение взаимной пресуппозиции между формой выражения и формой содержания — или между означающим и означаемым, — производит знаки». Семиозис, согласно его теории, прежде всего, есть процесс функционирования системы. Для Чарльза Пирса семиозис был основным понятием его семиотической теории. Он определял знаковый процесс, пользуясь схемой «объект — знак — интерпретанта». Пирс считал, что

никакой предмет не может функционировать как знак, пока он не осмысливается как таковой.

По определению Юрия Михайловича Лотмана, культура — это сложный механизм превращения хаоса в информацию. Этот «механизм» позволяет сохранять и передавать информацию, а также он служит постоянному увеличению объема информации.

В свою очередь, культурный текст — это «совокупность культурных объектов, форм, черт, смыслов, выраженных в знаковой форме». По причине того, что любое явление культуры, порожденное человеком, обладает семиотическим качеством и является носителем определенной информации, культурными текстами являются все явления культуры.

Основной темой изучения в семиотике становится расшифровка культурных текстов, их прочтение. И, таким образом, закономерно появляется понятие «Семиотика культуры». Сам Юрий Михайлович Лотман (советский и российский литературовед, культуролог и семиолог) определял культурологию как семиотическую культуру, так как двусторонность знака (согласно сосюрловскому подходу) является одним из главных признаков культуры.

Семиотический подход к пониманию текста рассматривает не только структуру текста, но также и его контекстуальное пространство. Понимание текста, в первую очередь, связано с раскрытием смысла, которое формируется человеком в процессе практической деятельности. Из этого следует, что само понимание происходит только тогда, когда изучаемое имеет цель и смысл.

Вопрос о теории текста занимал важное место в жизни Юрия Михайловича Лотман. Он часто рассматривал данную тему во многих своих работах (например, в «Семиотике культуры и понятие текста»).

Лотман рассматривает текст по нескольким основным характеристикам:

- 1) по выраженности и наличию внетекстовых связей
- 2) по ограниченности
- 3) по структурности
- 4) по иерархичности

К функциям текста он относит:

- функция сообщения (общение между адресантом и адресатом);
- функция коллективной памяти (общение между аудиторией и культурной традицией);

— функция медиатора, то есть помощника в перестройке личности (общение читателя с самим собою);

— функция собеседника (общение читателя с текстом) и др.

Благодаря Юрию Михайловичу Лотману было разработано новое понятие в теории культуры — полусфера (пространство, заполненное живой материей, в основе которого лежит атомный факт отдельного живого организма). Он считал, что неоднозначные системы изолированы от определенной среды обитания и семиотический континуум (семиосфера) «заполнен неоднородным и на разных уровнях организации семиотических образований». Концепция семиосферы по большей степени является равной культуре.

Семиосфера имеет абстрактный характер, а это значит, что она не является этапом развития культуры. Лотман предлагает два подхода к рассмотрению так называемой «семиотической Вселенной»:

1) Несистемный — семиотическая Вселенная как совокупность замкнутых отдельных текстов и языков.

2) Системный — семиотическая Вселенная как единый живой семиотический организм, основной частью которого является целая система под названием семиосфера.

К признакам семиосферы относятся:

— разграничение;

— невозможность вступить в контакт с другими семиотическими системами;

— неоднородность;

— неравенство;

— бинарность;

— асимметрия.

Исходя из всего вышеизложенного, можно сделать вывод, что исследование семиотики и семиотического подхода к рассмотрению культурного текста является интересной и познавательной темой для изучения. Рассмотренные понятия являются довольно сложными, но в то же время они достаточно быстро усваиваются, если действительно заинтересоваться этой темой.

Также мною были изложены рекомендации для возможного дальнейшего изучения темы:

1. Более подробно изучить тему и основные понятия.

2. Изучить возникновение семиотического подхода и семиотических школ.

3. Рассмотреть конкретные примеры.

4. Проанализировать несколько культурных текстов, сравнить их.

*Литература:*

1. Греймас А. Ж., Курте А. Семиотика. Объяснительный словарь. — М., 1983.
2. Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1. — Таллинн, 1992.
3. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. — СПб: «Искусство-СПб», 2002.
4. Лотман Ю. М. Семиосфера — СПб: «Искусство-СПб», 2000.
5. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. — М.: Академический проект, 2002.

**Старостина Я.С.,**

*гр. Б-ПО-РЯЛ-21, ФЛФ;*

научный руководитель

**Прокопьева А.В.,**

*старший преподаватель кафедры «Культурология»*

*ИЯКН СВ РФ СВФУ, СВФУ им. М.К.Аммосова,*

*г. Якутск*

## **СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ САХА И ЭВЕНОВ**

**Аннотация.** *В данной статье рассматривается повседневная культура народов саха и эвенов. Раскрывается жизнь и быт данных народов в современном мире. Работа поможет узнать схожесть и различие культуры этих народов от той культуры, которую вели предки саха и эвенов.*

**Ключевые слова:** *семиотика, семиотика культуры, саха, эвены.*

Семиотика, или семиология — общая теория, исследующая свойства знаков и знаковых систем. Согласно Ю.М. Лотману, под семиотикой следует понимать науку о коммуникативных системах и знаках, используемых в процессе общения.

Помимо исследования знаковых систем, семиотика также принимает участие в их разработке (к примеру, в создании систем автоматизированного перевода и программировании), изучает ряд культурных явлений (ритуалы и мифы), слуховое и зрительное восприятие человека.

Семиотика культуры — это раздел семиотики, который представляет культуру в виде системы знаков и текстов. Под текстом в данном случае подразумевается не только рукописи или письменные материалы, но и любые предметы или артефакты, носящие информацию.

Итак, с помощью семиотики можно изучить не только свойства знаков и знаковых систем, но и разные области. Семиотика культуры изучает не только язык и знаки культуры, но и его песни, танцы, артефакты, носящие в себе особенность данной культуры.

В своей работе я рассмотрю культуру народов саха и эвенов.

Народ саха славится своим Олонхо. Самым знаменитым из произведений этого жанра является «Дьулуруйар Ньургун Боотур» (Ньургун Боотур Стремительный) П.А. Ойуунского.

Сейчас «НьургунБоотур Стремительный» ставят на сцене театра в жанре оперы. Также с помощью технологий по этому эпосу создали игру для детей.

В изучении якутской культуры стоит учесть и бытовые изделия. Например, якутские ножи, которые уникальны своим острием, но и рукояткой. В рукоятке ножа якуты нарезают якутские узоры, изображение животных и т.д.

Следует отметить, что даже среди современного населения остались отголоски давнего шаманизма или синтоизма. Почтение духов и явлений природы переросли в устоявшиеся обряды. Некоторые представители народа уже отвергают компонент веры в силу данных ритуалов, однако исполняют их по настоянию старшего поколения или по привычке.

К примеру, раньше обязательным ритуалом перед готовкой было «кормление огня». В очаг бросали еду и окропляли его молоком или кумысом. Сейчас его проводят по праздникам и символически. На смену шаманам пришли «благословители», которые желают счастья, процветания и здоровья присутствующим на торжестве.

В самый долгий день в году, 21 июня, отмечается Ысыах, что в переводе означает «изобилие», но все его знают как праздник кумыса. На его появление повлияли сразу несколько исторических и культурных факторов:

- долгожданное тепло по истечению длительной зимы дает возможность встретиться всем родственникам после морозного уединения;
- ритуальное почитание коня (кумыс готовят из молока кобылицы) — животное тесно связано с народом, присутствует



в декоре и украшениях, так как по преданию предков было первым на земле;

- обряд включает в себя «кормление огня» жертвенным кумысом с рук шамана.

Неотъемлемой частью праздника является хоровод, участниками которого становятся все присутствующие. Двигаясь по направлению солнца, они символически запускают ход жизненного круга. Держась за руки с родными и близкими, ощущается единение и сила народа.

В современной культуре следует учесть и игры Манчаары, которые проводятся во время Ысыаха каждые 4 года. Игры Манчаары, что названы в честь героя Василия Манчаары — национального героя Якутии, вступившего против гнета местных феодалов, включает в себя спортивные соревнования якутов: хапсагай, мас-рестлинг, национальные прыжки и т.д.

В настоящее время продвигаются и молодые якутские певцы. В современных якутских песнях, как и во всех песнях мира, популярна тема любви, но некоторые якутские песни отличаются от всех других своей не только национальностью, но и приближением к народной тематике.

Что еще приходит в голову, если услышать слова саха и Якутия? Конечно же, холод и мороз. Для проживающих людей Якутска в канун Нового года стали обыденными фигуры изо льда и снега, но для туристов региона — это настоящее открытие. С помощью ледяных скульптур мастера могут показывать не только узоры и персонажей мультфильмов, но и показывать изображение персонажей якутского фольклора, олонхо, части из знаменитых якутских картин и, конечно же, изображение знаменитого Чысхаана.

Чысхаан — покровитель холода и Севера. Этого персонажа можно сравнить с русским Дедом Морозом. Он также приходит к жителям Якутии в ночь Нового года. Но в отличие от деда мороза у него нет красного носа и красной одежды, вместо этого у него есть длинная борода, синяя меховая шуба с различными якутскими узорами, якутские унты и длинный посох. Так же, как у Деда Мороза, у Чысхаана есть внучка Хаарчаана.

Что касается народа Эвенов, то здесь наблюдается сокращение численности, владеющих своим родным языком. За межпереписный период с 1979 г. по 1989 г. отмечается снижение уровня владения родным языком среди эвенов Анабарского, Булунского, Эвено-Бы-

тантайского улусов, а к 2022 году и вовсе исчезновение эвенкийского языка в быту.

Но такая картина наблюдается не во всех населенных пунктах проживания эвенов. В некоторых селах родной язык бытует в таких сферах функционирования как семейно-бытовая (семья, родственники, друзья), производственно-хозяйственная (работа, хозяйственная деятельность) и частично официальная (образование, культура, мероприятия) (например, в с. Себян-Кюель Кобяйского улуса, с. Тополиное Томпонского улуса, с. Березовка Среднеколымского улуса).

В настоящее время эвены продолжают заниматься традиционным видом хозяйственной деятельности — оленеводством, с которым связано формирование особого кочевого образа жизни и самобытной культуры. Оленеводы ведут свою хозяйственную деятельность на традиционной жизнеобеспечивающей территории, удаленной на сотни километров от ближайших населенных пунктов. Таежная культура современных оленеводов и охотников в наибольшей степени приближается к традиционному.

Но в XXI веке наблюдаются значительные изменения в связи с развитием технологии (Интернет, телевидение). Поменялся стиль, взгляды на жизнь и сам образ жизни эвенов. Например, в Булунском улусе, благодаря солнечным батареям и wi-fi, оленеводы, находясь в трестах километрах от наслег, могут входить связь с окружающим миром (социальные сети, интернет).

Что касается духовной жизни эвенов, то в среде КМНС (коренных малочисленных народов Севера) наметилась тенденция к возрождению «утраченной культуры». У эвенов, проживающих в тундровой зоне (Аллайиховский улус) традиционными остаются такие праздничные церемонии как «Встреча солнца», «Цветение тундры». Причем праздник «Встречи солнца», который проводится ежегодно в январе, имеет для всех представителей улуса одинаково важное значение.

Также эвены устраивают слет оленеводов, где собираются оленеводы со всех наслегов и устраивают различные соревнования, например, гонки на снегоходах, оленях. Слет сопровождается концертом и конкурсами, где участники исполняют номер только в стиле эвенов: песни и танцы. Например, традиционный круговой хороводный танец Эвенов Сээдьэ (эвенский круговой танец).

В слете можно попробовать национальные блюда эвенов: язык

олени, кровяная колбаса, суп из субпродуктов оленя, строганина, сырая замороженная печень (Булунский улус).

В современной духовной культуре эвенов Якутии сохраняются зачатки их традиционного религиозного мировоззрения, т.е. анимистические представления. Например, у тундровых эвенов это особое почитание духа-огня, духа-хозяйки местности («матушка-тундра»), духа-хозяйки реки («бабушка-Индибирка» — «Индибир Упэ»), духов-хозяев природы. В оленеводческих стадах у таежных эвенов также сохраняется почитание духа-огня, гор, перевалов, местности, речушек. В маршрутах кочевий и стар, и млад знают старые места захоронений. В таких местах не разрешается шуметь, громко говорить, обязательно кормили «духа огня» кусочками животного жира, лепешки или горсткой чая.

Вообще, для эвенских сел характерна отдаленность, изолированность, компактность и локальность, что создает уникальные условия для сохранения и ведения традиционных занятий и быта. Некоторые села однородны по этническому составу, что также является одним из факторов сохранности традиционной культуры. В таких селах более благополучна культурно-языковая ситуация (например, вышеуказанные с. Себян-Кюель Кобяйского улуса, с. Березовка Среднеколымского улуса, с. Тополиное Томпонского улуса).

В итоге хочу сказать, что народы саха и эвенов издревле являлись родственными народами. В их культурах можно увидеть сходство. Например, в традиционных танцах Оһуохай и Сээдьэ, которые исполняли в направлении вращения солнца.

Также оба народа ведут хозяйственную деятельность. Сходство можно увидеть и в блюдах. Например, субпродукты животных, кровяные колбаски, Индибирка и т.д.

Эвены не полностью утратили кочевничество, но со временем стали делиться на две группы: сельские эвены и оленеводы. Некоторые районы утратили свой родной язык и полностью перешли на якутский язык, что стало причиной уменьшения численности эвенов. Но, несмотря на это, эвены сохранили свои обычаи, традиции.

А культура саха хоть и подверглась изменениям, она сохранила свою культуру и язык. С каждым годом саха укрепляет свою традиционность, и появляются новые тенденции для сохранения данной культуры.

#### *Литература:*

1. Алексеева, Е. К. Традиционная культура народов Севера в со-

- временном сельском пространстве (на примере эвенгов Якутии) / Е. К. Алексеева. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2011. — № 7 (30). — Т. 2. — С. 35-37. — URL: <https://moluch.ru/archive/30/3508/> (дата обращения: 09.02.2022).
2. <https://7kul-ru.turbopages.org/turbo/7kul.ru/s/traditsii/obyryady/traditsii-i-obychai-yakutov>
  3. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0\\_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B)
  4. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0\\_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B)

**Сыромятников Н.Е.**,  
гр. Б-ОРМ-21, ИЯКН СВ РФ;  
научный руководитель  
**Егоров М.Н.**,  
к. пед. н, доцент кафедры «Культурология»,  
ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К.Аммосова,  
г. Якутск

## **КИНЕМАТОГРАФ КАК ИСТОЧНИК НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ И ПУТИ ЕЕ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ СРЕДИ МОЛОДЕЖИ**

**Аннотация.** В статье рассматривается кинематограф как источник научной информации, изучен интерес современной молодежи к кинематографу и предложены пути популяризации кинематографа среди молодежи.

**Ключевые слова:** визуальная антропология, кинематограф, научная информация, молодежь, цифровые технологии, мобильное приложение, кинозал.

Сохранение образов малоизвестных и исчезающих культур, выявление их своеобразия и общечеловеческой сущности, осуществление диалога между представителями разобщенных миров — на

этот широкий спектр гуманитарных целей и задач ориентирована визуальная антропология [1, с. 6].

Антропологический взгляд на кино — да и, в сущности, на что угодно — предполагает, что мы не замыкаемся на своем, знакомом и якобы понятном, а пробуем увидеть, какие формы и функции то же явление имеет в других обществах. И это позволяет нам иначе взглянуть на свое собственное.

Так, скажем, на заре становления антропологии музыки стало понятно, что музыка в нашем, европейском понимании, с ее академической традицией и популярными жанрами, в сущности, явление отнюдь не универсальное: в других обществах — другие «музыки», не только по звучанию, но и по тому, как эти «музыки» работают в культуре, как они связаны с другими сферами жизни — например, с религией, ритуалом, магией [2].

Мир кино с учетом современных возможностей киноиндустрии остается одним из самых привлекательных и зрелищных видов искусства. Кинематограф является большим источником информации, и остается очень популярным в молодежной среде, да и в целом всему земному шару. Кинематограф также является богатым рудником подлинной научной информации, что можно доказать на примере научных документальных фильмов телеканала ВВС.

В целях выявления интересов молодежи к кинематографу как научному источнику информации, нами был проведен опрос среди студентов Северо-Восточного федерального университета (г. Якутск) в возрасте от 18 до 30 лет. Опрос состоял из 10 вопросов. В ходе пилотажного исследования было опрошено всего 305 студентов, из них 80 мужчин и 225 женщин.

На вопрос «Оцени свой интерес к науке от 1 до 5 баллов», 7,2% опрошенных оценили на 1 балл, 20,7% оценили на 2 балла, 45,6% респондентов на 3 балла, 17% респондентов на 4 балла, и 9,5% опрошенных оценили свой интерес на 5 баллов. Как показал опрос, 36,1% респондентов ответили, что они не искали научную информацию в кинематографе, 25,2% ответили «Иногда», 21,3% опрошенных ответили «Не задумывался», и только 17,4% опрошенных ответили, что они искали и использовали научную информацию в кинематографе. На вопрос «Смотрите ли Вы документальные фильмы или научные короткометражные фильмы», 40,3% опрошенных ответили «Да», 50,5% ответили «Иногда», остальные 9,2% ответили «Нет, не смотрю». 52,5% респондентам интересны научные и короткометражные фильмы, 4,9% респондентов ищут научную информацию

в кинематографе, и 13,4% ответившим нравится этот жанр. 29,2% респондентов ответили, что «Иногда отрывками, если только появится на ленте». На вопрос «Вам знакомы такие фильмы как ВВС Планета земля, Морские динозавры, Якутские портреты, Ганнибал», 59,7% опрошенных ответили «Да», а 40,3% ответили «Нет». В какой платформе Вы больше всего смотрите видеоконтент?» 76,1% ответили «Youtube», 10,2% ответили «VK», а все остальные 13,7% указали другие платформы. «Нравится ли Вам смотреть научный контент в Youtube?»: 76,1% респондентов ответили «Да», 23,9% ответили «Нет». На вопрос «Воспринимаете ли Вы кинематограф как источник научной информации?», 65,9% ответили «Да», 19,7% ответили «Нет», и все остальные 14,4% воздержались от ответа. На вопрос «Интересно было ли Вам смотреть научный контент в «ТикТок», 75,7% опрошенных ответили «Да», остальные 24,3% ответили «Нет».

Как показывают результаты опроса, современная молодежь все больше интересуется наукой, однако, научную информацию в кинематографе ищут только 4,9% из опрошенных. Интерес к научному жанру у молодежи немалый, больше всего смотрят научный контент из-за интереса, у большого количества молодежи уже известны такие научно-популярные документальные фильмы как ВВС Планета земля, Морские динозавры, Якутские портреты, Ганнибал. Большая часть молодежи воспринимает кинематограф как источник научной информации. Опрос, проведенный нами среди молодежи, доказал, что самой популярной платформой для просмотра видеоконтента является видеохостинг «Youtube» и социальная сеть «VK».

В наше время, с развитием цифровых технологий, молодежь смотрит видеоконтент больше всего времени в телефоне, в среднем экранное время составляет 7-9 часов в сутки, а в социальных сетях — более 5 часов в день. Поэтому мы предлагаем два метода популяризации кинематографа как источника научной информации на операционных системах IOS, Android — создание научно-видеохостинга с элементами социальной сети «SIENCETUBE» и создание отдельных научных кинозалов на базе исторических парков «Россия — моя история».

Приложение будет включать в себя платформу видеохостинга на базе Android. Создание приложения будет состоять из 7 этапов:

- Продуктовая аналитика.
- Спецификация и варфреймы.
- Оценка и планирование.
- Дизайн.

- Тестирование.
- Запуск приложения.

В начале разработки любого приложения первым делом идет продуктовая аналитика, то есть определение и формализация:

- целевой аудитории;
- выявление целей задач;
- определение ценности для целевой аудитории и уникальность торгового предложения;
- описание функционала.

Первым делом ставится задача продукта, например, продавать подписку или вставить рекламу, далее выявляют конкурентов, однако, наше приложение не будет нацелено на коммерческий успех.

Целевой аудиторией у нас выступит молодежь от 16 до 30 лет. Задача продукта — обеспечить аудиторию подлинной научной информацией путем размещения общедоступного научного видеоконтента. Общедоступность научного контента и простота использования станут ценностью для целевой аудитории.

Описание функционала: приложение будет содержать прямые ссылки на научные каналы, будут введены элементы социальной сети, такие как:

- Создание личной страницы.
- Отдельные группы, беседы.
- Размещение фото и видео.

Также будут добавлены цифровые дискуссионные площадки.

Следующий этап создания приложения — это спецификация и варфреймы.

Спецификация — это документ, содержащий описание мобильного приложения и включает в себя такие пункты как:

- Логика системы, пользовательские механики.
- Требование к безопасности.
- Требования к пользовательскому интерфейсу.
- Материалы для наполнения сервиса.

Логика системы будет аналогична электронным библиотекам, видеохостингам Youtube, с элементами социальной сети. Требованиям к безопасности будет защита пользователей от нежелательного контента и рекламы. Пользовательский интерфейс будет разработан в минималистическом и простом формате для использования. Материалами наполнения сервиса выступают научные каналы, видео научно-исследовательских центров и научные видео-подкасты. И, наконец, Варфрейм — черновой вариант приложения (сайта). В кон-

це получаем однозначную формализацию приложения. Спецификация помогает определить и оценить стоимость и сроки разработки.

На основе спецификации будет составлена смета проекта. В смете будет указана:

- Краткая структура.
- Время (часы) работы специалистов.
- Стоимость работ.
- Сроки реализации.
- Риски с вероятностью их наступления и подготовки мер по их предотвращению.

Дизайн будет сделан в минималистическом научном стиле с преобладанием синего цвета. База будет аналогична видеохостингу Youtube.

Тестирование студентов с 1 по 6 курсы всех институтов и факультетов будет проходить на базе Северо-Восточного федерального университета имени М.К.Аммосова.

Запуск приложения будет произведен после тестирования в течение двух месяцев.

Исполнителями заказа будут выступать студенты Якутского колледжа связи и энергетики им. П.И. Дудкина выпускной группы по направлению «Информационные системы и программирование» с квалификацией «Разработчик веб и мультимедийных приложений».

Вторым методом популяризации кинематографа станет запуск кинозалов на базе музейных комплексов «Россия — моя история». Музейные комплексы «Россия — моя история» включают в себя множество интерактивных залов, лекториев, актовых залов, студий видеозаписи. Мы предлагаем создать, модернизировать помещения лектория под научный кинозал, в котором молодежь, после посещения исторического парка, при желании, сможет прийти и посмотреть научно-популярные фильмы.

Выбор кинопроекторного оборудования, кинопроектора производится на основании РТМ 19-77-94 в зависимости от вида кинопоказа и светового потока, необходимого для обеспечения на киноэкране номинальной яркости. Наш выбор упал на Проектор SonyVPL—VW80, который демонстрирует рекордное сочетание высокой ANSI—контрастности и контрастности, определенной методом fullon/ fulloff, что положительно сказывается на качестве изображения. Функция ставки черного кадра вряд ли будет востребована, но интерполяция промежуточных кадров реально улучшает отображение движения в кинофильмах, за одно и снижает нагрузку на зрение.



Выбор за экранных громкоговорителей и их размещение: при выборе громкоговорителей рассматриваются предлагаемые для оборудования кинотеатров средней вместимости кинематографические громкоговорители серии JBL 4000. Выбираются 3 громкоговорителя JBL4670D в качестве левого, правого и центрального. Акустическая система для кинотеатра JBL4670D обеспечивает мощное, ровное и точное воспроизведение звуковой дорожки кинофильма, являясь при этом компактной и недорогой системой. Акустическая система включает в себя две составляющие: высокочастотный узел 4670D-HF и низкочастотную систему 4638TH.

Выбор кинопроцессора: процессор CP850 Base Dolby Atmos будет воспроизводить традиционные форматы Dolby Surround 7.1 и 5.1, а также воспроизводить контент формата Dolby Atmos в формате Dolby Surround 7.1. Он включает в себя такие же расширенные функции эквалазации и другие звуковые функции, что и процессор Dolby Atmos Cinema Processor CP850, поэтому мы можем гарантировать, что наш кинотеатр готов к будущему, добавив теперь ряд улучшений по звуку.

Выбор киноэкрана: выбираем экран серийного производства Д-Пст-4,35'2,70; на основе ОСТ 19-32-83 коэффициент яркости  $\beta_0 \geq 0,77$ ; коэффициент отражения  $\rho \geq 0,76$ . Это диффузный, светоотражающий, перфорированный, стационарный экран плоской формы. Таким образом, мы подготовили микро-проект научного кинозала, в котором будут воспроизводиться научный видеоконтент, тем самым, привлекая молодежь заниматься наукой, исследовать разные сферы нашей жизни.

В заключении хочется сказать, что современная молодежь интересуется наукой и имеет огромный потенциал развития в этом направлении, что показано в проведенном нами исследовании. В ходе исследования нами разработаны два пути популяризации кинематографа как источника научной информации среди молодежи. Первый — путем создания мобильного приложения, второй — путем открытия научных кинозалов на базе Исторических парков «Россия — моя история» Таким образом, мы сделаем толчок к популяризации кинематографа как источника научной информации, а молодежь все больше будет интересоваться наукой.

#### *Литература:*

1. Александров Е.В. Визуальная антропология — путешествие на «машине времени» по чужим мирам// Обсерватория культуры. — М.: РГБ Информкультура, 2006. — № 2. — С. 6.

2. Сайт [https://seance.ru/articles/book\\_gordon\\_grey/](https://seance.ru/articles/book_gordon_grey/)
3. Статья редакции. // Киномеханик, Современные кинотеатры./ СПб., 2015. — № 3. — С. 16-25.

**Уваров В.Н.,**  
М-КРК-21, ИЯКН СВ РФ;  
научный руководитель  
**Протопопов С.С.,**  
кандидат культурологии,  
доцент кафедры «Культурология» ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К.Аммосова,  
г. Якутск

## СЕМИОТИКА ЯКУТСКОГО КОННОГО УБРАНСТВА

**Аннотация.** *Божественное происхождение лошади в якутских эпохах связано с экстремальным условием жизни народа где лошадь играла важную роль для выживания. В статье рассматриваются наименования и описание конного убранства.*

**Ключевые слова:** конное убранство, семиотика, узор.

Адаҕа — деревянная колодка, надеваемая на ноги лошади для ограничения движения. Слово адаҕа повсеместно используется в быте народа Саха не только в смысле колодка, но и как помеха, айах адаҕата — лишний человек или посторонний человек. Адаҕа кулугута — затворка, засов — деревянная палочка. Албыра — (попона) покрывало из замши или сукна для лошади. Албыру в повседневности для якутской лошади не используют, но есть версия что в древности якутские боотуры использовали «Куйах албыра» попона-доспех. Бас быата, сулар — недоуздок, уздечка без удил с одним поводом, использовался для привязывания лошади в стойле. Недоуздки изготавливались из сыромятных или плетеных ремней, из веревок или других материалов. Бэрэмэдэй — переметная сума, два кожаных мешка перекидываемые через седло. Покрышку сумы богато украшали цветными нитками, бисером, металлическими нашивками. У якутов есть национальная игра «Бэрэмэдэйдээх сүрүү», бег с сумой бэрэмэдэй. Дэпсэ — покрывало на седло из сукна или меха. Дэйби-

ир — махалка от комаров из конского хвоста. Дэйбиир используется еще как оберег а также в ритуале алгыс. Дьирим — подпруга, широкий ремень седла или седелки, затягиваемый под брюхом лошади. Ингэнэ — стремя, дужка с ушком, подвешиваемая на ремне к седлу для упора ног всадника. Стремена подвешивались парами к седлу. Стремя состоит из трех частей: ушко для прикрепления путлища, корпус — средняя фигурная часть стремени, подножка — опорная площадка для ноги всадника. Кычым — тебенец, кожаные лопасти по бокам седла. Украшали богатой вышивкой цветными нитками или узором из бисера, серебряными бляшками. Көнтөс — повод, ремень уздю Лошадиный повод из конского волоса. Тэһиин — повод, длинный сыромятный ремень для удержания головы и управления конем. Көнтөс и тэһиин всегда используются в другом контексте «Көхсүттэн көнтөстөөх күн улууһун дьонноро! Арҕаһыттан тэһииннээх Айыы хаан аймахтар!» что означает: все в жизни человека зависит по воле бога и судьбы. Кымныы — кнут, плеть, плетка, хлыст, — веревка или ремень, привязанные к палке и служащие для понукания животного, кнут, плеть, нагайка. Моонньох, бойбуур — подгузкок, оберег, серебряное украшение с кисточкой из медвежьего меха, надеваемое на шею лошади. Считается что невеста перед поездкой к жениху привязывает бойбуур на шею лошади или это делает ее мать, бойбуур чистит от плохой энергии путь невесты. Тимир эбэтэр кыл тиэрбэс, Ии — кольцо, металлическое или кожаное, которое пришивалось к одному из ремней или сплеталось этими же ремнями, к концу крепился повод недоуздка. Төргүү — тренчик, тонкий кожаный ремешок, прикрепленный к задней луке или боковым сторонам седла для привязывания чего-нибудь. Таких ремешков на одном седле было несколько, они служили для привязывания к седлу принадлежности всадника. Уостуган — удила, приспособление из железных стержней, прикрепленных к ремням узды и вкладываемых в рот лошади при ввездывании. Үүн — узда, набор сыромятных ремней, надеваемых на голову лошади для управления лошадью во время езды, с металлическими удилами, вставляемыми в рот. Внешние поверхности ремней часто имеют металлические накладные или подвесные бляхи, накладки, кисти из ниток, кожаные ремешки, а концы ремней металлические наконечники. Хонгуочу — крючок на луке седла для повода. Ынгыыр — седло, специальное приспособление, предназначено для езды верхом. Чаппараах — чепрак, коврик-покрывало, закрывающий круп коня. Его украшали богатой вышивкой, серебряными бляшками и бисером. Дьахтар ынгыыра —

женское седло, отличается высоким богато орнаментированным передним луком из серебра и меди. Эр киһи ыҥгыра — мужское седло, лука седла низкое и имеет в основном округлую форму. По археологическим раскопкам историки решили, что в древности в основном все мужские и женские седла имели высокую переднюю квадратную луку. Но с XIX-го века мужские седла модернизируются, как я предполагаю, это влияние запада.

Все якутские узоры имеют глубокий сокральный смысл. Если использовать их не правильно или не по назначению, не раскрывая весь смысл картины, то это может пагубно повлиять на человека и на его жизнь. В настоящее время люди используют неполный узор, например: узор сардаана без семян, что координально меняет смысл картины.

Испокон веков якуты занимались кузнечным и ювелирным ремеслом, поэтому бляшки, обереги конного убранства изготавливались отличного качества и вида. В настоящее время якутские мастера внимание уделяют только в красоте чепрака и кычыма, а практичную для табунщиков рабочее седло якутскими мастерами не изготавливается. Это связано с избытком и дешевой цены заводских седел (кавалерийских, кавказских) которые поставляли во время советского союза. Из-за этого мастерство и секреты мастеров седла которое передавалось из поколения в поколение исчезло. Якутское седло изготавливали мастера древесины, это очень трудоемкая и кропотливая работа. Мужские седла имели круглую луку, а женские квадратной формы, для повседневности использовали деревянные, а на парадных богато украшали серебром с разными узорами, даже хонсуоччу изготавливали целиком из серебра. В нынешнее время в музеях или даже в семьях потомственных табунщиков сохранилось много якутских седел.

**Практическая значимость.** Начиная с лета 2021 года на базе лично подсобного хозяйства мы со своей семьей начали заниматься конным туризмом. Все изученные материалы будем использовать на практике для обучения туристов. Весной планируем реконструировать мужское якутское седло со всеми убранствами и использовать на конной экспедиции «Эмис—Мяндиги—Эмис» в Амгинском улусе протяженностью 240 километров.

Подводя итог из проделанной работы, мы пришли к выводу, о том, что конное убранство используется не только в повседневном быте, но и в спорте и даже в наших поговорках. Анализируя амуницию, мы также рассмотрели их синонимы и семиотические зна-

чения. И пришли к выводу о том, что издревле все в жизни имеет глубокий смысл. Узоры, бойбуур, дэйбиир, тэиин, көнтөс.

*Литература:*

1. Константинов, Иван Васильевич 1971. Материальная культура якутов XVIII века (по материалам погребений). Якутск: Якуткнигоиздат.
2. Г.В. Ксенофонов. «Эллэйада».
3. И.Н. Винокуров Традиционная культура народов севера: продуктивное коневодство северо-востока Якутии
4. В.Л. Серошевский «Якуты» — Т. 1 — стр. 262
5. Н.И. Васильев «История Якутии». — Я., 2004.

*Федоров И.М.,  
аспирант ДВФУ;  
научный руководитель:  
Сердюк М.Б.,  
докт. ист. н.,  
Дальневосточный федеральный университет,  
г. Владивосток*

## **К ВОПРОСУ ИССЛЕДОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ: ПОТЕНЦИАЛ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОЙ ИНДУСТРИИ ПРИМОРСКОГО КРАЯ**

**Аннотация.** *Статья посвящена исследованию культурному коду и его значению для территориального бренда Приморского края. Автор делает акцент на изучении культурного наследия, касается вопросов культуры периферии и влияния на нее столичного центра. В статье отмечается, как традиционные символы оказывают влияние на сознание людей, какова роль провинциальной творческой личности в культурной жизни региональных сообществ. Подчеркивается ведущая роль культурных кодов в прикладном аспекте — формирование бренда территории, развитие и поддержка креативной экономики через государственные программы. Автор делает вывод: для многих исследований, касающихся культурных кодов Приморского края, целью может являться выявление существующего потенциала культурной идентичности Приморья*

*как неотъемлемой части территориального бренда на основе изучения уровня восприятия культурного кода региона.*

**Ключевые слова:** *культурный код, территориальный бренд, креативная экономика, культурная идентичность, Приморский край, имидж региона, языки культуры, межкультурная коммуникация.*

Культурный код — своеобразный код, знание которого дает возможность понять и принять специфику определенной общности [1]. Культурный код Приморского края включает в своей семантике концепт российской нации, проживающей на территории Дальнего Востока. В истории России известны перемены в структуре русского общества, приводящие к смене культурного кода под влиянием христианского мировоззрения с учетом византийской модели через отвержение языческих ценностей и приспособление их к руслу европейской истории и культуры, а также через принятие греко-латинской, немецко-польской, а также французской культур [2]. Однако Дальний Восток — это также и Азия. Приморский край в целом и город Владивосток в частности с его многонациональной культурой этносов имеет особое положение: доминирование европейских ценностей и политики в управлении территорией, где пространство европейской культуры перемешивается с азиатской экзотикой, что и формирует особый культурный код. Например, всем жителям столицы Приморского края и туристам известна Миллионка, район города Владивостока, живший бурной жизнью во времена царской России, где главенствовали китайские «законы» общежития и рынка.

Однако стоит помнить, что отношение центра к периферии в российском обществе определяет семантику нашей особой территории Приморья как части русской культуры, носительницы определенных культурных кодов и специфических черт, присущих жителям Приморского края. Русская провинция представляет собой попытку достичь столичного эталона, что определяет ее значимый код вторичности и подражательности. Складывается особый характер взаимодействия с внешним миром, осуществляемый посредством специфических процедур адаптации и рецепции (заимствования), которые раскрывают культурные коды Приморской провинциальности, подражательности, синтеза культур, формирования и развития творческой элиты провинции. Социолог Г. Тард считал, что подражание, приспособление и оппозиция — это основные социальные законы, а в качестве самого главного из них ученый рассматривал подражание, распространяя свою теорию на все сферы групповых

взаимодействий. Наиболее типичным видом социального подражания он считал подражание низших слоев высшим [3].

Скажем несколько слов о творческой элите провинции, которая, по словам исследователя Н.Н. Летиной [4] как специфическая культурно-антропологическая общность провинциальной творческой элиты выделяется в следующие модели: выдающаяся творческая личность из провинции, проживающая в центре, и творческая личность, проживающая в провинции. Они верифицируются на основании исключительно географического фактора, где ее представители создают новое и/или адаптируют созданное в столице под свой регион или в память о нем. Например, музыкальная группа «Мумий Троль», участники которой родом из Владивостока, исполняют песни, тексты которых включают словесный культурный код Приморского края. Следующая черта провинциальной культурной элиты — провинциальная творческая личность, которая раскрывается через творческие способности и волю к культурной активности, включающей в себя духовно-нравственный комплекс провинциальности (особый тип местного художника). Например, местные писатели, ремесленники и дизайнеры одежды, создающие свои изделия с учетом культурных символов Приморского края. В нашем исследовании хочется подчеркнуть роль творческих личностей, создающих специфическую Приморскую культуру, формирующую культурный код Приморского края. Они вносят весомый вклад в имидж региона в целом и в его инвестиционную привлекательность в частности.

Культурные коды задействуются в эстетической коммуникации, влияют на человеческое сознание. Люди, проживающие в регионе, или приезжающие в Приморский край бизнесмены и туристы воспринимают культурные коды исключительно своей психикой. Например, образ родного края у разных народов выражается через лирические стихотворения, где в совокупности образов (культурных символов и культурных кодов) воссоздается синтетический образ Родины, окрашенный в патриотические и ностальгические тона. Однако содержание подобных текстов может не быть понято иностранцем или иностранным читателем, хотя и знакомого с языком, но не знакомого с символикой другого региона [5].

Оригинальность национального культурного кода России имеет такие примеры, когда менталитет русского народа выражается через образы и слова, опирающиеся на использование образов природных объектов. Например, в рекламных посланиях используется образ реки Волги, вбирающий в себя образы глубокой старины



и современности России. Протяженность и природная мощь этого национального достояния символизирует качества, присущие русскому народу: размах территории проживания и распространения русской культуры. Река Волга — символ мощного источника неиссякаемой жизненной энергии России, поэтому товарная продукция под «покровительством» образа реки Волги всегда вызывает у потенциальных потребителей чувство сопричастности с судьбой страны, национальной принадлежности к великому этносу [6].

Творческое сообщество Приморского края стремится к подражанию современным культурным кодам центральной России, носителями которых исторически являются творческие элиты центрального региона. Тем не менее, Приморский край, являясь провинцией по отношению к политическому и культурному центру России, при этом имеет свой специфический, тяготеющий к восточно-азиатскому колориту, в котором прослеживается историческая преемственность и близость к странам АТР как почерк отличительной евразийской инаковости. Представители элиты творческого сообщества любого региона России, как и других стран (приезжающие в Приморский край в качестве туристов), могут создавать и презентовать уникальные творческие изделия с учетом своих региональных культурных символов, но толкование и восприятие их будет зависеть от эстетической коммуникации, ведущая роль в которой отдается индивидуальному сознанию и культурному мировоззрению, и от него зависит восприятие и расшифровка культурного кода.

Культурные коды, будучи смысловыми основаниями деятельности всех людей, проживающих в Приморском крае (и, в частности, творческих людей) используются в креативной индустрии для продвижения товаров, услуг в широкие слои населения. Необходимо понимать, что культурный код опирается на особенности национальных культур и запоминается молодым поколением с самого детства. По мнению М. М. Пенцовой, межкультурная коммуникация представляет собой совокупность «разнообразных форм отношений и общения между индивидами и группами, принадлежащими к разным культурам» [7]. Если обратиться к Ю.М. Лотману, «культурный код» — это взрыв, связанный с соотношением минимально двух знаков культуры, которые взаимодействуют в семиотическом пространстве либо как тождественные, либо несоприкасаемые [8]. Выявление «минимально двух знаков» в культурных кодах Приморья даст понимание, через какие культурные символы, образы и коды жители Владивостока и России, а также туристы из других регионов



воспринимают Приморский край в современном мире. Исследования, нацеленные на выявление существующего потенциала культурной идентичности Приморского края как неотъемлемой части территориального бренда, дают возможность выявить культурные коды, которые понимает как местное сообщество, так и сообщества с иных территорий с общей исторической судьбой народов и стран, сосуществующих на Дальнем Востоке.

В профессиональном сообществе исследователей культуры, менеджеров культуры, маркетологов, пиар-менеджеров, среди рекламных агентов существует востребованность в исследованиях, включающих обзор выявленных ресурсов и перечень практических мер по оптимизации территориального бренда Приморья. Это является качественным прикладным аспектом для развития и роста креативной экономики региона. Определенным ответом могут стать результаты исследований культурной идентичности Приморского края, сегодня актуален результат в виде монографии.

Исследование культурного кода Приморского края с целью выявления идеи культурной идентичности для креативной экономики является нематериальным капиталом, позволяющим туристам и бизнесменам (в том числе из-за рубежа) принимать экономические решения, чувствовать себя более комфортно в реалиях Приморья и увереннее налаживать деловые контакты.

В Государственной программе «Развитие культуры» [9] прописаны следующие позиции: «Стимулирование социально-экономического развития регионов. Инструменты развития территорий». Региональная культурная идентичность является базой для формирования территориального бренда, выявляет индивидуальность и придает узнаваемость любой географической локации. Приморский край в силу своего уникального местоположения — точки соприкосновения с Китаем, Кореей, Японией — имеет значительный потенциал и в развитии своего территориального бренда во многих областях. Также большое значение имеют международные мероприятия, проходящие на территории Приморья, важнейшее из которых — ежегодный Восточный экономический форум. Усиление позитивности бренда Приморья как в России, так и в других странах, несомненно отразится и на социально-экономическом развитии, привлечет инвестиции, что сегодня стало особо актуальным. Собственно понятие территориального бренда было введено в научный оборот только в XXI веке, но сам этот феномен существует тысячелетиями. Основатель концепции С. Анхольт выделял шесть

базовых элементов конкурентной идентичности территории: бренды, политика, бизнес и инвестиции, культура, люди. Он справедливо утверждал прямую взаимосвязь с имиджем территории и привлечением инвестиций, развитием туризма, укреплением экономики. Как видно из теории, одним из неотъемлемых элементов является культура, и, следовательно, креативные индустрии.

20 сентября 2021 г. распоряжением Правительства РФ была утверждена Концепция развития творческих индустрий. Она призвана реализовать потенциал творческих индустрий во всех регионах с учетом их особенностей и специфики, укрепить систему поддержки креативного сектора экономики. В ней сказано: «Творческие (креативные) индустрии — это сферы деятельности, значимая часть добавленной стоимости в которых формируется за счет творческой деятельности и управления правами на интеллектуальную собственность. В числе таких индустрий — кинематография, архитектура, изобразительное и театральное искусство, мода, дизайн, реклама. Все эти сферы при должной поддержке могут привлекать инвестиции, составлять значимую долю ВВП, способствовать созданию новых рабочих мест и развитию экономики в целом» [10].

Ориентируясь на указанные законодательные акты, на Стратегию социально-экономического развития Приморского края до 2025 года, где прописан пункт о реализации проектов, направленных на капитализацию культурного потенциала [11], на Концепцию развития творческих индустрий, необходимо обосновать ряд мер, которые могут положительно повлиять на статус территориального бренда и социально-экономическое положение креативных индустрий Приморского края. Для этого необходимо оценить реально существующие ресурсы, используя комплексный подход, включая в том числе исследования культурного кода.

Таким образом, выявление и толкование (прочтение) культурных кодов даст понимание того, как культурному сообществу и представителям креативной экономики позиционировать Приморский край в современном мире с учетом государственных программ развития отрасли через базовые элементы конкурентной идентичности территории: культура и люди, бизнес, инвестиции, политика и бизнес. Столица Приморского края и Дальневосточного федерального округа — город Владивосток с его многонациональной культурой — имеет особое положение, которое можно выразить следующими словами — «крайний» город с европейской культурой, территориально находящийся в Азии, логистическая

столица Приморья. Исследования культурного кода Приморского края открывают широкие возможности как для культурологов, культурного сообщества в целом, так и для специалистов прикладного профиля, представителей профессионального сообщества культурных индустрий.

*Литература:*

1. Салимова Л. М. Прецедентное имя как культурный код: лингвокультурологический подход к изучению // Казанская наука. 2021. № 11. С. 90-92.
2. Шестакова К. С. Причины выбора культурного кода // Вестник ЧелГУ. 2016. № 4 (386). С. 208-212.
3. Тард Г. Законы подражания. — М.: Академический проект, 2011. 304 с. (Психологические технологии).
4. Летина Н. Н. Культурные коды русской провинции // Человек. Культура. Образование. 2020. № 4 (38). С. 124-139.
5. Кюрегян А. Л. Семиотика культуры и культурные коды // Вестник ВятГУ. 2012. № 4. С. 79-80.
6. Демидова Е. Н. Культурные коды в рекламе // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. 2010. № 3. С. 8-11.
7. Пенцова М. М. Проблема культурного кода в семиотике Ю.М. Лотмана // Вестник МГИМО Университета. 2013. № 3 (30). С. 226-228.
8. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2001. 703 с.
9. Государственная программа «Развитие культуры»: Утверждена постановлением Правительства от 15 апреля 2014 г. № 317 // Правительство России. URL: <http://government.ru/rugovclassifier/856/events/> (дата обращения: 24.10.20210).
10. Концепция развития творческих индустрий до 2030 года: Распоряжение от 20 сентября 2021 г. № 2613-р // Правительство России. URL: <http://government.ru/news/43350/> (дата обращения: 24.10.2021).
11. Стратегия социально-экономического развития Приморского края до 2025 года. URL: <https://primorsky.ru/authorities/executive-agencies/departments/economics/development/strategy/pk-25.php> (дата обращения 23.10.2021).

**Чжао Ли,**  
зр. БА-РО-ПФД-РКИ-18, ФЛФ;  
научный руководитель  
**Леханова К.Н.**  
СВФУ им.М.К. Аммосова,  
г. Якутск

## **КИТАЙСКО-РУССКИЕ ЯЗЫКОВЫЕ КУЛЬТУРЫ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

***Аннотация.** Из-за разных историй, обычаев и религий две этнические группы в Китае и России сформировали разные культуры. Это культурное несходство определяет разницу в языке общения между двумя странами. Особенно важно понимать культурные факторы каждой страны в межкультурной коммуникации. В этой статье, в основном, говорится о различиях между китайским и русским языком и культурой в межкультурной коммуникации.*

**Ключевые слова:** русский язык; китайский язык; речевой акт; принцип вежливости; отличие.

Каждая страна имеет разную историю развития и переживает разную политику, экономику и культуру, поэтому существуют большие различия между странами с точки зрения социальных и культурных традиций, ценностей и т.д., а также межкультурного общения. Наиболее широко используется общение. Язык является важным носителем в культурном общении. Он не только отражает культурный фон страны, но и непосредственно отражает образ мышления людей. В использовании языка вежливые речевые акты постепенно ценятся все большим числом людей, и существует множество различных способов выражения вежливых речевых актов.

Когда китайцы общаются, они часто сообщают друг другу имя, возраст, зарплату, детей и так далее. Но мы должны знать, что эти вопросы часто являются табу для россиян, русские считают, что эти вопросы являются частными вопросами и не могут быть подняты, мы должны уважать друг друга и понимать друг друга.

### **1. Разница между китайским и русским приветствием.**

Приветствия на китайском и русском языках не сильно различаются по выполнению функции коммуникативной вежливости. Однако из-за различий в культурных ценностях и этнических обы-

чаях все же существуют большие различия в приветствиях на русском и китайском языках.

подавляющее большинство приветствий на русском языке относятся к типу «hello». Более торжественные и формальные — «Здравствуйте/Здравствуй», «Доброе утро», «Добрый день», «Добрый вечер». В повседневных и неофициальных случаях используются «Привет», «Здорово». Все больше и больше китайцев приветствуют, употребляя слова «Здравствуйте/Здравствуй» и «привет», но, как правило, это относится только к интеллектуалам и образованным людям. Этот вид приветствия является более формальным и содержит уважение. И «доброе утро», «добрый вечер» обычно используются только на радио, телевидении и в развлекательных кругах, чтобы приветствовать слушателей или аудиторию, и реже используется в жизни обычных людей.

Встречая знакомых в дороге, китайцы более склонны использовать следующие три метода: 1. Расспрос. Китайцы часто так приветствуют, когда встречаются на дороге: «Вы поели?», «Куда вы идете?»; 2. Знают, но переспросят. Увидев, что кто-то собирается что-то делать или что-то делает, китайцы имеют привычку спрашивать угадывающим или уточняющим тоном: «Ты идешь на занятия?»; «Ты идешь на улицу?»; «Ты не работаешь?»; 3. Заменить приветствия наименованиями. Например, они встречаются с улыбкой и говорят: «учитель Ван» и «начальник Чжан» - имеют значение уважения и почтения, но также имеют в виду, что отношения относительно отдаленные; «дядя» и «тетя» — сердечные и непринужденные.

Однако из-за разных национальных обычаев обмениваются одними и теми же приветствиями. Китайцы и русские очень разные. Некоторые приветствия с глубоким китайским брендингом непонятны русским, и даже вызывают недопонимание. Например, «ты поел?»; «Куда ты идешь?» и другие приветствия с китайской спецификой, в глазах русских, может быть так, что следователь хочет пригласить его поесть и попить, и может поинтересоваться его личной жизнью.

Структура предложений приветствий в русском языке в основном состоит в том, что приветствия располагаются после предыдущего наименования Приветствия и ответы сильно форматированы, тяжелы по форме, менее эмоциональны и не содержат конкретной информации. Образцы предложений приветствия в китайском языке в основном представляют собой предлоги и приветствия, включающие конкретную информацию, выражающую заботу и уважение, а

способы приветствия и ответа гибки и изменчивы, и не имеют фиксированного формата.

## **2. Культурные различия возраста.**

Русские часто чувствительны к любому вопросу, который предполагает возраст и даже может вызвать перепады настроения. Женщины чуть постарше обычно высказывают смущение и даже говорят с легкой досадой: «Да что же вы все время подчеркиваете мой возраст». Кроме того, китайцы не скрывают свой возраст, и почти у каждой возрастной группы есть своя общая фразеология для его описания.

## **3. Различия просодии между китайскими и русскими словами.**

Из-за разного культурного происхождения и образа жизни Китая и России у жителей двух стран есть много препятствий в процессе общения, особенно некоторые фразеологии. Например, «шляпа» в русском языке помимо основного значения «шляпа» имеет особое дополнительное значение, означающее «недееспособный человек». Русские шутят: «Я — шляпа», что может быть трудно для начинающих понимать русский язык. В Китае, кроме повседневной одежды, россиян озадачивает и то, что мы называем «ношением рога носца», потому что русские просто не могут понять связи между «ношением рога носца» и романом с женой.

Китайцы верят, что «сороки» — это птицы добрых вестей и символ благоприятности. В легенде сорока является благоприятной птицей любви взрослых. «Сороки» в русском языке относится к русским солдатикам, а некоторые эквивалентны воробьям: «Всякая сорока от своего языка погибает»; «Сорока скажет вороне, ворона борову, а боров всему городу». «Журавль» — символ верности Родине в глазах россиян, а в глазах китайцев — символ долголетия. В русской культуре «дракон» — змеевидное чудовище с крыльями и дышащим пламенем, что является злом. В Китае «дракон» символизирует Китайская нация. Китайцы называют себя «потомками дракона», а древние императоры называли себя «настоящими императорами драконов».

## **4. Различия в культурных значениях русских и китайских цифр.**

В дополнение к своему количественному значению числа имеют также таинственное «нечисловое» значение, называемое «святыми числами» или «таинственными числами». Для россиян «семь» имеет свой особый образ и значение. Люди обычно считают «семь» числом

счастья и благоприятности, например, фразеология «На седьмом небе»; если говорят, что русские любят число «семь», то китайцы больше любят число «девять». Поскольку в китайском языке «девять» и «постоянный, продолжительный, долгий» омофоны, в древнем Китае это число считалось благоприятным.

### **5. Различия в идиомах.**

Каждая национальная идиома является зеркалом национальной культуры. Китайские и русские идиомы несут разные национально-культурные особенности и культурную информацию. Они неразрывно связаны с культурными традициями. Отличия в основном, следующие:

Между Китаем и Россией существует много различий в обычаях, наиболее типичным из которых является отношение к медведям. В китайской культуре медведь означает грубый и сильный или неуклюжий и часто имеет унижительное значение. В разговорной речи они часто говорят: «ты медведь», что означает «ты дурак» и «ты тупой». Медведей любят русские. Медведи имеют в сердцах россиян несколько образов: и могучих, и неуклюжих. Такие как: пословица «Медведь неуклюж, да дюж».

Из-за разной истории, привычек и религий две этнические группы в Китае и России сформировали разные культуры. Эта культурная разница определяет разницу в языке общения между двумя странами. Культура и привычки могут лучше способствовать общению и дружбе между две стороны.

#### *Литература::*

1. Русское и китайское коммуникативное поведение. — Воронеж, 2002.
2. Цзян Сюй. Изучение китайско-роммких межкультурных коммуникативных непониманий. — Молодой ученый. 2020. — № 35

**Акимова Н.Р.**  
зр. Б-ОРНХТ-21, ИЯКН СВ РФ;  
научный руководитель  
**Шкурко Н.С.**,  
канд. филос. н.,  
доцент кафедры «Культурология» ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К.Аммосова,  
г. Якутск

## **ПРОСТРАНСТВО ТЕМАТИЧЕСКОГО ПАРКА КАК КУЛЬТУРНЫЙ ТЕКСТ ТЕРРИТОРИИ**

**Аннотация.** *В данной характеризуется с точки зрения семиотики — науки о культурных текстах потенциал нового для Якутска культурного объекта — тематического парка. Работа по развитию тематических парков — это одно из наиболее эффективных средств решения проблем пространственного освоения территорий, которое следует рассматривать в комплексе с прочими факторами. Проанализировав зарубежный и российский опыт, автор характеризует специфику открывающегося тематического парка в окрестностях г. Якутска с учетом этнокультурных предпочтений.*

**Ключевые слова:** *тематический парк, семиотика, образ территории, освоение пространства.*

Проблема разработки, функционирования и управления тематическими парками как важного компонента культурного пространства территории активно изучается зарубежными (Д. Кэмп, Е. Кукучки, К. Лаен, Х. Марчин, С. Станайтис, Д. Хайдер и др.) и российскими исследователями. «Парк является древнейшим культурным феноменом — первоместом культуры, в котором реализуется идея единства человека, природы, ценностей и идеалов, — указывает Н.Л. Шайгорданова. — Любой тип парка воплощает образ идеального места человека и реализует три группы функций: идеалообразующую, коммуникативную и культивирования» [1, с. 56].

Основными структурно-пространственными элементами парка являются: огороженное (выделенное) место, ограда, аллеи (дорожки), растения. Дополнительные элементы — скульптуры, фонтаны, водоемы, малые архитектурные формы (скамейки, беседки, павильоны ит. д.), аттракционы, функционально специализированные



«площадки» и др. Особое сочетание и вариации основных и дополнительных элементов определяют своеобразие различных типов и видов парков.

Тематические парки выводят свое происхождение из так называемых «садов удовольствий» эпохи Возрождения, в которых аристократы отдыхали среди пышной зелени у фонтана. Парки Нового времени, как Версаль, были олицетворением королевской власти, где разыгрывались социокультурные мероприятия: праздники, приемы, шествия.

Демократический характер и соответствующих посетителей европейские парки получили в начале промышленной революции. Старейший в мире (и все еще действующий) развлекательный парк Баккен (недалеко от Копенгагена) был открыт в 1583, самый известный из парков Лондона — Воксхолл-Гарденз — в 1661 году. На территории этих парков располагались торговые точки, предоставлялись развлечения — выступления актеров, певцов, демонстрировались фейерверки и «аттракционы для катания» (вроде современных американских горок).

Двор Петра I развлекался в организованном по-европейски пространстве среди фонтанов Петергофа, в Нижнем парке которого была установлена «механическая катальная гора». Ее вагонетка и рельсы заменяли в теплый сезон любимый императором спуск на санях с ледовых горок.

Первые американские горки были построены Л. А. Томпсоном на полуострове Кони-Айленд (Нью-Йорк), в июне 1884 года. Новый популярный аттракцион приносил изобретателю сотни долларов в день. Изобретения «отца американских горок» навсегда изменило облик парков развлечений, как и изобретенное Джорджем Феррисом колесо обозрения, установленное на территории Колумбовой выставки в Чикаго (1893).

«Золотым временем» парков в США стали 1870-1920 гг., когда на конечных остановках трамвая были построены тематические парки «Стипль-чез-парк» «Луна-парк» и «Страна грез» и небогатые горожане получили возможность в выходные дни отдыхать на природе: посещать аттракционы, представления, танцевать и кататься на лошадях, велосипедах.

Экономический кризис 1929 года, Вторая мировая война привели к массовому закрытию парков в США и Европе. В 50-е годы население предпочитало паркам посещение кинотеатров, морские круизы, автотуризм. И только сказочный мир построенного в 1955 году

У. Диснеем парка «Диснейленд» снова сделал тематический парк самым популярным местом отдыха. Успех новой сети тематических парков складывался из семи основных слагаемых: оригинальной темы-концепции, высокой технологичности, тщательного планирования и проектирования парка, внимания к мелочам и деталям, сочетания разнообразия и доступности предложения, высокого качества обслуживания посетителей и грамотного менеджмента и маркетинга.

С 1980-х гг. XX века начался экспорт новой концепции тематического парка развитые страны: в Японию (Токио, 1983), во Франции (Париж, 1992). Гонконгский Диснейленд (2005) — самый молодой и самый маленький из всех парков Уолта Диснея создан по мотивам американских мультфильмов, но с китайским колоритом.

В СССР действовало 1328 парков культуры и отдыха. Когда после 1991 года парки культуры и отдыха перешли в полное хозяйственное владение местных муниципальных властей, отсутствие финансирования резко уменьшило число парков до 426 (1998). Первые частные парки развлечений появились в Москве и на курортах юга России. Их владельцы постепенно создавали на месте первоначальных площадок с аттракционами полноценные парки с благоустроенной территорией и необходимой инфраструктурой.

В ТОП-5 лучших тематических парков России входят: «Sky Town» и батутный парк «Небо» (оба — Москва). Они предоставляют экстремальные и спортивные развлечения. Функционирует стилизованный под античный мир аквапарк «Олимпия» (Анапа, Краснодарский край); ориентированная на семейный отдых «Вотчина Деда Мороза» (Великий Устюг, Вологодская обл.); русский «Диснейленд» — парк «Диво-Остров (Санкт-Петербург, 2003), На территории Калужской области предполагается реализовать проект парка развлечений «Волшебный мир России» с 10 тематическими зонами.

По данным известной консалтинговой компании Pricewaterhouse Coopers, в мире сейчас насчитывается около 300 тематических парков развлечений. У десяти крупнейших ежегодная посещаемость составляет более 40 млн человек в год.

В Якутске в ближайшие годы будет реализовываться перспективный проект «JOL PARK» на базе ООО «ТрансСтройТурСервис». Тематический парк будет располагаться в живописном месте в 55 км от г. Якутска и 3-х км от Республиканского зоопарка «Орто-Дойду». В связи с тем, что многие люди предпочитают отдыхать поблизости от дома и спрос, главным образом, связан с различными видами отдыха на природе, то у создаваемого парка есть хороший потен-

циал развития из-за ограничений выездного туризма, ориентации на семейный отдых, отдых выходного дня, круглогодичные развлечения и наличие фольклорного комплекса. Также высокая проходимость парка во многом будет обеспечена за счет посетителей республиканского зоопарка.

В традиционных представлениях народа саха о привлекательной местности в число компонентов ландшафта обязательно включаются: 1) гора 2) долина 3) река 4) озера 5) алаасы.

Такие приоритеты в выборе местности, компонентами которой являются данные элементы ландшафта, обусловлены прежде всего хозяйственно-экономическими особенностями якутов, чьи предки вели полукочевой (откочевка на летнюю территорию — сайылык) или оседлый образ жизни: безлесная долина служила пастбищем для скота; горы защищали в зимний период долину от ветров; лес служил материалом для жилищ, хозяйственных построек, а также использовался как топливо.

В качестве главного и необходимого для жизнедеятельности элемента ландшафта выступают водные источники. В выборе местности предпочтение отдавалось долине, где близко протекала река либо имелось большое озеро.

Отличительная черта (она же «фишка») парка — фольклорный центр. Именно эта особенность является определяющей при создании тематического парка: он помогает отличить, выделить проектируемый парк среди множества других парковых пространств этого типа.

Появление тематических этно-парков стало защитной реакцией общества на культ удовольствий и потребления. Основная задача таких парков в игровой форме познакомить посетителей с культурным и духовным наследием народа саха, способствовать возрождению традиционной обрядовой культуры.

Учитывая, что территория, где разворачивается строительство, обладает уникальным природным потенциалом, она является аттрактивным местом для ведения рекреационной, культурной и досуговой деятельности.

Сочетание красивых видов, сглаженного благодаря особенностям местности климата, богатство форм рельефа — от речных отмелей до крутых склонов, биологическое разнообразие растительного мира, наличие историко-культурных памятников (священные места), самобытная культура местного населения дополняются удачной транспортной развязкой, хорошим состоянием республикан-

ской трассы и близостью к туристическому комплексу «Орто Дойду», что делает «Ат Мыраана» транспортно-доступным.

Парк «JOL PARK» — по замыслу разработчиков — рассчитан на круглогодичную деятельность, не только развлекательную, досуговую, но и культурно-экологическую (сохранение историко-культурного ландшафта долины Эркээни, возрождение алаасной культуры семейного досуга, обеспечение с помощью практик якутского, русского, корейского и китайского методов здоровьесбережения и восстановления здоровья посетителей).

Окрывающийся обрядовый комплекс «Священное место долины предков» с магазином этнических продуктов и традиционных ремесел будут, — по замыслу организаторов, — востребованы как экскурсионный объект для туристов из-за пределов республики, любителей этического туризма.

Строительство подобного рекреационно-оздоровительного парка, как заявленный «JOL PARK», станет «полюсом развития» для близлежащих поселений, сопутствующих ООО, ИП и муниципальных служб, создаст новые рабочие места, будет вносить вклад в развитие культурного пространства Хангаласского улуса. Обрядовый комплекс в перспективе станет местом производственных практик студентов ИЯКН.

**Выводы.** Тематические парки являются знаковыми объектами культурного пространства территории. Выступая как культурные тексты [2, с.39], объединенные общей темой, тематические парки дают большую глубину и полноту ощущений при взаимодействии посетителя со средой [3, с.61]. Строительство и введение в эксплуатацию «JOL PARK» с ярко выраженным фольклорным содержанием будет способствовать сохранению культурных традиций народа саха и историко-культурного ландшафта долины Эркээни.

#### *Литература:*

1. Александрова А.Ю. Тематические парки мира. — М: КНО-РУСС, 2011. — 211 с.
2. Кармин А.С., Новикова Е.С. Культурология. — СПб: Питер, 2004. — С.37-41.
3. Клиндух Р.В. Тематические парки в системе факторов формирования и развития благоприятного имиджа территории // Сервис в России и за рубежом. — 2017. — № 8. — С. 56-69.

*Алексеева А.П.*  
*гр. Б-СП-21, ХИНТуюКУ;*  
*научнай салайааччы*  
**Никифорова С.В.,**  
*культурология хандьыдаата, дассыан,*  
*М.К. Аммосов аатынан ХИФУ,*  
*Дьокуускай к.*

## **КЫЛ-СИЭЛ ОҢОҢУК КИСТЭЛЭНЭ**

**Кирири тыл.** *Саха омук ымыыта Күн Дьөһөгөй оҕото сылгы буолар. Ол эрэн саамай кэрэ, хараҕы сылаанһытар мал-сал сылгы сизлиттэн-кылыттан оноһулар.*

**Тылын төрдө:** *Дьөһөгөй, кыл-сизл, итэҕэл, оҥоһук, абылан, илин кэбиһэр.*

Ханнык баҕарар норуот түн былыргы төрүт кулһтуратын, искусствотун билэр, кизн туттар, сайыннарар буоллаҕына, бу норуоту атыттар ытыктыыр-кэрэхсиир буолаллар.

Дьөһөгөй Айыыттан төрүттээх сылгы барахсан күүһэ-уоҕа, сыыдам сырыыта, сылаах этэ, уохтаах кымыһа, ичигэс тириитин таһынан үһун кыла, сыспай сизлэ, бэл түүлээбит түүтэ барыта олоххо-дьаһахха туһалаах.

Сахалар итэҕэллэригэр сизэргэ-туомна үрүн кыл, сизли, ситиини үгүстүк тутталларын билэбит. Ыһыахха туттар иһиккэ-хомуоска үрүн сизл, ситии киэргэли элбэхтик көрүөххэ сөп.

Сылгы сизлэ абааһыны-куһаҕаны үтэйэр диэн улаханник ытыктанар. Чороону, мас хамыйаҕы манган сылгы ситиитинэн, сизлинэн баайаллара-киэргэтэллэрэ. Оннооҕор Айыы ойууна дүнгүрэ суох, хатын маһы манган сизлинэн баайан, онон алгыыра, туойара үһү.

Сылгы эһин кэрэ, араас өнүн сатаан көрөр биһиги төрүттэрбит дьөһөгөйдөрүн өнүнэн-талатынан араастык өннөөн, дьүһүннээн ааттыылларыттан ааҕа билбэппит эбит бу бүгүнгү сахалар.

Кыл-сизл сизэргэ-туомна суолтата көстүбэт күүстэн муннарыы, айыыларга суол бэлиэтэ, харыстабыл, хараҕы халтарытыы, киэргэл, араҥаччылыыр, дурда-хахха буолар аналлаах.

Аны кылтан-сизлэтэн оҥоһуллубут мал киһи доруобуйатыгар олус туһалаах. Ол курдук сэлээппэ төбө ыарыытын үмүрүтэр, угунһа, бото киһи атаҕын сынньатар, сылааһы тутар буолаллар. Манна эбии

кылтан-сиэлтэн хаһаайыстыбаҕа туһалаах илимнэри, быа арааһын, туос иһит тутаахтарын, гобеленнары, паннолары онороллор.

1. Кыл оноһук арааһа:

- дьиэбэ-уокка туттуллар: сиидэ, сүүр;
- танаска-сапка эбии: сэлээппэ, дэйбиир, кымньыы.
- булт тэрилэ: кыл мунха, илим, куйуур, туһах, баҕадьы.
- ат тэрилэ: көлуйэргэ-сулар, үүн, көнтөс, ыңгыыр холуна си-мииргэ — кыл чаппараах, кычым.
- быа-туһах арааһа: иирчигэн, өргөн, сэбэхэ, өтүү, туос иһити ти-гэр ситии о.д.а.

2. Сиэл оноһук:

- сөрүө
- буутай
- сүөһү быатын арааһа: ынах быата, нһирэй быата.

3. Сүг оноһук:

- сөрүө.
- туу мээчик.

Күһүнүн идэхэ буолбут сылгы сиэлин, кутуругун ылаллар.

2.2. Өрүүлэр араастара:

- Үс утахтан суһоохтуу өрүү. Эрдэттэн бэлэмнэммит үс тэн утабы ылан суһоохтуу өрөбүн.
- Түөрт утахтан хаптаҕай гына өрүү. Түөрт утахтан хаптаҕай гына уҥа илиигэр баар төрдүс утабы бастакы утах үрдүнэн, ол иннинэ бастакы утах иккис утах аннынан кэлэн үһүс утах үрдүгэр ууруллар. Төрдүс утах иккис утах аннынан киирэн үһүс утах үрдүнэн барар.
- Түөрт утахтан төгүрүк гына өрүү. Манньык өрөргө икки хара аннынан икки үрүг утабы хардары тутан утабын.
- Түөрт утахтан суһоохтуу таналай ойуунан өрүү. Түөрт тэн утабы ылан икки үрүгү, онтон икки хараны үрүт-үрдүгэр уурабын. Ойуута «таналай ойуу» дэнэр.
- Биэс утахтан төгүрүк гына өрүү. Бу эмиэ түөрт утахтан хаптаҕай гына өрүүгэ маарынныыр. Икки ойоҕос уахтары нөҥүө-манаа илдһэн холбуу өрөбүн.
- Алта утахтан хаптаҕай гына өрүү. Түөрт утахтан өрүүгэ маарынныыр, утабын ахсаана эрэ элбэх.
- Аҕыс утахтан түөрт кырыылаах гына өрүү. Сахаларга кылынан-сиэлинэн оноһуктарга аҕыс утабынан өрүү мунутуур чыпчааллара.

Кыл — улахан сылгы кутуругун сүүмэхтэрэ. Оттон сизл сылгы арҕаһыгар үүнэр. Сизл кылгас, кыл үһүн буолар. Кылы 4 сааһын ааспыт сылгы кутуругуттан кырыйаллар. Ол иннинэ кыл ситэ илик синньигэс, быстымтыа буолар. Сизли-кутуругу кырыйыны сэлээһин диэн ааттыыбыт. 4 сааһын ааспыт сылгы икки сыл буола-буола үһүс сылын сааһыгар хайаан да сэлэниэхтээх. Сылгы сизлэ уонна кутуруга тириитин курдук түүлээбэт. Сэлээтэххэ, сылгы хаанын састааба уларыар, ырааһыгар дииллэр. Уонна окко-маска иилистибэккэ, айылҕа оҕото айылҕатыгар эрэллээхтик сылдарыгар селиир туһалаах.

Хайаларыттан да араас таҕаһы-сабы өрүөххэ сөп. Холобур, түбэтиэйкэни онгорорго сүүмэхтэри сотолоругар аалан быа өрөн таһаараллар, ол кэннэ бу быаны күн эргиирин хоту кылынан ситимнээн өрө таһаараллар эбит. Сорохтор сизли уонна кылы энгин араас станогунан, дрелинэн эрийтэрэн таҕас онгороллор. Ол гынан баран норуот маастара илиитин иминэн тутан-хабан онгорбута ордук үйэлээх уонна сылаас тыыннаах буолар дииллэр.

Сизлтэн эбэтэр кылтан сөрүө диэн тэллэҕи өрүөххэ сөп.

Былыр кыыс оҕо сүктэр сөрүөтэ диэни үрүҥ сылгы сизлинэн харысхал ойуулаан онгороллоро. Бу сөрүө кыыстаах уол бастакы бииргэ утуйар түүннэригэр тэллэх буолара. Маннык сизл тэллэххэ таптал имэннээх буолар, онно үөскээбит оҕо доруобай буолар диэн суолталаах. Сизлтэн онһуулар биэс араас сөрүө баара биллэр: нэктэл сөрүө, ыалдьыт сөрүөтэ, тойон сөрүө, кыыс сөрүөтэ уонна ыал сөрүөтэ. Оҕо сөрүөтэ диэн эмиэ баар, ол гынан баран кинини кулун тириититтэн тигэллэр эбит.

Бастатан туран кылы-сизли ыраастыырга, саамай үчүгэй ыраастааччы айылҕа бэйэтэ буолар. Сайынын ардахтаах күнгэ таһааран уурабыт, кыһынын хаарга былаан ыраастыыбыт.

Төбөҕө кэтиллэр сизл, кыл онһуугу киэпкэ ууран куурдуохтаах эбиппит. Аны туран, сизл, кыл таҕастары күн уотугар таһааран уурдахха сэрээттэнэр, ол аата кинини эмтиир дьайыыта күүһүрэр. Кыл сэлээппэни кэтэр дьон төбөлөрө ыалдьыбат, дабылыанһалара түспэт-тахсыбат. Тоҕо диэтэххэ, кыл төбө тириитин массаастыыр, хаан биир сиргэ тохтоон турбат.

Киэргэл табыгастаахтык сатанарын курдук ойуулаан көрөн, туох кыбытыктаах кыраһаабайдык көстөрүн, буоларын быһаарабыт.

Хайдах онһордаах тымырдаайы, илин кэбиһэр чаастарын быһаарабыт.

Үһүн буоларын курдук, үрүҥнээх, хара дьүһүннээх кыл ылабыт.

Ордук кыраһыабайдык аҕыстаах, уон иккилээх көстөр эбит. Сөптөөх ахсааны өрөн бараммыт анал клейынан туттарабыт. Көрөммүт оҕуруо, туос, замша эбэбит.

Сиэли, кылы өрөн саҕалаатаххына олус умсугутуулаах үлэ, кэрэ абыланна уйдараҕын.

**Түмүк.** Кыл-сиэл оҥоһуктары оҥоруу ньымалара саха омук өр сылларга илдһэ кэлбит сыаннаһа, култуурата буолар.

Билигин сайдыылаах олоххо кыл-сиэлэ оҥоһук бэйэтин кэрэ көстүүтүн сүтэрэ илик. Онон салҕыы өссө үөрэтэн, сайыннаран иһиэххэ наада эбит.

Бу тиэмэни ырытан, чинчийэн, оҥорон баран манньык түмүккэ кэлиим:

Кыл — улахан сылгы кутуругун сүүмэхтэрэ, кытаанах уонна бөҕө, кылтан оҥоһуллубут оҥоһуктар уһун үйэлээх буолаллар. Кылтан-сиэлтэн өрүү, харысхал эрэ буолбакка, өссө эмтээх, ол эбэтэр төбө ыарыытын намтатар, атах ыарыытын, дабылыанньаны намтаты. Бэйэ илиинэн оҥоһугу хас биирдии киһи оҥоруон сөп. Кылынан, сиэлинэн киэргэтиллибит оҥоһуктар олус уратытык, кэрэтик көстөллөр.

#### *Литература:*

1. Богатырева Л.Е. «Кыл-сиэл оҥоһук кистэлэнэ». — Дьокуускай: Бичик, 2008.
2. Павлова З.Е. «Кыл-сиэл оҥоһуктар»: дьарыктанар баҕалаахтарга көмө. — Дьокуускай: Бичик, 2011.
3. Стручкова П.И. «Сахалыы кыл-сиэл-сун-кулуһун оҥоһук». — Дьокуускай, 1998



*Аргунова А-М.Е.,  
гр. Б-ПО-РЯЛ-21, ФЛФ;  
научный руководитель  
Прокопьева А.В.,  
старший преподаватель кафедры «Культурология»  
ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К.Аммосова,  
г. Якутск*

## **СРАВНЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ЯКУТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ С ЗАРУБЕЖНОЙ**

**Введение.** Якутское кино называют феноменом киноиндустрии последних лет. Якутское кино молодое направление. Многие еще впереди, оно только начинает развиваться. В Якутии кинематография появилась в конце ноября 1911 г. и с 1925 года киноустановки распространяются по всей Якутии. В годы Советской власти, до 1990-х гг. XX в., в Якутии существовали только кинопрокат. С даты выхода Распоряжения Правительства республики в апрель 1990 г., можно считать началом зарождения киностудии в Якутии. Спустя два года, в июне 1992 года организаторы объединения добиваются создания Государственной национальной кинокомпании «Сахафильм». На сегодняшний день кинокомпанией «Сахафильм» произведено более 130 видеофильмов и несколько кинофильмов разного жанра.

Развитие национальной кинематографии дала толчок рождению и частных студий и кинокомпаний. На сегодня успешно работают кинокомпания «Алмазфильм», «Арктик Синема» и др.

**Актуальность.** Изучаемая тема актуальна тем, что наша Республика стремительно развивается со всем миром. Это лучше всего отражается в искусстве, в том числе и в кинематографии. Якутская кинематография набирает популярность, забирая лидирующие позиции на международных фестивалях у зарубежных кинематографов.

### **Основная часть.**

#### **История якутской кинематографии.**

В Якутии кинематография появилась в конце ноября 1911 г. Регулярные сеансы фильмов стали осуществляться с 1912 года, благодаря предпринимателям В.П. Приютову и П.И. Никулину. Только с 1925 года киноустановки распространяются по всей Якутии. Первым киномехаником стал Ткаченко Григорий Евсеевич.

Первые киносъёмки были проведены французской группой в 1913 году. Сюжетом послужили археологические раскопки под Якутском. Киносъёмки документальных фильмов о Якутии осуществляются с тридцатых годов центральными студиями. В августе 1928 г. жители Якутска впервые увидели в кинозале кадры видов города, снятые кинолюбителями Я.С. Шамаковым в 1927 г.

В годы Советской власти, до 1990-х гг. XX в., в Якутии существовали только кинопрокат, Комитет по кинофикации и кинокорпункт Иркутской студии кинохроники. Можно сказать, что до 90-х гг. прошлого века в Якутии не было своего национального кинематографа. Так что Якутское кино можно назвать очень молодым направлением. Факт зарождения киностудии в Якутии связан с именем первого профессионального кинорежиссера Алексея Романова, который выступил инициатором и организатором Творческого Объединения «Северфильм». Поэтому началом зарождения киностудии Якутии можно считать апрель 1990 г., с даты выхода Распоряжения Правительства республики.

Несмотря на определенные трудности, связанные с отсутствием средств и технической базы, творческая группа Объединения приступает к производству первого якутского полнометражного кинофильма «Серединный мир». Средствами киноязыка на основе фольклорно-этнографического материала воссоздается самобытный мир и образ народа саха. Спустя два года, в июне 1992 года организаторы объединения добиваются создания Государственной национальной кинокомпании «Сахафильм».

В том же году якутские кинематографисты учреждают Союз кинематографистов Республики Саха. Сегодня эта организация объединяет 44 члена. Союз за эти годы провел Дни и фестивали якутского кино не только внутри республики, но и за ее пределами. В мае 2003 года был проведен 1 Фестиваль Арктического и Евразийского кино в г. Якутске с участием кинематографистов из регионов России; в 2004 году 1 Фестиваль детского и юношеского кино в рамках фестиваля «Моя планета»; в 2005 году 1 Фестиваль Студенческих фильмов «Саха-Питеркит» посвященный к 5-летию создания филиала Санкт-Петербургского Университета кино и телевидения и т.д.. К юбилею города в кинотеатре «Центральный» был проведен фестиваль российского и якутского кино, где были показаны российский фильмы и работы якутских кинематографистов. Состоялись премьеры первого якутского мультфильма и короткометражных фильмов якутских студентов и выпускников.

Союз проводит различные мероприятия в сфере кинематогра-

фии, способствует развитию и становлению национальной кинематографии.

За эти годы сформировался творческий состав кинематографистов Якутии, талантливая молодежь направляется на учебу в киновузы страны по разным специальностям. Благодаря содействию Союза кинематографистов, обучились и закончили высшие курсы мультипликаторов 7 человек. В эти дни мы становимся свидетелями зарождения якутской мультипликации.

### **Награды якуткой кинокомпания «Сахафильм».**

С 1992 года кинокомпанией «Сахафильм» создано более 130 фильмов: художественных и документальных, при этом большое внимание уделяется экранизациям литературной классики: сняты фильмы по произведениям Платона Ойунского, СуорунОмоллоона, Анемподиста Софронова-Алампа, Николая Габышева, АммаАччыгыя и др.

За эти годы в кинокомпаниях плодотворно работает режиссер Никита Аржаков. Его фильм «Журавли над Ильменем» было удостоена Государственной премии им. П.А. Ойунского, а фильмы «Старик» на фестивале в г. Берлин получил спецприз, «Черная маска» номинирована в международном кинофестивале «Человек и общество». Фильмы Вячеслава Семенова «На верховьях Олонгро» и «Полет в мир духов» — дипломом и призом на Международном кинофестивале в Таллине, кинокамерой известного оператора Слапинша, приз вручен в Нью-Йорке. Фильмы В. Семенова «Балыксыт» и «Мотуо» удостоены дипломов и призов других фестивалей. Фильмы Алексея Романова «Серединный мир», «Жизнь», отмечены дипломами Международного кинофестиваля в Бильбао в Испании, фестивале народов России в Москве, показаны на МКФ в Венгрии, во Франции, в Нью-Йорке. Молодой оператор Иннокентий Аммосов, и режиссер Эдуард Новиков получили за свои короткометражные фильмы «Машина пришла» и «Бог» специальные дипломы на разных кинофестивалях. В 2005 году на фестивале «Меридиан Тихого» в г. Владивостоке приняли участие несколько короткометражных фильмов, в том числе фильм по произведению народного писателя Суоруна Омоллона «Свет во тьме». Решением Жюри Монакского Кинофестиваля режиссер-постановщик фильма «Снайпер саха» Никита Аржаков назван «лучшим режиссером» VII Благотворительного кинофестиваля в Монте-Карло, а сам фильм получил Почетную награду «За лучшее художественное воплощение».

В 2007 году, фильм «Журавли над Ильменем» по рекомендации

доктора философских наук, ведущего кинокритика России Кирилла Разлогова был показан по телеканалу «Культура».

Впервые в марте 2009 года на российский кинопрокат вышел полномасштабный исторический блокбастер «Тайна Чингис Хаана».

Развитие национального кинематографа дала толчок рождению частных студий и кинокомпаний. На сегодня успешно работают кинокомпания «Алмазфильм», «Арктик Синема», «Ургел В» и др.

### **Особенности якутской кинематографии и сравнение с зарубежной кинематографией.**

Про якутское кино пишут примерно одно и то же: философичность, главенство природы, спокойная доброта — главная характерная черта этого пласта мировой культуры. Особенностью якутского кино являются самобытность, образы и режиссерская работа.

Якутское кино называют феноменом киноиндустрии последних лет. Причин ажиотажа вокруг якутского кинематографа множество. Пожалуй, значимую роль играет описание историй из народного этноса, мифов и быта жителей Республики Саха.

Якутские фильмы значительно отличаются от голливудских и европейских картин своей человеческой простотой и душевностью. В них есть настоящая реалистическая глубина и нормальное жизнеутверждающее начало, которые часто напрочь затоптаны и забыты в коммерчески нацеленных западных фильмах, особенно в блокбастерах. Так же не забудем отметить, за рубежом отметили великолепную игру некоторых якутских актеров.

Согласно отчету Эпик Пикчерз (США), фильмы Якутии посмотрели и смотрят в странах Европы, Азии, Южной и Северной Америки, Ближнего Востока и Австралии. Только один фильм Андрея Борисова «Тайна Чингис Хаана» был показан в 54-х странах мира.

Вот что еще сказал великий кинематографист мира Джордж Шамшум: «Уровень якутского кино вырос еще со времен Алексея Романова и Никиты Аржакова, а благодаря новому поколению кинематографистов. оно «заговорило» на новом языке и приобрело всемирную известность. Допустим, творчество Сергея Потапова — это что-то сродни Феллини».

В заключении я хочу сказать, что успех фильмов якутских кинематографистов за рубежом в их человеческой доброте и душевности, в чистоте помыслов, в их глубокой нравственной и духовной содержательности, в ценностях, которые есть в национальной литературе, в бессмертных произведениях Алексея Кулаковского, Платона Ойунского, Анемподиста Софронова, АммаАччыгыя, СуорунаОмоллоона, Далана, Василия Яковлева, Николая Лугинова и других народных писателей Якутии.

В современном мире глобальной интровертности, наживы и потребления народ саха сумел сохранить свое истинное, национальное — уважать и любить природу, людей и мир, защищать добро и любовь, быть чуткими и сострадательными ко всему, что рядом, живому и неживому, жить в гармонии с совестью и душой, отдавая лучшее — другим, всему миру. Быть человеческим.

*Литература:*

1. Сахафильм: [Электронный ресурс]. URL: <https://sakhafilm.ru/> (Дата обращения: 09.03.2022).
2. Новости Якутии: [Электронный ресурс]. URL: <https://news.ykt.ru/> (Дата обращения: 09.03.2022).
3. Форум Якутии: [Электронный ресурс]. URL: <https://forum.ykt.ru/viewtopic.jsp?xid=1287153> (Дата обращения: 09.03.2022).
4. Становление и развитие якутского кинематографа: [Электронный ресурс]. URL: <https://studentopedia.ru/lib/stanovlenie-i-razvitie-yakutskogo-kinematografa-ac7.html> (Дата обращения: 09.03.2022).

**Боохой Арчыына Сюргэн кыһа,**  
гр. Б-ПО-РЯЛ-21 ФЛФ;  
научный руководитель  
**Прокопьева А.В.,**  
старший преподаватель кафедры  
«Культурология» ИЯКН СВ РФ  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск

## **ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОМ МАССОВОМ ИСКУССТВЕ И КУЛЬТУРЕ**

**Аннотация.** Компонент традиционной культуры в художественном кинематографе используется режиссерами в разном объеме, с различным содержанием и количеством. Наиболее популярный жанр — историческое кино, которое, в свою очередь, основано на событиях геополитического масштаба — реальных исторических событиях, легендах и мифах — или является воплощением жизнеописания выдающихся исторических фигур. Отдельным жанром выступает кинематогра-

*фическая сказка. Однако для создания вышеуказанных типов художественного кинорежиссерам нужен определенный реалистичный фон. Фольклорный компонент (костюмы, образцы материальной культуры (мебель, посуда, текстильные изделия) и др.) играет здесь важную роль. Для особых потребностей кинорежиссерами используются обрядовые или ритуальные действия в полном объеме или фрагментарно. Это может встречаться как в кино, содержание которого непосредственно касается народной жизни и быта, так и в кино, которое имеет лишь косвенное отношение к народной традиции, которая, в свою очередь, усиливает содержательный фактор в определенном эпизоде.*

**Ключевые слова:** фольклор, художественный кинематограф, культура.

Общность функционирования фольклора и массовых форм культуры особенно четко проявилась в XX веке, когда многие фольклорные формы стали бытовать в составе массовой культуры. Музыковеды неоднократно указывали, что анонимное и коллективное бытование массовой музыки во второй половине XX века позволяет рассматривать ее как явление типологически параллельное фольклору. Бытующая как в концертно-зрелищной, так и в обиходной форме музыка сочетается с определенным типом общения, характером поведения людей и их взаимоотношений. Став средством взаимной идентификации членов общества, музыка выполняет адаптационную функцию, которую до нее выполнял фольклор.

В жанрах фольклора, бытующего в наши дни, сосуществуют произведения, пришедшие из дооктябрьского времени, с произведениями, созданными в современности. При этом те из старых произведений, которые соответствуют представлениям и строю чувств современного человека, бытуют в основном в неизменном виде (разумеется, варьирование имеет место): некоторые народные песни лирического содержания, пословицы и другие виды народного красноречия, частушки; предания об историческом прошлом, хотя в них при сохранении традиционной сюжетной основы ощущимо дыхание современности в оценках, распределении симпатий и антипатий, идейно-эстетическом пафосе рассказа. Переделка старых произведений на новый лад идет интенсивно— это один из продуктивных процессов в фольклоре наших дней. Одновременно создаются и новые произведения. Нередки выдающиеся знатоки и исполнители фольклорного искусства.

Кинематограф со времен, когда Томас Эдисон сконструировал кинескоп, Этьен Жюль Маре — хронофотограф, Жорж Демени — фоноскоп, братья Складановские — биоскоп, Томас Армат и Фрэнсис Дженкинс — витаскоп, Луи Жан Люмьер и Огюст Луи Люмьер — синематограф, использовал этническую культуру в различных контекстах. Нельзя утверждать, что сложилась устойчивая система использования фольклорного компонента в кино, но можно проследить, как кинематографисты работали с фольклорными источниками. Также можно предложить условную классификацию по принципу воплощения фольклора в кино.

### **1. Народная традиция в структуре кино.**

Речь идет об игровом кино разных жанров, а что касается кинематографической документалистики, публицистики и кинохроники, то эти жанры представляют собой отдельный дискурс взаимоотношений устной народной традиции и такого сложного синтетического вида искусства, как кино.

Компонент традиционной культуры в художественном кинематографе используется режиссерами в разном объеме, с различным содержанием и количеством. Наиболее популярный жанр — историческое кино, которое, в свою очередь, основано на событиях геополитического масштаба — реальных исторических событиях, легендах и мифах — или является воплощением жизнеописания выдающихся исторических фигур. Отдельным жанром выступает кинематографическая сказка. Однако для создания вышеуказанных типов художественного кинорежиссерам нужен определенный реалистичный фон. Фольклорный компонент (костюмы, образцы материальной культуры (мебель, посуда, текстильные изделия) и др.) играет здесь важную роль. Для особых потребностей кинорежиссерами используются обрядовые или ритуальные действия в полном объеме или фрагментарно. Это может встречаться как в кино, содержание которого непосредственно касается народной жизни и быта, так и в кино, которое имеет лишь косвенное отношение к народной традиции, которая, в свою очередь, усиливает содержательный фактор в определенном эпизоде.

Особое значение придается нематериальной народной культуре — поэтике, музыке, танцам. Это источник духовного содержания кино. Это маркеры, которыми наделяются герои, локальные события, предметы, места и которые имеют символический смысл, указывающий на их широкое духовное влияние. Это целые истории



жизни в смысле взаимодействия поколений, исторической памяти людей, связи с первоистоками их существования и т. д.

Компонент традиционной культуры, как ни странно, становится очень популярным среди зрителей коммерческого проката, так как с экрана показывает людям подлинность жизни, пробуждая в них стремление осмыслить связи, интерес к культуре соседей и дальних народов, проживающих за тысячи километров, даже историческую память. Достаточно вспомнить такой популярный у массового зрителя жанр кино, как вестерн. С появлением такого кино, когда на экране показали экзотику североамериканских и южноамериканских индейцев, зрители всех континентов проявили большой интерес и увлеченность этой культурой, которая долгое время оставалась неизвестной для многих. Это один из примеров процесса, который овладел миром в течение короткого времени, и в этом контексте можно вспомнить любую экзотическую культуру.

Особым жанром кино выступает киносказка. Пионером этого жанра можно назвать короткий метр французского режиссера Сегудо де Шемона «Али-Баба и сорок разбойников», который вышел в 1902 году. Сюжет о находчивом сыне арабского купца стал настолько популярным, что на сегодня насчитывает более десяти воплощений в кино, среди которых наиболее известны голливудская экранизация сказки Артура Любина 1944 года, французская экранизация Жака Беккера 1954 года, совместная работа узбекского режиссера Латифа Файзиева и индийского режиссера Умеша Мехри «Приключения Али-Бабы и сорока разбойников» 1984 года. Во всех экранизациях сказки режиссеры в полном объеме воплощают арабский фольклор на всех кинематографических уровнях: от сюжета до визуального и музыкального арабского орнаментального фольклора.

Таким образом, можно предложить следующую классификацию кино с фольклорным компонентом:

- историческое кино с использованием системы фольклорных элементов;
- кино с современным сюжетом с использованием системы фольклорных элементов;
- историческое кино, основанное на традиционном народном сюжете, с использованием обрядового и ритуального фольклора в качестве содержательного источника;
- экранизации эпоса, мифологии и сказочного фольклора.



## 2. Фильмы Эмира Кустурицы.

Массовый интерес к национальным традиционным культурам, вызванный кинематографом, быстро распространился среди зрителей, и сейчас можно наблюдать новый этап этого процесса. Интерес к неизвестному или малоизвестному за последние годы увеличился. Ярким примером и подтверждением этого тезиса можно считать творчество Эмира Кустурицы, который сделал определенный прорыв в сложившейся системе кинематографических стандартов. На фоне кризисных явлений мирового кинематографа, который сейчас ищет пути выхода на новый качественный уровень, фильмы этого режиссера резонировали с настоящими потребностями современной культурной среды.

В фильмах этого режиссера, особенно «Время цыган» («Дом для повешения») 1988 года и «Черная кошка, белый кот» 1998 года, фольклорные элементы не только материальной, но и духовной культуры выразительно играют свою роль в качестве внешнего оформления, народной традиционной символики, являющейся основой развития сюжета, который у Кустурицы часто связан с мистикой именно народных поверий. Оба фильма, которые разделяет десятилетие, сняты в разных жанрах: «Время цыган» — драма с элементами фарса, «Черная кошка, белый кот» — комедия. Однако в них много общего: весь задний план обоих фильмов — это быт жителей сельской местности с обязательным присутствием домашнего поголовья (свиньи, коровы, гуси, индюки, куры, собаки, коты), которое ситуативно переплетается с сюжетом, живность также использована в киносимволике. В фильме «Время цыган» индюк, подаренный бабушкой внуку, становится символом связи между жизнью и смертью (как во многих народных сказаниях, где смерть символизирует начало новой жизни, бесконечный круговорот прошлого, настоящего и будущего в понимании человека, сродненного с природой); после того как индюка убили, главный герой наделяется сверхъестественными способностями. В фильме «Черная кошка, белый кот» кот с кошкой становятся свидетелями на свадьбе главных героев (подобно одушевлению животных в народных сказках).

В иерархии персонажей также прослеживаются общие черты: в обоих фильмах поколение бабушек и дедушек символизирует мудрость и благородство (несмотря на некоторую суетливость и обыденность созданных режиссером образов). В фильме «Время цыган» старшее поколение представлено только бабушкой, в фильме «Чер-

ная кошка, белый кот» это уже бабушка и два дедушки. Следует обратить внимание на то, что роль бабушки в обоих фильмах сыграла ЛюбицаАджович, которая превосходно создала образ прозорливой старой цыганки, знающей тайны предков. Встреча дедушек, старинных друзей, цыганских баронов ЗариеДестанова (Забит Мемедов) и ГргиПитича (СабриСулеймани) — залог счастья главных героев в фильме «Черная кошка, белый кот»

Поколение детей — символ настоящего, жестокой и беспощадной реальной действительности (учитывая время и страну, о которых снимались эти фильмы). Это либо неудачники (игрок Мерджан (ХуснияХасимович), дядя главного героя в фильме «Время цыган», и аферист МаткоДестанов (Байрам Северджан), отец главного героя в фильме «Черная кошка, белый кот»), либо самоуверенные, беспринципные, жадные люди, такие как богатый деревенский мафиозо ДаданКарамболо (Срджан Тодорович) в фильме «Черная кошка, белый кот», который, как и в большинстве народных сказок, в конце становится всеобщим посмешищем.

Младшее поколение внуков — символ будущего, жизни. В фильме «Время цыган» главный герой Перхан (ДаворДуймович) воплощает надежду вырваться из злыдней, преодолевает трудности, но чуть сам не уподобляется окружающим его злым, завистливым и жадным людям. Как и в народных поверьях, он искупает все зло, что сам сотворил, собственной смертью, познав в жизни сторону добра и сторону зла. В фильме «Черная кошка, белый кот» главные герои — внук ЗариеДестанова Заре Дестанов (Флориан Айдини) и внучка старой цыганки Суйки Ида (Бранка Катич) — тоже проходят испытания на пути к своему счастью.

Как во многих народных сказках и преданиях, в обоих фильмах есть персонажи с врожденными физическими недостатками, но светлыми и чистыми душами. В фильме «Время цыган» это сестра главного героя Данира (Эльвира Сали), которую брат мечтает вылечить в Любляне, в фильме «Черная кошка, белый кот» — сестра-карлица мафиозо Дадана Афродита (Салия Ибрагимова), которую брат хочет женить на внучке цыганского барона Зарие. С этими двумя персонажами связана еще одна общая черта обоих фильмов — дорога, путешествие. В первом случае это дорога за исцелением, во втором случае — дорога к счастью, на которой встречаются судьбы старшего внука цыганского барона Грги (ЯшарДестани) и Афродиты, сбежавшей с собственной свадьбы.

Музыкальное содержание обоих фильмов представляет собой смешение народной музыки и звукового пространства, свойственного времени (массовой музыки). К фильму «Время цыган» саунд-трек написал известный сербский композитор Горан Брегович, в содружестве с Эмиром Кустурицей написавший музыку еще к двум фильмам режиссера — «Аризонской мечте» 1993 года и «Подполью» («Андеграунду») 1995 года. В фильме есть цыганская народная песня «Юрьев день», которая используется как песня и как обработанный музыкальный материал.

В создании музыки к фильму «Черная кошка, белый кот» участвовали сербские композиторы Деян Спараволо, Воислав Аралица, композитор и рок-музыкант Нелле Карайлич. В фильме много стилизаций народных сельских и городских песен и танцев. Музыкальное содержание, по сути, является одним из главных персонажей фильма, метко характеризует героев и обстоятельства. Звуковое сопровождение (особенно в «Котах») является визитной карточкой режиссера, который с помощью музыки создает на экране атмосферу балагана, бесконечного праздника и веселья.

Кино Э. Кустурицы — это авторское кино, артхаус, но яркая национальная составляющая, которая проявляется не только в визуализации, но и в типах (генотипах) киногероев, показала, какими путями можно двигаться в поиске новых интересных приемов в кинематографе.

### **3. Отечественный кинематограф и традиционная культура.**

В общем, этот путь уже был апробирован в середине XX столетия разными национальными кинематографическими школами. Стоит упомянуть фильм Сергея Параджанова по повести Михаила Коцюбинского «Тени забытых предков», который вышел в 1963 году и после демонстрации на нескольких авторитетных кинофестивалях дважды с огромным успехом прошел в мировом прокате. Кроме воспроизведения народного быта и обычаев режиссером, который с величайшей осторожностью подошел к исследованию гуцульской культуры, в этом фильме особый интерес вызывает музыкальное содержание, составленное из фольклорных первоисточников, сопровождающих различные обряды, показанные в «Тенях», а также музыки композитора Мирослава Скорика. По объему авторская киномузыка представляет собой три основных музыкальных темы, которые символизируют события и внутренний мир главных героев — «Детство», «Любовь Ивана и Марички», «Трагедия и смерть

Ивана». В аспекте звукового наполнения авторская музыка Скорика уступает народному обрядовому фольклору по количеству, но по качеству достигает смысловой глубины трагических событий, которые разворачиваются в ленте. Кроме того, композитор настолько гибко использовал интонационно-тембровую систему народной музыки в этих трех темах, что мы не можем назвать это стилизациями, ведь в данном случае мы имеем дело с уникальным авторским музыкальным материалом, который, в свою очередь, вобрал в себя интонационную подлинность песенно-танцевального фольклора.

В связи с этим надо упомянуть еще одну работу композитора в фильме Владимира Денисенко «Высокий перевал», снятом в 1981 году. Если Сергей Параджанов поставил перед Мирославом Скориком задачу органично вплести свой авторский музыкальный материал в киноконтекст, то Владимир Денисенко просил композитора договориться музыкой то, что не может сказать средствами кинематографа режиссер из-за постоянного наблюдения и цензуры со стороны государственных органов. Отсюда появилась знаменитая «Мелодия» Мирослава Скорика, которая на первый взгляд не имеет связей с народными источниками и представляет собой стилизацию романтических мелодий, достаточно популярных в кинематографе. Однако в конце фильма композитор соединяет эту мелодию с еще одной темой, которая сначала контрастирует своим откровенно национальным происхождением (особенно в тембровом содержании), так как представляет собой стилизацию трембит, цимбал и других украинских народных инструментов.

Трагические события истории являются неисчерпаемым источником современного искусства, в частности кино. Еще одним знаковым примером, в котором воплощается идея страдания и бессмертия нашего народа, является фильм «Хайтарма» (2013 год) крымскотатарского режиссера Ахтема Сейтаблаева, который также сыграл в нем главную роль. Его можно назвать кинематографическим историческим документом, в котором впервые в истории на экране воспроизведены трагические события принудительного выселения крымских татар в 1944 году, когда репрессивно пытались выкорчевать историческую память, переписать историю и представить ее в выгодном для себя, но искаженном для человечества. «Хайтарма» Ахтема Сейтаблаева и «Высокий перевал» Владимира Денисенко — режиссерские работы одного порядка, это истории, в которых народы оказываются в неравном противостоянии с государ-

ственной репрессивной машиной. В основе фильма лежат идеологическая несовместимость с реальностью и абсурдность карательного режима, ведь главный герой — легендарный летчик, дважды герой Советского Союза Амет-Хан Султан, народ которого был объявлен предателем. Название фильма — название крымскотатарского танца, который в переводе означает «возвращение», — является символическим в контексте прежних событий и событий трагического настоящего. В фильме используются элементы быта, материальной культуры, даже фрагмент ритуального мусульманского обряда погребения (когда человек везет покойника в белой простыне).

Драматургически фильм поделен на две части: до 18 мая 1944 года (утро депортации крымских татар с полуострова) и после (начало насильственной депортации, которая длилась всего несколько дней, что свидетельствует о беспрецедентной жестокости представителей власти, и длинная и кровавая дорога на восток, во время которой погибли десятки тысяч спецпереселенцев). Кульминационный эпизод первой главы фильма — воспроизведение хайтармы с особенностями текущих событий. Он является последним светлым эпизодом фильма, высокой кульминацией и символом прошлого, настоящего и будущего. Звуковое сопровождение к фильму создали композиторы Джемиль Кариков и Сергей Куценко, которые использовали крымскотатарские народно-песенные и народно-танцевальные интонации.

**Заключение.** Можно привести еще много примеров использования фольклорного компонента в мировом кинематографе. Фильмы, о которых шла речь, демонстрируют многие грани и возможности претворения народной культуры на экране в формате художественного кино — от типов персонажей до музыкального оформления. При этом стоит подчеркнуть, что жанровое разнообразие в кино и народная традиция дают не просто разнообразные результаты на экране, но и раскрывают разные сущности той или иной традиции.

Процессы глобализации, протекающие в современной культуре, актуализируют проблему национальной и культурной идентичности. Этим объясняется обращение современных авторов к мифологическому и культурному наследию.

В то время как фольклор утверждает образец должного, ориентир для поведения (регулятивная и воспитательная функция), поддерживает и формирует коллективную идентичность, чем обеспечивает формирование национальной идентичности больших этнических

сообществ и, как следствие, повышает целостность и способность к выживанию народа и его культуры. В свою очередь массовая культура создает образцы псевдоидентичностей, не ставит своей целью какой-то образ личности в соответствии с должным образцом. Для постфольклора характерны развлекательная, досуговая, компенсаторная функции. В данном случае мы становимся свидетелями замещения «традиционного средства поддержания идентичности, т. е. фольклора», массовой культурой.

*Литература:*

1. Гильфердинг А.Ф. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. — СПб., 1873.
2. Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство. — М., 1981.
3. Кондаков И.В., Соколов Н.А., Хренов Н.А. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. М., 2011.
4. Мущенко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. — Воронеж, 1978.
5. Пивоев В.М. Мифологическое сознание как способ освоения мира. — Петрозаводск, 1991.
6. Хренов Н.А. «Человек играющий» в русской культуре. — СПб., 2005.
7. Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ. — М., 2007.

**Брызгалова В.И.,**  
гр. Б-ПО-РИЯ-21, ФЛФ;  
научный руководитель  
**Прокопьева А.В.,**  
старший преподаватель кафедры  
«Культурология» ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К.Аммосова,  
г. Якутск

## **СЕМИОТИКА ЦВЕТОВ В ЖИВОПИСИ В. М. ВАСНЕЦОВА «ИВАН ЦАРЕВИЧ И СЕРЫЙ ВОЛК»**

**Аннотация.** *С древнейших времен была замечена тесная связь цвета с психикой, способность его воздействовать на эмоции и физиологические функции человека. Цвета воздействуют на каждого человека по-разному. Поэтому вопрос о воздействии цветов на человека является очень сложным.*

**Ключевые слова:** семиотика, живопись, семиотика цветов, символика, знак-индекса, пейзаж, художник.

### **1. Научные основы семиотики в искусстве.**

Семиотика как наука утвердилась в начале XX века, хотя ее проблематика существовала уже в древних философских трактатах. Например, Аристотель в своей «Поэтике» подразделяет символы на «имена» и «знаки». Понятие «знак» он рассматривает в рамках риторики. И хотя речь в данном случае идет о словах, основное место в его анализе отводится душевному состоянию говорящего, а значит эстетическому воздействию слова. У стоиков впервые появляются термины «означающее» и «означаемое». Именно стоики вводят понятия языковых и неязыковых знаков. Они считают, что означающее телесно, а означаемое — бестелесно.

Семиотика изображения и сегодня остается мало разработанной областью. Это происходит потому, что в этом искусстве сложнее всего выделить минимальные отдельные единицы, которые можно было бы обозначить как систему знаков. С другой стороны, даже выделенные единицы могут в изображении наделяться бесконечным количеством смыслов. Об этом в свое время писал У. Эко. Знак изображения всегда контекстуален.

Наиболее яркой в этом направлении является работа В. Кандинского «О духовном в искусстве». Кандинский выделяет три первоэлемента живописи как языка: точку, линию и план. Точка — это уходящая вдаль линия, а линия — бегущая точка, планы — объединения линий. Кандинский пишет о двух кодах: хроматическом и графическом. Для первого он разрабатывает систему семантики цвета, для второго — семантику формы. Соединяя семантику цвета с семантикой формы, Кандинский получает пары соответствия или несоответствия.

Кандинский один из первых усмотрел, что наряду с обычными межчувственными ассоциациями существуют и менее заметные внутренние синестезии. Речь идет о психологических ассоциациях между отдельными компонентами внутри одного сенсорного материала. Например, активный желтый цвет близок по эмоциональному воздействию к активной форме острого треугольника, а спокойный голубой — к спокойному кругу. Тембр трубы близок к активному мелодическому рисунку, а тембр виолончели — к медленному темпу, элегической мелодии. При сочетании данных признаков достигается эффект дублирования, при противопоставлении — эффект контраста. Кандинский делает вывод: «Так как число красок и форм безгранично, то безграничны и сочетания, а в то же время и воздействия. Этот материал неисчерпаем».

Исследования показали, что данная теория является для всех видов искусств общей. Например, в живописи это проявляется так. Если необходимо передать «минорность» изображаемой убитой горем женщины, то банальным было бы изображение ее «минорным колоритом», «минорным» сюжетом и «минорной» композицией. Если общее настроение оттенить радостным красным платьем, то эффект эмоционального воздействия усилит впечатление.

Цветовая символика в силу ее значимости для человека формировалась на протяжении длительного периода времени еще с глубокой древности в контексте мифологических, религиозных, культурных, социальных традиций и представлений.

Символика цвета формировалась прежде всего под воздействием глубинных ассоциаций человеческого мира с природным, тесно переплетавшимися друг с другом: зеленое — весна, пробуждение, надежда; синее — небо, сияние, чистота, священное начало; желтое — солнце, тепло, жизнь; красное — огонь, энергия, кровь; черное — темнота, страх, неясность, смерть, тайна. Такая мотивировка подкреплялась и оформлялась мифологическими, религиозными и эстетическими



воззрениями, где выбор цветов предопределялся символическими представлениями о назначении каждого цвета: белый — святость, чистота, невинность, божественный свет; серый — смирение и победа над телом; синий — цвет небес, божественной любви и истины; фиолетовый — страдание и покаяние. Кроме того, для более полного понимания символов и их семантического влияния каждого конкретного цвета, необходимо учитывать пол, возраст и условия в жизни человека.

Часто в живописи цвет несет функцию знака-индекса. Экспериментально проверено, что каждый цвет определенным образом действует на человека. Красный цвет — возбуждает, согревает, оживляет, дает энергию; оранжевый цвет — вселяет жизнерадостность, он соединяет в себе радость желтого с энергией красного; желтый цвет — дает ощущение тепла, бодрости и т.д.

## **2. О картине.**

Васнецов Виктор Михайлович (3 (15) мая 1848—23 июля 1926) — живописец, график, архитектор, иллюстратор. Портретист, монументалист, автор жанровых картин, театральный художник. Сделаем анализ одного из его картин «Иван Царевич и Серый Волк».

Герои. Поза Ивана Царевича и выражение его лица говорят о том, что он насторожен, но в то же время полон решительности и отваги. Сильный и могучий, не раз одержавший победу в противостоянии с врагом, Царевич внушает уважение и доверие. Он аккуратно придерживает за руку уставшую от долгой и опасной дороги Елену Прекрасную.

Особый интерес у зрителя вызывает фигура Серого Волка. У этого сказочного хищника человеческие глаза, из чего следует, что художник изобразил на картине оборотня или волколака (древнеславянский вариант названия). Взгляд Волка обращен прямо на зрителя. Вместе с тем в его облике отсутствует что-либо кровожадное и дикое. Напротив, образ сказочного волка полон отваги и преданности. Серый Волк изображен Васнецовым невероятно могучим. Передвигаясь большими прыжками, он несет Царевича и Елену через дремучую лесную чащу, где никогда не ступала нога человека. Создается ощущение, что вся группа героев словно парит над болотом, окруженным зловещими лесными зарослями.

Волк зорко вглядывается в пространство впереди, выбирая дорогу. Раскрытая пасть и высунутый язык говорят о том, что он с трудом преодолевает усталость и держится из последних сил. Широко раскинуты волчи лапы, стелется по ветру длинный пушистый хвост.

Сказочность сюжета подчеркивается одеждой главных персонажей. На Иване Царевиче дорогой кафтан из парчи, подпоясанный зеленым кушаком. За его спиной виднеется меч. Украшенный золотом кафтан Царевича прекрасно гармонирует с изысканным одеянием Елены, сшитым из голубого шелка. Сочетание золотого и голубого цветов в славянской мифологии свидетельствует о связи с миром магии и чудесами.

Елена Прекрасная олицетворяет русскую красавицу с длинными русыми волосами. Ее шею украшают жемчужные бусы, а на ногах надеты сафьяновые сапожки. На голове у царевны изысканный головной убор, оформленный драгоценными камнями.

Художник мастерски передает живописными средствами материал одежды главных героев. Рассматривая полотно, зритель чувствует тяжесть парчи, бархата, сафьяна и золотого шитья.

Сама Елена печальна, однако ее убранство выглядит нарядным и радостным. Этот необыкновенно женственный образ был написан Васнецовым с его племянницы — Натальи Анатольевны Мамонтовой. Главный акцент, как и в случае с «Аленушкой», Васнецов сделал не на внешних чертах, а на душевном настрое и позе героини.

Серый Волк также не изображен в буквальном смысле серым. Его золотисто-коричневая шерсть словно повторяет цвет одежды Царевича, которому он так верно служит.

Полотно Васнецова «Иван-царевич на Сером Волке» по праву считается одним из самых сказочных произведений русского изобразительного искусства. Эта картина была написана художником в 1889 году в период, когда он трудился над росписью Владимирского собора в Киеве. Ради создания картины Васнецов на некоторое время прервал работы в соборе. За основу сюжета он взял популярную народную сказку «Иван Царевич и Серый Волк».

### **3. Анализ композиции.**

Вертикальная композиция картины вызывает у зрителя ощущение надвигающейся опасности и тревожной неизвестности. Главные герои как будто заключены в красный четырехугольник: красная шапка Царевича, красные ножны, красные сапоги и красный язык волка. Именно красный цвет помогает создать ощущение приближающейся опасности.

Окружающий пейзаж подчеркивает тревожное настроение беглецов. Действие картины происходит на фоне утренней зари, на переднем плане угрожающе темнеет болото, за густыми ветвями деревьев-великанов едва проглядывает серо-лиловое небо. Дремучий

лес выглядит зловеще. Огромные деревья, поросшие мхом, встают непроходимой стеной, однако перед добрыми персонажами сказки они словно расступаются, помогая уйти от погони. Эти темные цвета создают ощущение страха и передают напряженную атмосферу.

Оживление в мрачный пейзаж вносят цветущая яблоня и болотные кувшинки. Появление яблони вблизи лесного болота кажется необычным и настораживающим. Однако эта деталь имеет большое значение. Она переносит зрителя к самому началу сказочного повествования. Ведь именно с яблони, приносившей золотые яблоки, началась вся история.

Цветущая яблонька символизирует также начало новой жизни и любви, она вселяет в зрителя надежду, что все завершится благополучно. Серебристо-белые цветы дерева перекликаются с нарядом Елены и связывают в единое целое всю цветовую гамму картины. Полотно наполнено таинственным мерцанием, вызывающим ощущение прикосновения к чуду.

Васнецов в очередной раз доказал, что является непревзойденным мастером исторической и фольклорной живописи. Описать происходящее на картине можно строчкой из русской народной сказки: «Помчался серый волк с Иваном Царевичем, с Еленой Прекрасной обратной дорогой — синие леса мимо глаз пропускает, реки, озера хвостом замечает...».

Художник расположил персонажи по диагонали, благодаря чему создается ощущение движения.

Картина выполнена в контрастных тонах, подчеркивающих извечную борьбу добра со злом. Темные краски, в которых изображен лес, символизируют злые силы, тревогу и опасность. Яркие цвета, доминирующие в облике главных персонажей, подчеркивают их принадлежность ко всему доброму и светлому.

Сказочное живописное полотно о Елене Прекрасной и Царевиче погружает зрителя в мир русского фольклора, помогая поверить в торжество добра над злом. В настоящее время картина находится в коллекции Государственной Третьяковской галереи.

#### *Литература:*

1. <https://textarchive.ru/c-2652194.html>
2. <https://studfile.net/preview/7291920/page:16/>
3. <https://5sec.info/kartiny/kartina-vasnecova-ivan-carevich-naserom-volke/>
4. <https://refdb.ru/look/2692217.html>

5. [https://studentlib.com/raznoe-225926-semiotika\\_cveta\\_v\\_vostochnoy\\_i\\_zapadnoy\\_kulturah.html](https://studentlib.com/raznoe-225926-semiotika_cveta_v_vostochnoy_i_zapadnoy_kulturah.html)
6. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Васнецов,\\_Виктор\\_Михайлович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Васнецов,_Виктор_Михайлович)

**Касьянов А.Д.,**  
гр. СДМ-20, АДФ;  
научный руководитель  
**Ивачева Н.А.,**  
*старший преподаватель кафедры «Машиноведения»,*  
СВФУ им. М.К.Аммосова,  
г. Якутск

## **СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ: ДОРОЖНЫЕ ЗНАКИ КАК КОНВЕНЦИОНАЛЬНАЯ СИСТЕМА**

**Аннотация.** *С точки зрения семиотического подхода система знаков дорожного движения определяется как конвенциональные знаки, направленные на оптимизацию вождения автомобиля. Это облегчает задачу водителя, позволяет ему лучше сосредоточиться на процессе вождения, повышает безопасность всех участников дорожного движения. Обосновывается, что в семиотическом пространстве дорожных знаков присутствуют язык, речь, текст, на основе которых осуществляются принципы конвенции. Взаимодействие с дорожными знаками оказывает влияние на водителей транспортных средств и пешеходов.*

**Ключевые слова:** *система знаков дорожного движения, конвенциональные знаки, конвенция, знаковая функция, креативные знаки.*

Актуальность семиотического анализа дорожных знаков связана с повышением уровня безопасности на дорогах общего пользования и чрезвычайной важности информации, которую содержат дорожные знаки. Для водителя и пешехода крайне важно точно и своевременно идентифицировать дорожные знаки при движении транспортного средства как в условиях города, так и автострады.

В.И. Ворников утверждает, что в «традиционных и современных представлениях о конвенциональных знаках присутствует крайняя противоречивость в трактовке их характеристик в социальном про-

странстве, общественных отношениях и взаимоотношениях, а также в определении их содержания и смысла» [1, с.33].

Дорожные знаки относятся к знакам конвенциональным. Они присутствуют во всех странах мира для регулирования и упорядочения действий участников дорожного движения. Традиционно дорожные знаки разделяются на: предупреждающие, запрещающие, предписывающие, информационные знаки; знаки приоритета, особых предписаний, сервиса и дополнительной информации. Дорожные знаки имеют три значимых базовых визуальных элемента: форму, цвет и, как правило, изображение предмета или человека.

Первая в мире система дорожных указателей возникла в Древнем Риме в III в. до н.э. Вдоль важнейших дорог римляне ставили столбы цилиндрической формы с высеченным на них расстоянием от Римского форума. А в XII веке вдоль дорог Южной Франции, по которым паломники шли к морю, устанавливались таблички с нарисованными человеческими черепами и скрещенными костями для предупреждения об опасных местах.

Первые дорожные знаки в современном понимании появились в 1903 году во Франции. Толчком для пересмотра системы дорожного оповещения стали аварии. Автомобиль был быстрее конного экипажа и в случае опасности быстро затормозить, как обычный конь, просто не мог. Автомобильные аварии вызывали огромный интерес общественности, поэтому на улицах Парижа были установлены три дорожных знака: «крутой спуск», «опасный поворот», «неровная дорога».

Автомобильный транспорт развивался, поэтому представители европейских стран в 1906 году разработали «Международную конвенцию относительно передвижения автомобилей». Конвенцией прописывались требования к самому автомобилю и основные правила дорожного движения. Появились 4 дорожных знака - «Неровная дорога», «Извилистая дорога», «Перекресток», «Пересечение с железной дорогой», которые было необходимо размещать за 250 метров до опасного участка.

В начале XX века расстановка знаков была результатом частных инициатив (в отдельных городах Америки одновременно действовали десятки систем дорожных знаков, установленных различными автомобильными обществами), поэтому вопросы стандартизации решались на международном уровне. А.П. Кузнецова указывает, что «комиссию по выработке первой общеевропейской номенклатуры дорожных знаков возглавлял представитель России — Товарищ

председателя Императорского Российского Автомобильного общества (ИРАО) флигель-адъютант В.В. Свечин. Николай II поддержал новые правила — и вскоре вдоль главных дорог России появились европейские дорожные знаки, которыми мало кто из водителей пользовался (число автомобилей перед революцией составляло менее 2 тыс. штук) [ 3, с.99].

В 1926 году на международной конференции в Париже была принята новая конвенция «О дорожных знаках и сигналах». К четырем ранее стандартизированным знакам были добавлены знаки: «Неохраняемый железнодорожный переезд» и «Опасность». Круглую форму заменили треугольником и унифицировали размеры: сторона равнобедренного треугольника равнялась 1000 мм. Кроме СССР, конвенцию подписали Германия, Австрия, Бельгия, Бразилия, Великобритания, Северная Ирландия, Болгария, Куба, Дания, Данциг (вольный город), Египет, Испания, Эстония, Финляндия, Франция, Гватемала, Греция, Венгрия, свободное Ирландское государство, Италия, Латвия, Литва, Люксембург, Марокко, Мексика, Монако, Норвегия, Нидерланды, Перу, Персия, Польша, Португалия, Румыния, Королевство Сербов, Хорватов и Словенов, Сиам, Швейцария, Чехословакия, Тунис, Турция и Уругвай.

Начало XX века было периодом активного создания и продвижения абсолютно разных знаков в странах мира. Так, например, в Японии и Китае применялись знаки с краткими надписями в 2-3 иероглифа, во Франции и Англии руководствовались больше знаками-образами (впрочем, как и в СССР, где впервые был придуман человечек, переходящий пешеходный переход). Чтобы «облегчить жизнь» иностранных водителей в 1931 году в Женеве была принята «Конвенция о введении единообразия и сигнализации на дорогах». Представители США, большинства стран Европы, Японии и СССР обязались ввести международную систему дорожных знаков, чтобы преодолеть языковой барьер участников дорожного движения.

Пик развития дорожных знаков пришелся на 20-30-е годы XX столетия. Первыми из знаков дорожного движения (после указательных) появились знаки запрета и приоритета, которые регламентировали поведение пешеходов и автомобилистов. Данные знаки менее всего изменились за сто лет. В 30-х годах XX столетия появляются дорожные знаки, связанные с железной дорогой и с поведением на дороге велосипедистов.

Несмотря на наличие конвенции, каждая страна принялась придумывать свои знаки дорожного движения. Например, дорожные

знаки Японии и Китая выражались парой иероглифов, обозначающих конкретное правило, а так как европейские страны не имели возможности сжато двумя письменными знаками зафиксировать целое правило, поэтому придумывали символы и образы. Так, в СССР был придуман человечек, переходящий пешеходный переход.

Чтобы облегчить работу водителям за рубежом, в 1931 году в Женеве была принята «Конвенция о введении единообразия и сигнализации на дорогах», которую подписали СССР, большинство европейских стран и Япония. В 1949 году в Женеве была принята еще одна попытка создания единой мировой системы дорожных знаков — «Протокол о дорожных знаках и сигналах». За основу взяли европейскую систему, и совершенно не удивительно, что страны американского континента подписать сей документ отказались. Если в конвенции 1931 года было прописано 26 дорожных знаков, то новый протокол предусматривал уже 51 знак: 22 предупреждающих, 18 запрещающих, 9 указательных и 2 предписывающих. В остальном, если какие-то ситуации этими знаками не предусматривались, страны были вольны придумать что-то свое.

Несмотря на постройки скоростных автомобильных дорог и резко возросшую скорость средств передвижения за последние двадцать лет дорожные знаки практически не претерпели изменения.

В 21 веке в РФ России применяется больше двух с половиной сотен дорожных знаков. Данная конвенциональная система постоянно трансформируется, совершенствуется. Очень часто значение знака зависит от вербальной (словесной) информации, расположенной в знаке, над/под знаком, что превращает его в культурный минитекст. Например, с помощью креативных дорожных знаков их авторами высмеивается существующая неудовлетворительная ситуация на дорогах. Например, на трассе «Большой Невер—Якутск», получившей несколько лет назад в Инстаграмме репутацию «самой ужасной трассы страны», появились «народные» знаки, красноречиво на это указывающие. Власти планировали оштрафовать высококреативных создателей данных знаков, а сами знаки были оперативно удалены дорожными службами, что свидетельствует о правильной расшифровке конвенционального знака и достигнутом социальном эффекте [4].

**Вывод.** Современные дорожные знаки — с точки семиотического подхода относятся в конвенциональные знаки [2, с.39]. Хотя за более вековой срок истории менялся внешний вид, материалы и способы их представления, - неизменным оставалось их назначение - обезо-

пасить участников дорожного движения, стереть культурные границы и преодолеть языковой барьер.

*Литература:*

1. Ворников В.И. Конвенциональность в опыте семиотического подхода //Проблемы современной науки и образования. — 2017. — С. 29-40.
2. Кармин А.С., Новикова Е.С. Культурология. — СПб: Питер, 2004. — С. 37-41.
3. Кибрик А. Иконичность, 2001 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/IKONICHNOST.htm](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IKONICHNOST.htm)
4. Кузнецова А.П. История дорожных знаков //САПР и ГИС автомобильных дорог. — 2014. — №1(2). — С. 99-106.
5. Маслов О.Ю. Символы и знаки XXI века. Ч. 2. Тупик и лабиринт / О.Ю. Маслов, А.В. Прудник // Еженедельное независимое аналитическое обозрение. — 2006. — 25 окт. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.polit.nnov.ru/2006/10/25/symboltwo>.

**Егоров А.М.,**  
*гр. М-КРК-20, ИЯКН СВ РФ;*  
научный руководитель  
**Протопопов С.С.,**  
*кандидат культурологии, доцент*  
*СВФУ им. М.К.Аммосова,*  
*г. Якутск*

## **СЕМАНТИКА МОЖЖЕВЕЛЬНИКА — КЫТЫАН В ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЕ САХА**

Актуальность использования растений, в том числе можжевельника, в обрядовой культуре требует определения семантики, семиотического наполнения как самого растения, так и очищающих обрядовых действий в народном обиходе — это определяет цель нашего исследования. Непонимание смысла действия лишает его результативности, а современному рационалистически настроенному субъекту культуры все должно быть предельно ясно и понятно.

Определяя понятие «обряд» С.А. Токарев писал, что обряд — это



такая разновидность обычая, «цель и смысл которой — выражение (по большей части символическое) какой-либо идеи, действия, либо замена непосредственного воздействия на предмет воображаемым (символическим) воздействием»<sup>27</sup>. В силу своего символического, знакового характера обрядовые действия лишены непосредственной целесообразности и сами по себе практического значения не имеют.

Многие народы используют можжевельник в обрядах очищения. Так как, во многих тюркских и монгольских языках это растение обозначается словами «арчын» на алтайском языке, «артыш» на тувинском, «арча» (узбекский, киргизский), «арша» (казахский), «арса» (бурятский), арц» (монгольский). В тувинской культуре к сакральным можно отнести запах сибирского можжевельника (*Juniperussibirica*; артыш), а также запах шаанака (таежный кустарник). Засушенную веточку артыша можно найти в каждом доме, она используется как средство очищения от злых духов, успокоения и смирения. Запах артыша — главная составляющая ритуала очищения огнем. «Ветка можжевельника поджигалась, затем огонь тушили и дымом, насыщенный характерным запахом, окуривали участников ритуала. При этом полагалось трижды обнести дымящую веточку вокруг человека, подвергающегося очищению». Запах жертвенных костров в праздник животновода Наадым и в Новый год по лунному календарю Шагаа, чем бы ни пахло: паленым сахаром, жареным бараньим мясом и другим — также является сакральным, ибо он обращен к духам и олицетворяет невидимую связь с предками.

Отношение к данным качествам можжевеля в мировоззренческой системе татар закрепилось и в паремиях. Например, Артышагачы им булыр (дослов. можжевелевое дерево, предназначено для заговаривания); артышисеннэн шайтан качади (дослов. от запаха артыша и шайтан убежить); артыштаяк — мулла таягы (дослов. палка из можжевеля — посох муллы).

Во время экспедиционных выездов, нам не раз встречались посохи мулл, сделанные из можжевеля. Во всех случаях, каждый мулла мог рассказать историю данного посоха. Все знали кому из предшествующих мулл он принадлежал, почему сделан из можжевеля, в чем его сила. В каких случаях им можно пользоваться. «Этот посох относится примерно к середине XIX века. Мне так говорили. Он принадлежал муллам нашей деревни, передавался от одного к другому. Муллой стал посох бери. Когда я ухожу из мечети перед входной дверью поперек оставляю этот посох. Это делается для оберега мечети

---

<sup>27</sup> Токарев С.А. Очерк истории якутского народа 1964. — С. 246

от всяческой напасти. Когда прихожу, беру в руки этот посох. Проповеди читаю, держась за этот посох. У него особая сила. С ним внушительность слова веры увеличивается»<sup>28</sup>.

Тем не менее, аналог этих слов в якутском языке «арчы» не носит значения «можжевельник», а означает сам предмет, зажигая которой проводят данный ритуал, либо сам ритуал очищения дымом. У народа саха очевидно произошло то же самое, и название Арчы перенесено с можжевельника на название обряда очищения Арчылааһын. Современное же якутское название можжевельника Кытыан, по-видимому произошло позднее. Также корень слова Кыт возможно означает что-то конкретное. Слово Кыт, а также и Кытыан не включены в современный толковый словарь якутского языка. Семантику слова Кытыан мы соотносим с его смысловой коннотацией Кытаанах=твердый и Кытыы=окраинный, потому что само растение хвойное, игольчатое, растет скраю леса и не во всех улусах Якутии. Из этого следует, что в якутском языке это слово раньше тоже означало «можжевельник». Притом, очевидно, что в сознании народа это слово неразрывно связано с обрядами изгнания нечистой силы. Поэтому, утратив свое прежнее значение, оно сформировалось на семантическом уровне. Наши предки хорошо представляли себе базовые принципы функционирования человеческого организма и его энергетического баланса. Лишь одно из восьми энергетических тел человека — внешнее, остальные находятся внутри физического тела, формируя и поддерживая его. Физические болезни чаще всего имеют эмоциональную, ментальную или энергетическую первопричину. Разрушение физического тела — всегда следствие, результат разрушения какого-нибудь из энергетических тел. При этом далеко не в каждом случае сам человек может быть виноват в подобном исходе. Именно поэтому наши предки создали целый спектр самых разнообразных очистительных обрядов.

Фактически любой обряд очищения представлял собой комплекс ритуальных действий, направленных на избавление от негатива — физического, душевного и духовного. Речь идет о системе, созданной многие века, детально проработанной, позволяющей избавиться от болезней, выровнять энергетические потоки в теле человека, очистить его родовой канал (звено между отдельной личностью и кровно связанными с ним предшествующими поколениями).

Также промысел лесного зверя или озерной рыбы иногда становится совершенно неудачным. Это имеет свою причину. Если жен-

---

<sup>28</sup> Исанбет Н.С. Татарские народные пословицы. Издание второе. В трех томах. Том I. — Казань: Татар. кн. изд-во. На тат. языке, 2010. — 623 с.

щина во время менструации или новороженца, или человек из того дома, где умер недавно кто-нибудь, наступит или потрогает орудия охоты или невод, тогда на последних промысел прекращается («ханнар», «булт кирииргиир»); значит иччи леса или озера «брезгает» нечистыми орудиями охоты. Следовательно, нужно последние очистить от «нечистот». Для этого зажигают пук лучин, сделанных из сколов или щепок дерева, разрушенного молнией, и этим огнем машут кругообразно над оскверненными предметами со следующими словами: «Сүүн-хаан сүртүүрэ, Дьаа Буурай дьалбыыра, Орой Буурай ооннуура, Айыы тойон арчыта! Куор бөҕөнү хонгордум, дьай бөҕөнү дьалбарыттым, албас бөҕөнү араардым! Алыас, алыас! алыас!!!». Слова заклинания непередадимы, но общий смысл таков: «Кнутом небесных богов удаляю осквернения!» Такое действие и называется — «арчы»<sup>29</sup>.

Существуют простейшие очищающие обряды, цель которых, образно выражаясь, заключается в устранении бытового мусора, негатива, который накапливается в душе каждого в любых естественных условиях. Это зависть, похоть, откровенная ненависть, то есть чувства, стороннему влиянию которых человек подвергается ежедневно. Кто-то жаждет кого-то в плотском смысле, кто-то завидует чужому успеху, кто-то ненавидит кого-то, потому что другим что-то удастся, а ему — нет. И хотя в обществе наших предков места подобным чувствам практически не было, все же не стоит его идеализировать.

Мир растительного царства нашей планеты очень многообразен. Принято считать, что сегодня на ней произрастает в пределах полумиллиона видов растений. Этот мир, поражает не только своей неповторимой многоликостью и размерами. Издревле многие народы считают можжевельник символом вечной жизни. Можжевельник принадлежит к великолепному и древнейшему семейству кипарисовых. Время появления его на Земле состоит от наших дней на 50 миллионов лет назад, и тем не менее живут еще рядом с нами 70 видов этого растения: можжевельники высокий, сибирский, колючий или красный, казачий, вонючий иполушаровидный. Встречается можжевельник даже на заболоченных и на моховых болотах<sup>30</sup>.

Примерно третью часть всех лечебных препаратов производят из растений или с участием веществ растительного происхождения.

<sup>29</sup> Кулаковский, А.Е. Научные труды [Подготовили к печати Н.В. Емельянов, П.А. Слепцов]. — Якутск: Кн. изд-во, 1979. — 484 с.;

<sup>30</sup> Кароматов И.Д., Давлатова М. С. Можжевельник в народной и научной медицине // Текст научной статьи по специальности «Медицина и здравоохранение», 2015 г.

Синтез некоторых химических соединений, содержащихся в растениях и определяющих терапевтический эффект лекарства, экономически выгоднее извлекать из растительного сырья. Установлено, что в ряде случаев терапевтический эффект препаратов из растений определяется не только основным действующим веществом, а всей совокупностью содержащейся в нем, в том числе сахарами, минеральными солями, микроэлементами. Фитотерапия является одной из древнейших наук, ее история началась более 6 тыс. лет назад. В писаниях Авиценны описываются применения присыпки из ягод можжевельника от различных гнилостных язв. Употребление плодов можжевельника в пищу связано не только с их вкусовыми достоинствами, но и с ароматическими свойствами. В некоторых северных странах их использовали как приправу к кушаньям. В древнем документе сообщается, что среди многочисленных торговцев старого Новгорода были и вересовики (можжевельник называли вересом), которые торговали можжевельными плодами. Новгородцы приготавливали из них душистый квас, морс, а по праздничным дням — хмельной напиток «вересовое сусло». На Руси в XVII веке существовала даже «ягодная повинность». С многих регионов ягоды можжевельника свозили в Москву, где из него изготавливали можжевельное масло и спирт. Из спирта готовили специфическую водку «апоплектику», которая считалась средством от всех болезней. В те времена так же из можжевельника готовился алкогольный напиток «можжевельное сусло» используемый царями во время постов. Можжевельное пиво до сих пор варят в Швеции и Финляндии, а в Новом Свете и Англии гонят можжевельную водку, один из дешевых сортов которой называют в Америке «Нищий моряк». В странах содружества можжевельное пряное сырье используется в мясомолочной, ликеро-водочной и кондитерской отраслях пищевой промышленности. Из свежих плодов можжевельника готовят сиропы для конфет, желе, киселей, его же добавляют в редкие нынче можжевельные настойки. Нуждается в плодах можжевельника и рыбоконсервная промышленность: они придают рыбе особый вкус и аромат. Плоды можжевельника для запаха добавляют в тесто (пряники, пироги), повара приправляют ими мясо, дичь, рыбу.

Веточки можжевельника, подобно лавровому листу, кладут в соления, маринады. С давних времен в дыму сжигаемого можжевельника люди коптят мясо, окорока, сало. В Кастилии, например, баранину жарили на огне из смеси испанского дрока и можжевельника, и мясо от этого приобретало очень тонкий, пряный запах. Во Франции свиные окорока считались первосортными только в том случае, если

их коптили в можжевелевом дыму. Знали наши предки и о том, что можжевельником можно обеззараживать посуду. В феврале, в Великий четверг, женщины запаривали можжевельником молочные крынки, отчего у молока был «хороший верх» (отстой сливок) и оно долго не скисало. Перед летне-осенним заготовительным сезоном шло в деревнях массовое запаривание и чистка можжевельником кадок и бочек под капусту, огурцы, грибы. Называлось это мероприятие «душить кадки», и выработанные для этого древнейшие приемы сохранились без изменения до наших дней<sup>31</sup>.

Что же служит причиной такого массового применения можжевельника? Фитонциды — это продуцируемые растениями антимикробные вещества, являющиеся одним из факторов их иммунитета. Фитонцидные свойства, присущи абсолютно всем растениям. Различают летучие фракции фитонцидов и фитонцидные свойства тканевых соков.

Помимо животных, насекомых и других существ, различаемых нашим взглядом, существует еще и незаметный микромир всевозможных бактерий и других незримых нами организмов. В таком безобидном предмете, как комок земли, может обитать до 1,5 миллионов микробов и бактерий! Что касается растений, они тоже имеют свою систему защиты против вредных микроорганизмов, обладая антимикробными свойствами. Выражается это в выделении растением неких летучих веществ в атмосферу, которые способны действовать на расстоянии, либо свойствами самих растительных тканей, когда антимикробное действие возникает при непосредственном контакте ткани растения и вредителя. При этом растения помогают не только себе, но и всему окружающему миру. Одни из самых известных «фитонцидных» растений — хвойные, вечнозеленые и человек пользуется этим очень давно. Вдыхая, например: сосновый воздух, легкие человека, как и весь его организм, в той или иной мере, очищаются от разных микробов. А риск подхватить простуду при этом практически исчезает. Можжевельник также является достаточно сильным дезинфицирующим растением, а по количеству выделяемых им фитонцидов занимает, первое место. Можжевеловые леса выделяют летучих веществ примерно в 6 раз больше, чем все остальные хвойные<sup>32</sup>.

Теперь мы знаем, что природные фитонциды, попадающие

---

<sup>31</sup> Миннуллин К.М. Растительная символика в песенной поэзии народов Поволжья и Приуралья // Ядьяр, 2008. — № 2. — С. 107-108.

<sup>32</sup> Иванова, А. Лечение кедром и другими хвойными. — Минск: Аверсэв, 1999. — 207 с.

внутри организма человека через системы легких, а также через кожу, отрицательно действуют на находящиеся там бактерии, тормозят болезненные процессы, убивают микробы, затормаживают процессы старения, проявляют противомикробные свойства. Они благотворно действуют на систему пищеварения, нормализуют давление. Отдельно стоит отметить положительное влияние от вдыхания фитонцидов можжевельника на психику человека. В современных условиях использование можжевельника может сыграть важную роль в медицине.

С древнейших времен сильным дезинфицирующим действием обладал не только можжевельниковый пар, но и дым. В Казахстане можжевельником окуривали кошары, на Тибете — больных, на Дальнем Востоке — жилища чумы и рожениц. Уже сотни лет назад об этом знали многие народы. Скандинавы окуривали горящими можжевельниковыми ветвями склады с пушниной. В старых русских карантинных учреждениях существовали особые служители — окурщики, которые дымом дезинфицировали одежду больных и помещения. Интересна связь между бактерицидными, оздоравливающими свойствами можжевельника и использованием его в религиозных обрядах разных народов. «Наши далекие предки окуривали можжевельником мертвых, устраивали вокруг костра пляски-заклинания, бросали в огонь можжевельниковые ветки и курили ими в сторону ушедшего врага, чтобы не возвращался»<sup>33</sup>.

Очистительную силу приписывали можжевельнику греки и римляне. В их литературе часто упоминается могущество и неотразимость можжевельникового аромата. Так, Язон и Медея усыпляют им змея, охранявшего в Колхиде золотое руно<sup>34</sup>.

В современной медицине используется все: корни, ветки, хвоя, ягоды, о чем существует множество специальной научной литературы<sup>35</sup>.

Таким образом, мы видим основную семантику можжевельника и специального обрядового окуривания дымом можжевельника в его антисептических свойствах, постепенно перенесенных народом на культурную оберегательную функцию.

Результаты исследования показывают необходимость дальнейшего выяснения семантики слова Кытыян, что откроет новые, до-

---

<sup>33</sup> Згуровская Л.Н. Рассказы о деревьях Крыма: Краеведческие очерки 2-е изд., доп. — Симферополь: Таврия, 1984. — 224 с.

<sup>34</sup> Доватур А.И. Каллистов Д.П. Шишова И.А. // Народы нашей страны в истории Геродота — М.: Наука, 1982. — С. 129.

<sup>35</sup> Лекарственные растения. — иллюстрированный энциклопедический словарь. — М.: Эксмо, 2007. — С. 347-348.

селе неизвестные нам аспекты использования этого растения в обрядах очищения.

При использовании можжевельника в обряде очищения работают следующие семы: дым, запах и предметы обряда — веточки можжевельника и подставка для их поджигания. Дым воспринимается визуально, возвещая о событии. Также вдыхается легкими, и запах при обонянии извещает о событии. Эстетика и сакральность предметов обряда также служит знаком о событии очищения. Все вместе помогает достичь цели обряда.

#### *Литература:*

1. Токарев С.А. Очерк истории якутского народа 1964. — С. 246.
2. Исанбет Н.С. Татарские народные пословицы. Издание второе. В трех томах. Том I. — Казань: Татар. кн. изд-во. На тат. языке, 2010. — 623 с.
3. Кулаковский, А. Е. Научные труды [Подготовили к печати Н.В. Емельянов, П.А. Слепцов]. — Якутск: Кн. изд-во, 1979. — 484 с.;
4. Кароматов И.Д., Давлатова М. С. Можжевельник в народной и научной медицине // Текст научной статьи по специальности «Медицина здравоохранение», 2015 г/
5. Миннуллин К. М. Растительная символика в песенной поэзии народов Поволжья и Приуралья //Ядкяр, 2008. — № 2. — С. 107-108.
6. Иванова, А. Лечение кедрами и другими хвойными. — Минск: Аверсэв, 1999. — 207 с.
7. Згуровская Л.Н. Рассказы о деревьях Крыма: Краеведческие очерки 2-е изд., доп.— Симферополь: Таврия, 1984. — 224 с/
8. Доватур А.И. Каллистов Д.П. Шишова И.А. // Народы нашей страны в истории Геродота — М. : Наука, 1982. — С. 129.
9. Лекарственные растения. — иллюстрированный энциклопедический словарь. — М.: Эксмо, 2007. — С. 347—348.



**Егорова З.Е.,**  
гр. Б-ПО-РЯЛ-21 ФЛФ;  
научнай салайааччы

**Проконьева А.В.,**  
ХИНТуоКУ «Культурология» хааныдыратын аҗа учуутала,  
М.К. Аммосов аатынан ХИФУ,  
Дьокуускай к.

## **ОҢУОКАЙ УОННА ҺЭЭДЬЭ ИС ХОҢООНУН МАЙГЫННАҢЫЫТА**

**Аннотация.** Аныгы киһи бэйэтин сатабылыгар, толкуйугар, көрүүтүгэр, олох хардытыгар сөп түбэһиннэрэн бэйэтин бэйэтэ сайыннарыахтаах. Билинни сайдыылаах, дьалхааннаах үйэҕэ оҕо, эдэр киһи туруктаах буоларыгар норуотун итэҕэлэ, култуурата, өйө-санаата, үтүө үгэстэрэ көмүскүүр кыахтаахтар. Саха омуга үйэлэр тулары итэҕэлин иитэн, үгэстэрин ситимнээн кэлбитэ. Сахалар, былыр-былыргыттан күннэ сүгүрүйэн, айылҕаны кытта алтыһан үөскээбит буоламмыт, айылҕалыын ыкса сибээстээхпит. Ол иһин саха киһитэ тулалыыр эйгэтин тыынын, ис дууһатын, күнүн хаамыытын, отун-маһын, үүнээйитин кытта мэлдьи үтүө санаанан салайтаран кэпсэтэ-ипсэтэ, көрдөһө-ааттаһа, үнгэ-сүктэ сылдьар үрдүк итэҕэллээх. Дьэ, бу итэҕэлин кини ырыатыгар-тойугар, үнгүүтүгэр-битииитигэр тиһэн, хоһуйан күнтэн уонна айылҕаттан күүс, сэниэ ылар. Быһааран эттэххэ, күн обраһа саха норуотун тылыгар-өһүгэр, ырыатыгар-тойугар, итэҕэлигэр, олоҕор бүтүннүүтүгэр киэнник киирбитэ, диригиник инмитэ омукка эрэ барытыгар баар көстүү буолбатах.

**Үлэм тоҕоостооҕо (актуальноһа):** Туох барыта итэҕэлтэн сулу тардар. Итэҕэлэ суох буоллаххына, иинэҕэс мас курдук ириннэх киһи буолуон, суола-иһэ суох симэлийэн, сүтэн хаалыан. Хас биирдии киһи бэйэтин итэҕэлин этигэр-хааныгар ингэринэн илдэ сырыттаһына эрэ харысхаллаах курдук сананыаҕа, норуот, омук быһыытынан сүтүө суоҕа. Өбүгэлэрбит итэҕэллээх буолан олохторун-дьаһахтарын дьолуннук онгостон кэлбиттэрин итэҕэйиэх тустаахпыт.

**Күлүүс тыллар:** оһуохай, Һээдьэ.

Дойдубут Президентэ Владимир Владимирович Путин ахсынньы ый 30 күнүнээҕи № 745 Укааһыгар олоҕуран 2022 сылы Араассыйа норуоттарын Культурнай нэһилиэстибэлэрин Сылынан биллэрби-



тэ олус диэн хайҕаллаах суол. Культурнай нэһилиэстибэ — урукку көлүөнэлэргэ олохтоммут материальной уонна духуобунай культура сорҕото, кэмниэ-кэнэҕэс кэмнэргэ туох эрэ сыаналаах уонна ытык-табыллаах буолуохтааҕа. Киэн Араассыйа эбэ хотунна 190-тан тахса араас омук олорор. кинилэр үксүлэрэ бэйэлэрэ санарар тыллаах, традициялаах, үйэлэртэн илдэ кэлбит культурнай нэһилиэстибэлээх омуктар буолаллар. Биһиги төрөөбүт Саха Республикабытыгар 140-ча араас омук олорор, ол иһигэр киирсэллэр төрүт олохтоох аҕыйах ахсааннаах Хотугу норуоттар — эбээннэр, эбэнкилэр, юкагирдар, долганнар, чукчалар. Ханнык баҕарар норуот бэйэтин төрүт культу-ратыгар тирэҕирэн, онтон күүс ылан, норуот быһыытынан сайдар, омук быһыытынан уратыланар. Норуот өйө-санаата, ийиитэ-куо-йуута, үтүөҕэ-кэрэҕэ тардыһыта, мындыра-сатабыла кини төрүт культууратыгар түмүллэр, сөҕөр, чопчуланар. Төрөөбүт ийэ тыл, фи-лософскай өй-санаа, итэҕэл, тылынан уус-уран айымньы, үгэс, сир-туом, айар дьоҕур, талаан — бу барыта төрүт культура араас өрүттэрэ. Биһиги норуоппун төрүт культурата түн былыргаттан силис тар-дар. Өбүгэлэрбит хоту дойду кыыдааннаах кыһынын тымныыты-гар, кыараҕас балаҕаннарыгар хаайтаран да олордоллор, фольклор араас көрүнгүн сайыннаран кэлбиттэр. Саха норуотун фольклорун куоҕайар чыпчаала буолбут олонхону кытта тэнгэ умсулҕаннаах оонньуу онгостон оһуохайы олохтоон, эһиэхэйи иитиэхтээн олорбут-тар. Кыһынын кыараҕас балаҕаннарыгар оһуохайы үнкүүлээбэттэр эбит. Саха сириг тыйыс айылҕалаах, аас-туор олохтоох, үһүн тым-ныылаах кыһынын этэнгэ кыстаан, самаан сайын эргиллиитигэр күөххэ үктэнэн алаастарга оһуохай түһүлгэтин төрүттүүлэрэ, киэн нэлэмэн туундараҕа хэдьэлээн ойоллоро.

Саха норуотун оһуохайа олонхо кэнниттэн иккис миэстэҕэ ту-рар фольклор сүдү айыыта, сахалыы уус-уран тыл улуу айымньыта. Оһуохай былыргы өбүгэ саҕаттан кэлбит биир бастын үнкүүбүт — дьохун баайбыт, саамай тэнийбит, дьону түмэр бастын үнкүүбүт буо-лар. Манна эбэн эттэххэ, оһуохай — үөһэ айыыларга үнэр-сүктэр үнкүүбүт, кини сиэри-туому тутуһууну кытта ыкса ситимнээх. Бы-лыргы сахалар аан дойдуну көрүүлэрэ бу үнкүү хамсаныыларын нөҕүө биллэр эбит.

Оһуохай хаһан үөскээбитэ билибэт. Күнгэ сүгүрүйүү үнкүүтэ буолуон сөп диэн сэрэйэллэр, ол курдук сайын ыһыахха булгуч-чу оһуохай үнкүү толоруллар. Саха сиригэр оһуохай үнкүү араас көрүнгө баар. Урут өссө элбэх эбитэ үһү. Билигин, сүннүнэн, сир аайы бүлүүлүү үнкүү ордук тэнийбит.

Оһуохай түһүлгэтэ күн курдук төгүрүк, хамсаныыта даҕаны күн эргиирин хоту эргийэр. Элбэх киһи эргимтэҕэ туран анал хатыланар хамсаныылары оноро-оноро уонна ыллыы-ыллыы күн хоту эргийэллэр. Оһуохай түһүлгэтэ үс түһүмэхтээх.

Саҕалааһын. Оһуохайга ыңгырыы: таһаарааччы дьону ыңгырар, бытаан үнэр хамсаныылар онһуллаллар.

Иккис анаара — хаамы үнкүү — былыр айаны ойуулуур эбит, оһуохай саамай үһүн чааһа. Манна сэниэлээх хамсаныылар баар буолаллар, *дэгэрэн ырыа* ылланар. Үнкүүһүттэр илиилэрэ-атахтара буруһууна курдук хамсыыр.

Оһуохай үһүс чааһа — көтүү. Үнкүү чыпчаала. Саамай кылгас ол гынан баран саамай өрө көтөҕүүлээх. Дьон ойуолаһан бараллар. Көтүү үнкүү (киэнник ыллахха — ыһыах) сүрүн санаатын ситиһэр — айыылары кытта биир буолуу, санаа бөҕөргөөһүнэ. Этээччилэр тустаах түгэннэри, субу буола турар быһыыны-майгыны, айылҕа араас көстүүлэрин уонна да атыны сүрдээх үчүгэйдик уустаан-ураннаан, харахха субу көстөр курдук араас дьэрэкээн ойуулары хоһуйан, этэнтыйанан, имигэстик хамсанан-имсэнэн бардахтарына, киһи эрэ сүргэтэ көтөҕүллэн тэннэ үнкүүлэһэн, ыллаан-туойан, этээччини кытта биир тыынна киирэн тэннэ хамсанан-имсэнэн барар.

Сахалар сизэр-туом тутуһар сүрүн бырааһынньыктара — *ыһыах* — бу үнкүүтэ суох былыр да, билигин да биир да ыһыах ааспат. Оһуохай *битиһини* кытта «күн улууһун дьонун» сүрүн үнкүүлэрэ. Үнкүү сизэригэр-туомугар *киһи*, *айылҕа* уонна *куйаар* (космос) биир тиһиликкэ киирэллэрэ арылхайдык көстөр.

Һээдьэ — хоту аҕыйах ахсааннаах норуоттар киэн туттар үнкүүлэрэ.

Һээдьэ — эбэнки норуотун төрүт культуратын тирэҕэ, чыпчаал ситиһиитэ, төрүт омуктар үнкүүлэрэ. Һээдьэ үөскээһинэ — хоту норуоттар олохторун онкула, айылҕа биир уратылаах сиригэр олохсуйан олоруута, төрөөн-уһаан, үлэлээн-хамсаан норуот быһыытынан өйдөрүн-санааларын, аан дойдуну анааран көрүүтүн өйдөбүлэ буолар. Һээдьэ нөнгүө тулалыыр эйгэҕэ сыһыаннарын, бэйэлэрин олохторун-дьаһахтарын, баҕа санааларын, иэйиилэрин хоһуйан ыллаан-туойан көрдөрөллөр. Тустаах эйгэҕэ төрөөбүт үнкүү көлүөнэттэн көлүөнэҕэ бэриллэр. Уонна төрүт олохтоох нэһилиэнньэҕэ үчүгэйдик өйдөнөр. Норуот уонна кини культуратын кытта тэннэ уларыйар кыахтаах норуот үнкүүтүн үгэс буолбут көрүнгэ уонна ис хоһооно, арааһа, саамай туруктаах буолар. Һээдьэ Саха сирин араас оройуоннарыгар толоруута араас көрүнгнээх эрээ-

ри, ис хоһоонунан биир суолталаах. Һээдэ эмиэ оһуохай курдук таһаарааччы киһилээх уонна батыһыннарааччылардаах буолар. Түһүлгэтэ сағалааһынтан уонна икки түһүмэхтэн турар: бастакыта бытааннык үңкүүлэнэр — кылаабынай өттө дэнэр, онтон иккиһигэр түргэн тэтиминэн барар, ол кэннэ бүтэһигэр эмиэ бытааннык түмүктэнэр. Һээдэни бастаан эр дьон сағалыыллар. Киһитин ахсаана хааччахтаммат. Үңкүүлээччилэр тононохторуттан тутуһан, атаһарын кыратык бакытан, бииртэн — биир уурталаан, күнү батыһа төгүрүччү набыллык хааман сағалыыллар. Уһун бытарған тымнылаах кыһын кэнниттэн сааһы көрсө, күн тахсыытын уруйдаан айхаллаан Һээдэлииллэр, ону таһынан кэнники кэмнэ табаһыт күнүн үөрүүлээхтик бэлиэтээһингэ эмиэ Һээдэни оройуттан тутан үңкүүлээн эйээрэллэр.

Оһуохай уонна Һээдэ ис хоһооннорун майгыннаһар өрүттэрэ.

Саха дьоно айылға оғолоро, айылға сорғолоро буолаллар, айылғаны кытта ыкса ситимнээхтэр. Кинилэр үңкүүлэрин тылыгар айылғаны, дьыл кэмнэрин, көтөрү-сүүрэри, олорор сирдэрин-уоттарын о.д.а. хоһуйаллара. Бэйэлэрин олохторун илгэтин, үлэлэрин-хамнастарын, бултарын-астарын, сүөһүлэрин, табаларын туһунан этэллэрэ. Ол да быһыгар көр-күлүү, көрүдүөстүк да хоһуйсуу баара. Уоллаах да кыыс хоһуйсан олбу-солбу этэллэрэ олус көрдөөх, дьону сэргэхситэр буолара. Былыргы үңкүүлэргэ ылланар ырыалар бэйэ-бэйэлэриттэн ис хоһооннорунан, анабылларынан, уусуран формаларынан уратылаахтар эбит. Үңкүү ырыата икки улахан көрүнгэ (жанрга) арахсар:

1. Сизэр-туом ырыалара (ритуальной);
2. Алгыс ырыалара (заклинательной).

Оһуохайга да Һээдэҕэ да бу икки көрүң туттуллар.

Сайын ыһыах кэмигэр үрдүк айыыларбытыгар үнэн-сүктэн, кырыа кыһыны этэнгэ туораан күөххэ үктэммиппитин үөрэн-көтөн туран бэлиэтээн, үрүң тунах ыһыағы ыстыбыт диэн биллэрэн сирбитин-уоппутун, дьоммутун-сэргэбитин араначчылаа диэн көрдөһөн оһуокай үңкүүтүн, Һээдэ үңкүүтүн түһүлгэтин тардабыт. Оһуохайга да Һээдэҕэ да кириитэ набыл, бытаан, сыһа ыллаан киирээһиннээх. Оһуохайга үңкүү тыла «Оһуокайдыыр оһуокай!», «Эһиэкэйдиир эһиэкэй!», «Оһуо-оһуо-оһуокай» диэн тылларынан сағаланар уонна оннук түмүктэнэр. Һээдэҕэ үңкүү тыла «Һээдэ — Һээдэ», «Һуруйа-Һуруйа» диэн тылларынан сағаланар уонна эмиэ оннук түмүктэнэр.

(Сыһа тардан кирири). Ол аата күн сахаҕа да, эбэнкилэргэ

да туюхтааҕар да күндүтүн этэллэр уонна араас элбэх, эгэлгэ кэрэ тылларынан хоһуйаллар. Күнү ытыктааннар, күннэ сүгүрүйэҥнэр оһуохайы, хээдьэни күн тахсыытын хоту хааман саҕалыыллар.

Түмүктээн эттэххэ, оһуохайга да хээдьэҕэ да күн уонна айылҕа ис хоһооннорун өрүтэ биир, күн тахсыытын хоту эргийэн хаамаллар, бу аата күн сир үрдүгэр олоҕу биэрэр диэн өйдөбүллээх эбит. Тыйыс айылҕалаах сиргэ олохсуйан олорор буоланнар, айылҕалыын тэнгэ алтыһан бултаан-алтаан, киһи-хара буолан тыыннаах хааллахтара. Ол иһин айылҕабыт биһигини иитэр-аһатар диэн өйдөбүлтэн айылҕаҕа сүгүрүйэ, махтана сылдьаллар. Ол махталларын ырыанан-тойугунан, оһуокай, хээдьэ үҥкүүлээн тиэрдэллэрэ саарбаҕа суох. Өбүгэлэриттэн кэлбит сизэр-туом билиҥни олохпутугар эмиэ көстөр.

Төрөөбүт норуоппут фольклора тылынан-өһүнэн баайа, чопчу бири араастаан ойуулаан-мандардаан, дыкти кэрэ матыыптарынан силигин ситэрэн биэрэрэ истэргэ олус үчүгэй, киһи сүрэҕин-быарын ортотунан сайа охсон киирэр.

Оһуокай уонна хээдьэ — үрдүкү айыыларга үгэр, махталы тириэрдэр, кэрэни хоһуйар үҥкүү, саха уонна эбэнки норуотун культурнай нэһилиэстибэтэ буолар. Ырыа-тойук саха норуотун үйэлэр тухары биэбэйдээн аҕалбыт тыына-кута, сүрэҕин-быарын ытарҕата, өйүн-санаатын баайа-дуола, киһи олоҕун быстыспат аргыһа буолар. Олоҕу киэргэтэр —көччүтэр аналын таһынан өссө чэбдик буоларга туһалааҕа биллэр. Ырыа —тойук дьону үөрдэр-көтүтэр, туюххаһыйбытын туора кыйдыыр, саппаһырбыт санаатын сайгыыр. Ити барыта доруобай буоларга улахан көдьүүстээх буолара саарбаҕа суох.

#### *Литература:*

1. Петров Н.Е. Оскуолаҕа оһуокай: Учууталларга, детсад иитээччилэригэр көмө пособие. — Якутскай, 1989. — 88 с.
2. Сафонов Н.И. Көмүс дьүрүһүн: Тойукка, оһуокайга оҕону уһууааччыга көмө пособие / Н.И.Сафонов — Дьырылы. — Дьокуускай: Бичик, 2001. — 160 с.
3. Сивцева М.З. Оһуохай — саха үҥкүүтэ. Методическое пособие. — Дьокуускай, 1993.
4. Саха сизэри-туомун айымньылара (Обрядовая поэзия саха (якутов). Новосибирскай, «Наука», 2003.
5. Оһуохай — Бикипидьийэ. [Sah.wikipedia.org](http://Sah.wikipedia.org).

**Иванов С.М.,**  
«Норуот тылынан уус-уран  
айымньытын уонна култууратын» хааныдырата,  
ХИИТүоКУ, М.К. Аммосов аатынан ХИФУ,  
Дьокуускай к.

## **САХАЛАРГА КИНИНИ КӨМҮҮ ӨЙДӨБҮЛЭ**

**Аннотация.** *Революция иннинээҕи суруйууларга тирэҕирэн киһини көмүү сирин-туомун чинчийии. Уонна билинҕи кэмнэ, бэйэҕэ тиийиммит киһини харайыыны үөрэтии, чинчийии. Билинҕи сайдыылаах, тэтимнээх олохпунт хаамыытыгар бэйэ норуотун түг былыргы көмүүлэрин билиһиннэриин, үөрэтии. Ону тэнэ билинҕи балысханнаах олохпунтугар киһи барахсан бу олохтон араас быһыылаахтык арахсар ол эбэтэр тыына быстар. Дьылҕа-хаан сорох айыы дьонугар араас киһи үөйбэтэх өттүттэн эмиэ аныан сөп. Холобурга бэйэҕэ тиийиммит киһини билинҕи олоххо хайдах харыйыллыахтааҕын үөрэттим, биллим.*

**Ключевые слова:** *этнография, итэҕэл, сир-туом, кистээбин, кэ-тээн көрүү.*

Сахалар өйдүүлэринэн, киһи — айылҕа сорҕото, айыы оҕото буолар. Ол иһин кини орто дойдуга ыалдьыт быһыытынан сирдээхтик айыы сирин тутуһан, киһилии быһыыннан-майгыннан олох олон барыахтаах.

Ол курдук исторической наука доктора Р. И. Бравина суруйуутунан киһи бу олоххо үс сүдү ирдэбиллэри тутуһуохтаах диир:

1. Ыал буолуу.
2. Оҕо төрөтүү.
3. Киһини көмүү.

Сахаларга киһини көмүү сирин — туомун тутуһан политсыылынайдар Н.А. Виташевскай, В.Л. Серошевскай, В.М. Ионов чинчийээччилэр уонна А.А. Саввин Р.И. Бравина уо.д.а. үлэлэригэр көрүөххэ сөп. Бу — киһини тиһэх суолугар атаарар улахан сир-туом буолар. Суолтата — сирин туому тутуһан, өлбүт киһи көмүс унуоҕун көтөҕөн, анараа дойдуга атаарыы диэн буолар. Р.И. Бравина суруйуутугар көрдөххө сахаларга киһини көмүү 14 үйэттэн үөрэттилэн барбыт. Ол курдук бастаан «аранастаан көмүү» онтон нуучча норуота кэлиэҕиттэн «чардаат» унуох тутуу уонна «христианскай» итэҕэлгэ

олоѳуран сир ийэѳэ кистээһин баар буолбут диэн чинчийээччилэр билиэтиллэр. [Эргис Г.У. 45 с.]

Ол курдук «аранастаан көмүү» 14 үйэ ортотуттан үөрэтиллэн баарар. Тоѳо түнҥ былыргы сахалар сир ийэѳэ ол эбэтэр буор анныгар киһини көмпөттөр этэй? Тоѳо диэтэр киһи орто дойдуга төрөөн, ийэ буоругар тэлэһийэ сүүрэн, сириҥ аһын аһаан бу олоххо, олох олорор диэн өйдөбүлтэн. Ол иһин сахалар «аранас» уңуох туталлар эбит. Аранастаан көмүү уопсай өйдөбүлэ киһи бу олоххо сизрдээхтик олорон үөһээ үрдүк айыыларга, киэн куйаарга көтөрүгэр ытык дабатыы диэн өйдөбүлтэн эбит. «Аранастаан көмүү» диэн ол аата дьонсэргэ, көтөр-сүүрэр сылдыыбат ойууругар икки халын, аҕа саастаах тиит мастары хаһаннар, икки ыккардыларыгар ийэ маһын (хоруобун) уган, сир-туом толороллор эбит. Ону таһынан бокуонньукка анаан хоолдуга сүөһүнү өлөрөн сииллэр эбит. Р.И. Бравина үлэтигэр көрдөххө сылгыны эмиэ толук биэрэллэр диэн эмиэ баар. [Байбуриҥ А.К. 67 с.]

Онтон 17 үйэѳэ нуучча норуота кэлиэѳиттэн ылата, саха омукка «чардаат» уңуох тутуу диэн баар буолбут. В.Л. Серошевскай суруйуугар олоѳуран көрдөххө «чардаат» уңуох кэтит, баараѳай тиит мастан тутулан тахсар диэн суруулла сылдыар. Тоѳо диэтэххэ үйэлээх, эмэѳирэн алдыамматыҥ диэн суолтаттан кэтит, баараѳай гына туталлар эбит. [Серошевскай В.Л. 23 с.]

Олох диэн эриэ-дэхси буолбат, түһүүлээх-тахсыылаах буолар. Соорох дьон олох ыарахаттарыҥ тулуйбакка бэйэлэригэр тиийинэллэр. Саха итэѳэлинэн бэйэѳэ тиийини улахан аһыы буолар. Маныаха Хара Суорун Тойон айыы киһитин бэйэтигэр тиийинэргэ эбэтэр киһини олорорго кигэр иччи диэн биллэр. Киһи куһаҕаннык өллөбүнэ абааһы кыттыспыт дииллэр. Куһаҕаннык өлүүгэ киирэллэр: бэйэѳэ тиийини, дэҥнэ түбэһэн өлүү. Ол курдук, ууга дэҥнэнэн эбэтэр муҥан сүппүт киһи өлүгэ көстүөр диэри 40 хонук устата күүтэр үгэс баар эбит. Онтон ол күн-хонук аастаѳына, сүтүктээх дьон эмэх мастан киһиэхэ маарынныыр эмэгэт быһан, ойууну ыңыран, өлбүт үөрүн ирдэтэн, ол маска ингэттэрэллэр. Сүтүктэриҥ булбукка дылы сананан, бу эмэгэти киһилэриҥ тэнэ хоолдуга сүөһү өлөрөн, тириитинэн өлүү төрдө буолбут абааһыга кэрэх онгороллор. Эмэгэккэ сүппүт киһи таҥаһын таҥыннаран, ийэ мастаан, иин хаһан, уңуоѳун эргитэллэр. Ууга киһи былдыаннаѳына, аҕата эбэтэр ингитэ кытылга туран аатыҥ ааттаан ыңыраар. Онно күөрэйбэтэѳинэ ойууну, удаѳаны ыңыраллар. [4, Емельянов Н.В. 12 с.]

Маныаха сыһыаннаах кэпсээни Таатта улууһун Чөркөөх сэлиэн-

ньэтин олохтооџо М.Г. Баевтан истибитин Р.И. Бравина маннык суруйбут. «Саҥа Сэбиэскэй былаас киирэн турдаџына, хас сыллааџытын чопчу диэн эппэппин, мин чороччу улаатан эрэр оџо этим, Болтоҥо Дьяппан Ньамах Хара уола ууга түһэн өлбүтэ. Бу аллараа күөлгэ уопсай мунха кэмигэр. Өлүгүн мунханан көрдөөн баран булбатылар. Кырдыаџас отто: «Дыгыйыкка үнэн-сүктэн тийийэххэ, кини обургу начаас булуоџа», — диэтилэр. Мин ол удаџаны үгүстүк көрөр этим. Нууччалыы аата Прасковья. [Андрианов Б.В. 87 с.]

Төрдө — Игидэй. Үс сыл иирэн удаџан буолбут. Бастакы эриттэн арахан, эдэр уолга кэргэн тахан, бу дойдуга кэлбитэ. Маннай утаа эрин дьон «уолбутун иирдэн ылла» диэн абааһы көрөн, араастаан атаџастаабыттар, кэлин ол аймах эстэн турар. Дыгыйык бэйэтэ дьүһүнүнэн үтүө сырдык сэбэрэлээх, кылыһахтаах мааны куоластаах, чэпчики баџайытык дыгыяа сылдыар кыра дьахтар этэ. [Архипов Н.Д. 76 с.]

Дыгыйыкка тыллыы барыах киһи көстүбэтэ, бары олуһун толлолор. Бу кэмгэ аатырбыт Субуруускай баар, ону: «Дьэ, эн тылгын ылыныа, баран көрдөс», — диэн буолла. Субуруускай улахан этиттэриитэ суох атын үрдүгэр түһэн айанната турда уонна киэһэ түөртүүрү ынах саџана удаџанын мэнэстибитинэн тийиэн кэллэ.

Дыгыйык чугас турар дьыэџэ кэлэн киирдэ уонна чабычакха тобус-толору уу куттаран таһаарда. Ол кэннэ туоһунан тыылаах эмэгэт онотторон, чабычактаах уутугар олорто. Алџаан барбытыгар били эмэгэти эргичинни түстэ. Ону Дыгыйык Субуруускайга туттарда уонна ботугуруу-ботугуруу күөл диэки хаамта. Күөлгэ тийиэн кытылга обургу кутаа уматтарда уонна алџыы-алџыы били эмэгэтин ылан ууга ыытта. Онуоха били аатырбыт удаџаны көрөөрү мустубут дьон бары көрөн турдахтарына, эмэгэт эргичинни түһээт, күөл ортотун диэки устан күллүгүрэтэ турда. Онтон борунуйга киирэн көстүбэт буоларын кытта, күөл ортотугар эмискэ тыылаах киһи күөлгэ биирдэ барыс гына түстэ. Бу киһи бэрт эрчимнээхтик күөлү уһаты-туора сыйталаата.

Өр-өтөр буолбата, удаџаммыт тугу эрэ ботугуруу туран оро ханытыты түстэ да, били күлүк киһи сүтэн хаалла. Эмэгэт кытыы диэки дьулуруйа устан иһэрин көрөн турдубут, арай кэнниттэн туох эрэ хараарынныыр, онтубут били ууга түспүт киһибит өлүгэ өрө дагдайан устан иһэр эбит. [Варламов Р.П. 98 с.] Сураџа суох сүппүт киһини ойуун көрүү көрөн, өлбүтүн-тыыннааџын быһаараара. Ириэнэх суолун ирдээн, тон суолун сонородоон, кырамтатын буллаџына, сүтүктээхтэр киһилэрин ийэ буоругар харайан арыый уоскуйал-

лара. Үөһээ ахтан аһарбыппыт курдук, куһаҕаннык өлбүтү ама кийиттэн атыннык дьаһайаллара, ону археологической хаһыылар туоһулууллар [Кулаковский А.Е. 52 с.].

Мэнгэ-Хангалас улууһугар Ампаардах диэн сиргэ көстүбүт көмүүгэ төбөтүн уңуоҕа алдьаммыт кийини илин диэки хайыһыннаран кистээбиттэр этэ. Бу киһи хоруобар оноҕоһо суох саадах уонна кураанах ох саа хаата көстүбүтэ [Гурвич И.С., 176 с.]. Сэрии иннигэр Сайсары күөл үрдүгэр хаһыллыбыт Тыгын булгунньаҕар моонньугар эриэн ситии былаах дьахтары хоруоба суох инчэҕэй буорга тиит былаахыны тэлгэтэн баран ойоҕоһунан сытыаран көмпүт этилэр. Дьахтар сыгынньахтыы харыллыбыт быһыылааҕа — таҕас-сап сибикитэ суоҕа.

Чурапчы Одьулуунугар Кытах Күрүө диэн сиргэ түөрт кийини биир хорупка харыйбыт этилэр. Кырдьаҕас дьахтардаах эр киһи сэргэстэнэ, кинилэргэ атахтаһа уолан киһи уонна уол оҕо сыталлара. Оҕоттон атыттара, уһун синньигэс тирии быанан хам кэлгиллибиттэр. Көмүллүбүт дьон таҕастара-саптара сэнэх эрээри, аттыларыгар атын мал суоҕа [Итс Р.Ф., 75 с.].

Онон куһаннык өлбүттэн саха олус куттанара уонна ол дойдуга тийбэккэ, Орто дойдуга үөр буолан илэ хаамыа диэн, сэргэхэдийэн хоруобар уһуктааҕы-биилээҕи укладка, илиитин-атаҕын кэлгийэн кистииллэрэ [Брагина Р.И., 181 с.].

Саввин А.А. 1940 сыллаахха Үөһээ Дьаангы Дулҕалаах нэһилиэгэр 96-та саастаах кырдыаҕастан манньык үһүйээни суруйбут: «Куһаҕаннык өлбүт кийини көмүөхтэрин иннинэ моонньуттан уонна илиититтэн баайан, айаас сылгы кутуругар холбоон ытталлара үһү» диэн кэпсээбит.

Бэйэтигэр тийиммит кийини ыраах, киһи сылдыбат сиригэр, ыккый ойуур иһигэр инчэҕэй буорга сирэйинэн умса, төбөтүн илин диэки бастатан көмөллөр эбит. Үөр буолан орто дойдуга эргийбэтин диэн түөһүн төрдүгэр сымара тааһы баттата уураллара үһү. Маныаха маарынныыр чиччик кийини кистииллэр диэн 64 саастаах Стручков Х.П. диэн Дьаангы кийитэ кэпсээбит Саввин А.А. Куһаҕаннык өлбүт кийини умсары, илин диэки бастаан ардыгар ойоҕоһунан сытыаран көмөллөр. И.В. Константинов Мэнгэ-Хангалас улууһугар Ампаардах диэн сиргэ хаспыт көмүүтүгэр төбөтүн уңуоҕа алдьаммыт кийини илин диэки бастаан көмпүттэр этэ. Бу киһи хоруобар оноҕоһо суох кураанах кэлэх уонна ох саа тирии хата көстүбүтэ [Брагина Р.И., 98 с.].

Билинҕи бириэмэҕэ киһи барахсан бэйэҕэ тийиннэ даҕаны ту-



татына чугас дьонноро ол эбэтэр бокуонньуктан аҕа саастаах киһи кымньыыннан (ынах быатынан) сыгынньахтаан баран этин быһыта таһыйар тоҕо диэтэр бэйэн өлүккүн бэйэн буллуннун диэн өйдөбүлтэн. Ол кэнниттэн сизэр быһыытынан киһини сууйан-сотон, тангыннаран ийэ маһаһыгар (хоруобугар) уган бэлэмнииллэр. Ити бириэмэҕэ дьиэлээхтэр бокуонньук үс күн сытар биэмэтигэр улахан-нык айдаарбаттар, аймаматтар. Тоҕо диэтэр батыһыннарыылаах буолуон сөп диэн өйдөбүлтэн. Дьиэ иһигэр киһилии өлбүт киһи курдук сытыараллар онтон кылабыһаҕа илдьэн баран көмөлөрүн сағана бэйэтин таннары эргитэн сытыараллар уонна көмөлөр. Көмөн баран бүтэһигэр аҕыс тэтинг маһы, тобуктарын, киинин, сүрэҕин, санныларын, төбөтүн туһаайыларынан анһаллар. Тоҕо диэтэххэ тэтинг мас, саха өйдүүрүнэн икки дойдуну кытта сибээс-тээх маһынан аағаллар. Ол иһин бэйэҕэ тийиммит киһини, орто дойдуга күөрэйбэтин, олорбут дойдутун буулаабатын диэн суолтаттан тэтинг маһы үһуктаан баран анһаллара. Ити курдук олох араас очурдарыгар түбэспит, киһилии сизэринэн өлбөтөх киһини бу билинни тэтимнээх үйэҕэ манньк ньыманнан, болҕомтолоохтук харайаллар.

Биһиги омука араҕастаан уонна чардаат унуох уонна христианскай итэҕэлгэ олоҕуран сир ийэҕэ кистээһин баар эбит. Уопсайынан сахаларга киһини көмүү сизэрэ-туома улахан матырыяал буолар. Ону барытын хомуйан кэтээн көрүү үлэтин уонна чинчийэн үөрэттэххэ саха омук биир сүрүн тиэмэтэ дии саныбын.

#### *Литература:*

1. Эргис Г. У. — Очерки по якутскому фольклору. — М., 1974. — С. 174.
2. Байбурун А.К. Ритуал в традиционной культуре. — СПб., Наука 1993.
3. Серошевская В. Л. — Якуты (опыт этнографического исследования) — 2 изд. — Москва, 1993.
4. Емельянов Н. В. Сюжеты якутских олонхо — М., Наука. 1980. — С. 160.
5. Андрианов Б. В. Земледелие наших предков. — М., 1978 — С. 65.
6. Архипов Н. Д. Древние культуры Якутов. — Якутск, 1989.
7. Арутюнов С. А. обычай, ритуал, традиции // СЭ. 1982. — № 2. — С. 97.
8. Варламов Р.П. — Хатан. Айылгы. Айылҕа. Итэҕэлэ. — Якутск, 1994.

9. Кулаковский А.Е. Ноучные труды. — Якутск, 1979. — С. 80-89.
10. Гурвич И. С. Якуты // Семейная обрядность народов Сибири. — М., 1980.
11. Лурье С. В. Исторические Этнологии. — М., 1997.
12. Итс Р. Ф. Ведение в этнографию, — Л., 1974. — С. 48.
13. Бравина Р. И. — Концепция жизни и смерти в культуре этноса (на материале традиций саха) — Новосибирск: Наука, 2005.
14. Ай Хуучин: Хакасский героический эпос. Памятник фольклора народа Сибири и Дальнего Востока. — Новосибирск: ВО (Наука), 1997. — С. 197.
15. Бравина Р. И. Погребальный обряд у якутов как историко-этнографический источник XVII—XIX вв. — Ав-тореф. дисс. канд. ист. наук. — Л., 1983. — С. 18-19.

**Иванова Н.Д.,**

*М-КРК-21, ИЯКН СВ РФ;*

научный руководитель

**Попова Г.С.,**

канд. пед. н.,

*профессор кафедры «Культурология»*

*ИЯКН СВ РФ*

*СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*г. Якутск*

## **СЕМИОТИКА СЕМЕЙНОГО ГЕРБА-ДЪАРАЛЫК РОДА ТАТАРИНОВЫХ**

**Аннотация.** Целью исследования является выявление особенностей в значении элементов герба-дъаралык рода Татаринových. В теоретической части статьи были рассмотрены основные понятия исследовательской работы и труды известных ученых-семиотиков. В практической части проведен полный анализ и описание значений элементов, цветов и формы родословного герба. В результате анализа было выявлено, что выбор элементов родословного герба в первую очередь тесно связан с менталитетом, географией и культурными особенностями народа саха и также с символами геральдики.

**Ключевые слова:** герб-дъаралык, геральдика, семиотика, знак, символ, род, наследие, якутская культура.

Исследование различных знаков занимает особое место в семиотике, так как без знаков передача и восприятие любой информации была бы невозможной. Впервые о сущности знаков в своих трудах затронул известный лингвист Фердинанд де Соссюр. Он считал, что любой человеческий язык можно представить в виде системы знаков. Он дает следующее определение знака: «Знак представляет собой некое целое, являющееся результатом ассоциации означающего (акустического образа слова) и означаемого (понятия)» [6].

Позже изучением знаков занимался американский лингвист Чарльз Пирс, который впервые в своих исследованиях употребил слово «Семиотика» и стал основоположником данной науки, которая занимается изучением природы знаков. Чарльз Пирс в своих трудах впервые выделил три вида знака: символ, индекс, икона [5, с. 352].

Как известно, с помощью знаков люди могли объяснить не только свое происхождение, но и культуру и религию, к которым они относятся. С развитием общества количество знаков увеличивалось, появилось множество различных символов, посредством которых обозначались абстрактные понятия.

Одним из таких символов является герб. В свою очередь, гербами считаются условные знаки — символы, эмблемы, которые служат постоянным отличительным знаком отдельного лица, рода, общества, учреждения, города, государства и так далее. Изучением символики гербов занимается геральдика. Известный отечественный лингвист и культуролог Лотман Юрий Михайлович в своих работах упоминает, что геральдика является культурным кодом, который входит в семиосферу [4, с. 765]. И соответственно для того, чтобы понять значение того или иного герба, потребуется раскодирование и интерпретация всех составляющих его элементов. Из этого можно понять, что геральдика может быть рассмотрена как объект семиотики.

Следовательно, целью данной исследовательской работы является изучение значений элементов герба на примере семейного герба рода Татариновых. Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

- 1) Ознакомление с ключевыми словами работы;
- 2) Создание и визуализация герба рода Татариновых;
- 3) Изучение и выявление особенностей семиотики герба рода Татариновых;

Для описания и определения значений герба рода были использованы следующие методы: описательный, этнографический и семантический анализ.

Создание родового герба до сих пор остается важной и актуальной темой при создании генеалогии рода. Уместно отметить, что значение слова «герб» от немецкого языка означает «наследие». И поэтому родовой герб наследуется и передается от поколения в поколение. Герб рода обычно находится на обложке родословной книги и является общим объединяющим знаком. В дальнейшем он служит символом идентичности, семейных ценностей и традиций для подрастающего поколения.

Впервые значение фамильного герба сформулировал русский историк Александр Борисович Лакиер в 1855 году: «Путь к высшим степеням служебных отличий был у нас издревле открыт для каждого. Одни заслуги дают право на такое отличие, и в гербе они находят себе верного истолкователя и неизменный памятник: переходя из рода в род, он напоминает грядущим поколениям деяния их предков и побуждает к таким же подвигам. И эти последние могут найти себе также выражение в гербе, который становится живою летописью рода и его деятельности» [2, с. 344]. Таким образом, можно сказать, что смысл создания подобного герба кроется в знании о своем происхождении.



Далее на примере герба рода Татаринových будет сделан подробный анализ и описание родословного герба. Герб был создан как объединяющий знак при выпуске родословного альбома «Ини-бии Татариновтар көлүөнэттэн көлүөнэҗэ» («Род братьев Татаринových от поколения к поколению») и книги памяти «Төрүт дойдум — Суотту сирэ» («Моя родина — Соттинцы»). Герб имеет следующие составляющие: щит, голубое небо, солнце с лучами, якутская лошадь белой масти, волны, ветка березы с зелеными листьями, земля с зе-

ленной травой и три людских силуэта разного цветов, которые держатся за руки.

Основой родословного герба является щит. По классификации А.Б. Лакиера эта форма щита относится к французскому типу «имеет вид продолговатого четырехугольника, нижние края которого слегка закруглены и сходятся под углом» [2, с. 29]. По сравнению с другими геральдическими щитами имеет наибольшую площадь для заполнения, так как у других щитов более сложная. Поэтому французский тип щита используется чаще, чем другие щиты.

Далее фоновый и основной цвет герба лазурный (синий, голубой). Синий цвет всегда широко используется в различных гербах, флагах стран. Он в геральдике выступает символом преданности, чистоты, целомудрия, верности, набожности, справедливости, красоты, благородства происхождения, силы, бдительности, стремления к победе, настойчивости, упорства, любви к родине, доброго предзнаменования, гордости, славы и величия [7].

В центре герба мы видим якутскую лошадь белой масти «Үрүмэчи манган ат». Причина, по которой была выбрана лошадь якутской породы объясняется тем, что наши предки занимались коневодством. Также по преданиям якутского народа лошадь считается священным животным небесного происхождения и к ней всегда относились с почтением равным к Дьөһөгөй айыы — покровителю коневодов, домашнего двора, скота, хозяйствования. Дьөһөгөй Айыы — привел и подарил коня людям, чтобы конь стал людям пищей и помощником. Кроме этого, лошадь была единственным средством для передвижения якутов. Можно сказать, что лошадь была и всегда будет одним из основных священных символов народа саха. Белая масть лошади символизирует чистоту нравов и помыслов и доброту. В геральдике белый цвет (серебряный) также означает чистоту и невинность.

Также можно заметить, что у лошади правая нога поднята. Это означает, что лошадь всегда будет оберегать подрастающее поколение и сопровождать их по тропе жизни. Поскольку в якутской культуре лошадь считается не только священным и хорошим домашним животным, но и надежным и преданным другом хозяина. На крупной лошади видна буква «Т», тавро, которая указывает на фамильный знак принадлежности к роду Татариновых.

Золотое солнце, в центре которого изображена лошадь, символизирует изобилие и богатство. В якутской материальной культуре золотой и желтый цвета тесно связаны с молочными продуктами, а

национальный напиток кумыс изготавливается только из кобыльего молока. Стоит также упомянуть о том, что саха издревле считают себя детьми белого солнца и природы. Следовательно, выбор золотого цвета солнца очевиден.

Синие волны под лошадью были нарисованы, поскольку местность, в которой родились и жили наши предки Татариновых село Суотту находится на правом берегу реки Лены (Үс үллэр үөстээх Өлүөнэ эбэбит...). Вдобавок, вода также символизирует источник жизни и чистоту. Ведь первые признаки жизни на нашей планете зародились именно в воде.

Ветка с листьями березы символизирует лестницу благословения, которая ведет к успеху членов всего рода. Также подобное изображение растительности в гербах означает ум и светлое будущее. Подобное часто встречается в гербах образовательных учреждений. Кроме того, ветка березы была нарисована, потому что в селе Суотту в основном густо растет береза.

Земля с зеленой почвой имеет значение родного края, радости, покоя и мира. В геральдике говорится о том, что зеленый цвет олицетворяет землю с зеленой травой, а также луга. Также зеленый цвет символизирует любовь, дружбу, изобилие, вежливость, обходительность, воспитание, честь, а также стремление к победе. На турнирах зеленый цвет являлся символом надежды и удачи. Странствующие рыцари предпочитали зеленый цвет для украшения нарядов и доспехов.

Последний элемент герба — три людских силуэта, которые держатся за руки. Наличие разного цвета людских фигур означает, что несмотря на то, что все они разные, у них есть то, что объединяет их всех. Безусловно, это один род и одна история предков Татариновых.

Из вышеуказанного анализа элементов родословного герба можно сделать вывод о том, что выбор элементов герба рода тесно связан с материальными и нематериальными культурными особенностями народа саха. Например, лошадь часто становится главным элементом различных гербов якутов и не только. Это скорее вызвано тем, что у народа саха культ коня четко и открыто представлен в самой культуре, как и у других тюркоязычных народов. По представлениям народа саха, лошадь — священное животное небесного происхождения — Дьөһөгөй айыы. Несомненно, ее огромная роль в хозяйстве, культуре и быте отразилась в традиционных верованиях и преданиях. Впоследствии лошадь стала одним из основных символов в геральдике Якутии. Что касается цветов, были выбраны самые

благородные цвета в геральдике с положительными коннотациями. В основном были выбраны цвета, которые символизируют любовь, мир, изобилие, успех, чистоту, стремление к победе, вера в счастливое будущее. Раскрытие семантики герба существенно облегчит восприятие и понятие родословной у потомков рода Татариновых.

Наличие герба-дъаралык в роду Татариновых будет формировать чувство патриотизма, уверенность в жизни, защищенности и давать возможность для саморазвития, самовоспитания. Также будет проводником передачи культурного наследия народа и семейных ценностей рода.

#### *Литература:*

1. Груздов Е. В. Геральдика за семиотикой и символогией // Культурологические исследования в Сибири. — Омск, Изд-во Омского пед. унив., 2000. №1. — С. 44-53.
2. Лакиер А. Б. Русская геральдика. — М., 1900.
3. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. — М., 1996.
4. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры: Семиотика и типология культуры. Текст как семиотическая проблема. Семиотика бытового поведения. История литературы и культуры // Искусство-СПб. — СПб., 2002. — 765 с.
5. Пирс Ч. Начала прагматизма. — СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ. СПб. : Алетейя, 2000. — 352 с.
6. Соссюр Ф. де. Язык как знаковая система.
7. <http://cito-web.yspu.org/link1/metod/met137/node8.html>
8. <https://f-gl.ru/геральдический-гlossарий/цвета-в-геральдике/синий-цвет-в-геральдике#:~:text=Синий%20цвет%20в%20геральдике%20символизирует,%2C%20гордость%2C%20славу%20и%20величие>

**Иванова С.Е.,**  
гр. РК-20, ИЯКН СВ РФ;  
научный руководитель  
**Протопопов С.С.,**  
кандидат культурологии, доцент,  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск

## **ЦЕЛИТЕЛЬ КАК ХРАНИТЕЛЬ И ТРАНСЛЯТОР ТРАДИЦИЙ НАРОДА САХА**

**Аннотация.** Настоящая статья посвящена исследованию фигуры целителя у народа саха. В первую очередь в тексте статьи отмечается уникальность Якутии, как места сохранения традиций. Также приводится категоризация целителей и шаманов Якутии. Целители и шаманы рассматриваются неслучайно, так как зачастую данные понятия пересекаются. В пример приводятся разные трактовки данных терминов. Кроме того, рассматриваются формы организации данных целителей. Так было установлено, что целители могут заниматься практикой отдельно или же в организованных группах. В статье выполнена оценка насколько хорошо данные образования могут сохранять и поддерживать традиции народа саха. В заключении также оценивается современное состояние целителей якутского народа.

**Ключевые слова:** целитель, шаман, народ саха, Якутия, традиции.

Коренной народ Якутии с давних пор хорошо владеет этномедициной. Навыки и умения народ саха приобрел за долгие годы жизни в непростых условиях. Народная медицина якутов многообразно, однако ее можно разделить на две основные группы: бытовая и профессиональная. К профессиональной медицине относятся действия целителей. Целитель — наиболее общее понятие, у якутов целители делятся на три категории: алгысчыт (заклинатель), ичээн (знахарь), отосут (знаток трав) и шаман — целитель. Якутские целители имели навык лечить различные заболевания. Они часто пользовались заговорами, массажем, выполняли процедуру кровопускания, прижигания, могли также делать хирургические операции. Кроме того, целители обладали фитотерапевтическими знаниями, так как знали свойства различных лекарственных трав. Что касается второй разновидности народной медицины, то ее можно свести к знаниям



обычных людей. Как правило эти знания касались не лечения конкретной болезни, а общей профилактики, чтобы не допустить заболевания. Отличительной чертой профессионального целителя является, также его наделение сверхспособностями.

Часто в литературе целителей именуют шаманами. Данное утверждение верно только отчасти. Существует два понятия «шаманство» и «шаманизм». Первый термин относится к культовым, целительским, обрядово-ритуальным действиям шаманов. Тогда как второй термин, в большей степени тяготеет к религиозным верованиям. Фигура шамана в данном случае сочетает в себе множество практик. Помимо того, что шаман является целителем, он также ведет коммуникацию с духами, исполняет ритуальные практики, обращается к знаниям предков. Данные ритуалы при лечении той или иной болезни воспроизводят древние практики. Следует обратить внимание, что шаманские и целительные практики Сибири получили наиболее классическое развитие. На данный момент в особенности в Якутии происходит возрождение целительных практик народной медицины. Возможно имеет влияние изменения в обществе в связи распространением COVID 19.

Целительные практики и шаманизм в Якутии приобрели институциональные формы в конце XX века. Кроме того, данные религиозные и традиционные формы исследовались. Так как в современной Якутии существует практико-исследовательское общество, которое занимается шаманизмом и народной медициной. Кроме того, существуют объединения народной медицины. В 1990г. была создана Ассоциация Народной Медицины. Президентом был избран В.А. Кондаков. Лечебно-профилактической деятельностью были охвачены все районы Якутии. В то же время проводилась исследовательская работа: по крупнякам собирали народные методы лечения народа саха. В.А. Кондаков обучил и воспитал группу народных целителей. Дело Кондакова продолжают и по сей день его ученики. Проводятся обучающие курсы и семинары, по итогам выдаются сертификаты. Подобная институционализация говорит, о том, что целители и целительные практики не просто хранят культуру, но так же имеют институциональные формы, которые их поддерживают.

Известные целители транслируют традиции и практики народной медицины через институциональные формы. Они обучают искусству якутских народных целительных практик. Народная медицина популяризуется за счет издательской деятельности данных организаций. Так было издано порядка 30 брошюр, в которых много

сказано о живших ранее целителях, где получили отражение терапевтические методы, которые они использовали. Говорится также о том, какие практики выполняются современными целителями. Также проводятся семинары по народному целительству, на которых происходит постоянное воспроизводство тех или иных традиций. Помимо этого, в Якутии работает немало целителей вне институций. Многие шаманы и неошаманы оказывают лечебно-целительскую помощь на дому.

В столице республики Саха Якутске, также существуют группы людей, которые позиционируют себя народными целителями. Как правило это представители интеллигенции: учителя, преподаватели ВУЗов, врачи. Также попадаются люди со средним специальным образованием. Каждый год в дни ТАНГХА (в начале января), они проводят массовые мероприятия с культурно-обрядовой направленностью. Подобные мероприятия проводятся в культурно-зрелищных центрах, например, в Доме Арчы, по традиционным праздникам или значимым дням для народа саха. Таким образом, фигура целителя занимается популяризаторской деятельностью в официальных институциях, неформальных группах и по личной инициативе.

Данных целителей-популяризаторов и хранителей традиций можно условно разделить на две группы. Среди них существуют люди, которые имели в роду целителей-предков и целительный дар с детства. Они хранят и несут традиции, которые передавались из поколения в поколение. Другую группу составляют неошаманы или неоцелители. Это те люди, которые освоили целительские и шаманские методики. Зачастую эти люди входят в различные религиозные- культурные сообщества, обычно занимают значимые места в научном мире. Они тоже сохраняют традиции и популяризируют их, однако такой способ является более искусственным.

Стоит также обратиться к вопросу, каким образом лучше поддерживать народные традиции: силами организаций или индивидуальными целительскими практиками.

Следует учитывать тот факт, что в России велась борьба с шаманами, народными целителями в связи с внедрением христианства. Кроме того, многие практикующие целители были физически истреблены при распространении Советской власти. Однако Якутия является уникальным местом, где несмотря на репрессивные меры, целительские и шаманские традиции долгое время сохранялись в первоначальном виде.

В эпоху посткультурализма, когда человечество отказывается от

принципов и установок существования высшей духовной реальности, осознание надвигающейся угрозы глобализации, когда сознательно разрушаются традиционные этнические ценности, сохранение традиций, особенностей малого народа является одним из способов передачи следующим поколениям духовных, нравственных, человеческих и экологических знаний. Еще в 1980-х годах прошлого века можно было встретить практикующих целителей, которые свято хранили традиции и обряды народа саха. На современном этапе в Якутии можно встретить единичные случаи сохранения целительских традиций. Большинство целителей в той или иной мере искажают традиционные обряды. Тем не менее, Якутия все же в большей степени является местом сохранения и трансляции целительских и шаманских традиций России.

*Литература:*

1. Афанасьев Л. А. Дорога Айыы. — Якутск, 2002.
2. Васильева А. Г., Чирикова Н. К. Обзор перспективных лекарственных растений Западной Якутии // Сборник статей XXXIII Международная научно-практическая конференция. — М., 2020. — 208 с.
3. Гоголев А. И. Народные знания якутов в XVII—начале XX вв. (календарь, метрология, медицина). — Якутск, 2015.
4. Колодезникова Л. М. Возрождение шаманизма на стыке веков // Научный журнал КубГАУ, 2011. — № 73(09).— С. 1-15.
5. Кондаков В. А. Шаманизм — древняя культура и религия / В. А. Кондаков Ч.З. — Якутск: Полиграфист, 1990.
6. Колодезников С. К. О соотношении терминов «шаманизм» и «шаманство» // Шаманизм как религия: Генезис, реконструкция, традиции: Тез. докл. Международ. науч. конф. 15-22 авг. 1992 г. / М-во культуры Рос. Федерации [и др.] : [редкол. А. И. Гоголев (отв. ред.) и др. — Якутск: Изд-во ЯГУ, 1992. — С. 104.
7. Ушницкий В. В. Религиозные верования якутов: шаманизм, политеизм и монотеизм // Народы и религии Евразии. — 2017. — № 1-2(10-11). — С. 107-114.
8. Яковлева К. М. Бытовая медицина якутов. // Общество: философия, история, культура. 2019. — № 11(67). — С.77-80.

*Иванова С.К.,  
гр. Б-ПО-РИЯ-21, ФЛФ;  
научный руководитель  
Прокопьева А.В.,  
старший преподаватель кафедры «Культурология»  
ИЯКН СВ РФ, СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск.*

## **ПРОБЛЕМЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИУМЕ**

**Аннотация.** *Нельзя пренебрегать актуальностью межкультурной коммуникации, а тем более глобализации в целом. Эти явления происходят в данный момент, и они касаются непосредственно будущего стран и целых народов. Для достижения поставленной цели использованы общетеоретические методы. Результатом этого исследования является подтверждение факта, касающегося знания социокультурного коммуникативного кода. Выводами статьи могут послужить предложения по изучению процессов и особенностей межкультурной коммуникации.*

**Ключевые слова:** *средства массовой коммуникации, культура, межкультурная коммуникация, этнос.*

Актуальность задач межкультурной коммуникации в современных критериях ориентируется научно-техническим прогрессом и стараниями осмысленной и миролюбивой части населения земли раскрывать все свежие способности, облики и формы общения, ключевым условием производительности коих считается взаимопонимание, разговор культур, терпимость и почтение к культуре партнеров по коммуникации. Ключевой барьер, мешающий успешному завершению данной проблемы, состоит в том, что люди воспринимают другие культуры сквозь призму собственной культуры. С большим трудом представители различных народов знают смысл слов, действий, поступков, которые не свойственны для них самих. Вследствие этого действенная межкультурная коммуникация не имеет возможности появиться сама по себе, ей нужно преднамеренно обучаться.

Сегодня становится все более очевидным, что человечество развивается по пути расширения взаимосвязи и взаимозависимости

различных стран, народов и их культур. Этот процесс охватил различные сферы общественной жизни всех стран мира. Это выражается в бурном росте культурных обменов и прямых контактов между государственными институтами, социальными группами, общественными движениями и отдельными индивидами разных стран и культур.

Говоря о межкультурной коммуникации в профессиональном общении и о проблемах, связанных с ней, мы можем представить себе, и то, что это может иметь отношение к различным видам и формам взаимодействия. Но любое взаимодействие связано с различными проблемами и вопросами. Чем больше развивается человеческая культура, тем сложнее и разнообразнее проблемы, связанные с ней. Иногда людям кажется сложной и их обыденная реальность, которая может пугать их своей неопределенностью и трудностями в повседневном взаимодействии. Порой это может быть стресс и беспокойство дома и на работе, вызванные непониманием тех или иных культурных особенностей.

С точки зрения отечественного ученого П.С. Тумаркина, межкультурная коммуникация, как известно, предполагает знание и способность применять на практикесоциокультурный коммуникативный код, т. е. прежде всего язык, нормы и правила поведения (поведенческого кода), психологии и менталитета (психоментального кода), характерные для данного этноса в определенный промежуток времени и т. д. Как происходит применение социокультурного коммуникативного кода? Совокупное влияние коммуникативного кода в процессе коммуникации трактуется как национальные коммуникативные особенности или национально-культурная специфика какого-либо народа. Высшим уровнем компетентности в сфере межкультурной коммуникации считается способность свободно переходить на соответствующий коммуникативный режим (переключение режима). При отсутствии такой компетентности (или зная лишь язык) представители разных этносов чаще всего общаются с носителями иной культуры и оценивают их на основе собственных национальных норм, что особенно затрудняет коммуникацию между представителями разных культурных сфер. Все это усиливает внимание к проблемам общения, главным условием эффективности которых является взаимопонимание, диалог культур, терпимость, толерантность и уважение к культуре партнеров по коммуникации, их идеалам и ценностям.

Рассматривая особенности межкультурной коммуникации,

следует остановиться на процессах взаимопроникновения (конвергации ассимиляции) различных культур в мире, или аккультурации. В «Философском энциклопедическом словаре» аккультурация — это процессы взаимовлияния культур, восприятие одним народом полностью или частично культуры другого народа обычно более развитого. Для некоторых профессий вопрос социокультурной компетенции и грамотности особенно важен. Например, это важно для менеджеров, мировых лидеров стран, политиков и дипломатов, туристических агентов, для которых знание культурных реалий той или иной страны особенно актуально для принятия четкого курса действий в развитии современных межкультурных коммуникационных механизмов.

По мнению Е.И. Булдаковой, межкультурная коммуникация, являясь фактором повседневной жизни современного человека, усложнила его восприятие мира и процесс самоидентификации. Вследствие этого, отмечает автор социальная целостность современного человека, и без того, находящаяся в состоянии обновления, все больше фрагментируется.

XXI век стал особенным временем, не только для средств массовой информации, хотя именно средства массовой информации все больше и больше ориентированы на пропаганду внутри населения, призывая их поклоняться культу денег и вести бездуховный и безнравственный образ жизни.

Не говоря о видах и формах межкультурного общения, они очень быстро развиваются. В такой ситуации перед образованием остро стоят трудные и великодушные задачи: для начала, изучать корни, проявления, формы, виды, становление культур различных народов и их контактов и, во 2-х, обучить людей терпимости, почтению, осознанию иных культур. Настоящее общение с иностранцами демонстрирует, что даже высочайшее познание зарубежного языка, не ликвидирует недопонимания и инцидента с носителями представленного языка.

В культурной антропологии выделяют некоторое количество видов межкультурных конфликтов:

- 1) Между разными этническими группами их культурами;
- 2) Между религиозными группами, представителями всевозможных религий;
- 3) Между поколениями и носителями различных подкультур;
- 4) Между обычаями и новациями в культуре;

5) Между различными лингвокультурными обществами и их отдельными лицами.

Бесспорно, что действенное межэтническое общение невозможно без практических способностей и всесторонних познаний о культуре иного народа в межкультурной коммуникации. При этом рассмотрены следующие проблемы межкультурной коммуникации.

**Проблемы миграции.** Тут мы видим глобализацию миграционным образом, потому что ключевая роль в повышении контраста культур принадлежит как раз ей. Как ведомо, 232 млн людей считаются мигрантами на мировой арене в конце чаще 2013 года, это число равно 3,2 процента от суммы крупного населения, и их количество очень быстро увеличивается. Грань меж культурами и цивилизациями становится более размытой, и в настоящее время, мы не можем заявить буквально о собственном надлежащем шаге. Еще труднее становится контролировать широкое воздействие культур или же их распространение в крупном обществе.

**Трудности межкультурного менеджмента.** В данный момент мы можем говорить о ценностях и стратегиях в управлении, где важен любой аспект, но их многообразие увеличивается. Собственно вот что нам надо в данный момент: сокращение и контроль или же обширное распространение, баланс или же конкретный тренд? Все эти вопросы актуальны и ориентированы на заключение данной трудности, связанной с правильной организацией межкультурного менеджмента.

**Проблема непонимания.** Межкультурные особенности национальностей создают больше пространства для духовного взаимодействия и обмена, но интерпретация множества культурных аспектов находится в зависимости от ясности и независимости. Не обращая внимания на всевозможные межкультурные однообразия, неправильного применения и замены основных понятий приводит к нередким мелким инцидентам меж разными культурными группами: народными, возрастными, религиозными, субкультурными, ограниченными инноваторскими группами. Масштабы и напряженность межкультурных контактов порождают надобность неизменного их осмысления, интерпретации и сопоставления элементов собственной и посторонней культуры. По воззрению Е.И. Буддаковой, межкультурная коммуникация, являясь моментом будничной жизни передового человека, усложнила его восприятие мира и процесс самоидентификации. Вследствие сего, что создатель общественная целостность передового человека, и без такого, оказавшаяся в со-

стоянии обновления, все более фрагментируется. Значит, предварительно можно сделать вывод о том, что межкультурная коммуникация настоятельно просит осмысления, обновления и креативного расклада со стороны индивидов современного общества.

Для решения этих важных проблем, прежде всего, мы должны знать, как человеческая культура меняется под влиянием глобализации ее особенностям.

Изучения по билингвизму также продемонстрировали тесную ассоциацию между культурой и языком, допуская, что носители нескольких языков допускают в свое понимание всевозможные культурные системы, когда беседуют на собственном языке. Культура еще влияет на почти все невербальные действия. Но кросс-культурные изучения показали, что мимические выражения гнева, презрения, брезгливости, боязни, счастья, уныния и удивления считаются пан-культурными, мы также знаем, что культуры разнятся в правилах проявления эмоций, которые определяют внедрение этих универсальных выражений. Не считая того, мы знаем, что есть большое количество культурных различий в жестах, взгляде и визуальном интересе, межличностном пространстве, позах тела, а также в голосовых интонациях и речевых свойствах.

Резюмируя вышеизложенное, можно прийти к выводу, что межкультурный диалог превращает пути взаимодействия из неявных в явные, подсознательные мотивы поведения в сознательные, особенно в профессиональном общении. Итак, межкультурная коммуникация имеет ярко выраженную прикладную направленность и область ее применения безгранична и многообразна, будучи актуальной практически для всех сфер жизнедеятельности человека. Утверждается, что форма диалога является обсуждение или дебаты. Общеизвестно, что в споре рождается истина. Именно результаты диалога делают его ценной формой взаимодействия. Это дает нам инструменты для межкультурной коммуникации.

#### *Литература:*

1. Гутарева Н. Ю., Виноградов Н. В. Проблемы межкультурной коммуникации в современном социуме // Молодой ученый. — 2015. — № 9. — С. 1274-1276. — URL <https://moluch.ru/archive/89/17982/> (дата обращения: 24.12.2019).
2. Прокопенко С. Ю., Новикова Л. В. Проблемы межкультурной коммуникации и пути их решения // Материалы VIII Международной студенческой научной конференции «Студенчес-



- кий научный форум» URL: <a href="https://scienceforum.ru/2016/article/2016026165">https://scienceforum.ru/2016/article/2016026165</a> (дата обращения: 24.12.2019 ).
3. Проблемы межкультурной коммуникации иммигрантов в странах Франкофонии. URL:https://vernsky.ru/pubs/problemu-mezhkulturnoy-kommunikatsii-immigrantov-v-stranah-frankofonii-5533eb74f2ad471e773c6fcd. дата обращения: 24.12.2019 ).
  4. Ильин. А. Н. Субъект в массовой культуре современного общества потребления: Монография. — Омск: Амфора, 2010. — 376 с.
  5. Кармин А. С., Бернацкий Г. Г. Философия. — СПб.: Издательство ДНК, 2001. — 536 с. 12. Философский энциклопедический словарь. — М.: 1983. — С.16.

**Рафаилова Т.С.,**  
зр. ПОИО-20, ИФ;  
научный руководитель  
**Васильева Е.Е.,**  
ассистент кафедры «Культурология», ИЯКН СВ РФ,  
СВФУ им. М.К. Аммосова,  
г. Якутск

## **СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЯКУТСКОГО КИНО, ЖАНРА ХОРРОР (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «НААХАРА»)**

**Аннотация.** Якутские фильмы весьма уникальны, а якутские ужа-сы имеют глубокий национальный смысл. В данной работе была сде-лана попытка проведения семиотического анализа якутского ужаса «Наахара». Картина основана на легендах народа Саха. В ней перепле-лись несколько историй, связанных с древними преданиями. В процессе были раскрыты значения символов и знаков, использованных в кино-фильме. Так же с помощью структурно-семиотического анализа выяс-нили особенности якутского кино в жанре хоррор.

**Ключевые слова:** семиотика, семиотический анализ, знак, сим-

*вол, фильм ужасов, хоррор, семиозис, культурные аспекты, знаковая система.*

Фильмы ужасов являются одним из самых массовых и популярных жанров в кинематографе. Такой вид жанра дает испытать человеку огромный спектр эмоций, такие как страх, тревога, напряженность, любопытство и т.д. Несмотря на весь этот передаваемый негатив, этот жанр все больше покоряет общество. За все свое время существования хоррор-фильмы прошли долгий путь развития, и имеют свои разновидности. В данной статье была проведена попытка рассмотрения проблем толкования знаков и символов, и проведения семиотического анализа якутского кинофильма «Наахара». Семиотика — наука, которая является весьма молодым, а кинематограф — особенный быстроразвивающийся вид искусства. Тем более якутский хоррор сам по себе очень специфичен и уникален. Поэтому исследования в этой области представляются актуальными и перспективными.

Целью статьи является выявление и изучения семиотического анализа. На основе сделанного анализа ставятся следующие задачи: определение понятия семиотика, выявление структуры фильма, определение основных знаков и символов и формулирование семиозиса кинофильма. Объектом исследования является фильм «Наахара», предметом — особенности якутских ужасов, проведение семиотического анализа. Использован метод анализа.

Семиотика представляет собой метанауку, которая изучает знаковую систему, его процесс создания, строения и функционирования. Она появилась в начале XX в. Семиотика затрагивает очень много сфер жизни, также сильно распространяется, например, в человеческой коммуникации, информационные и социальные процессы, функционирование и развитие культуры, все виды искусства и так далее. Очень сложно дать одно четкое определение семиотики. Поэтому Е. Горный предлагает также три различных определения понятию семиотика:

1. «семиотика — это средство рассмотрения чего угодно в качестве знаков и знаковых систем».

2. «семиотика — это рассмотрение чего угодно как метафоры языка или, говоря иначе, метафорическое описание чего угодно в качестве языка».

3. «семиотика — это то, что люди, называющие себя семиотиками, называют семиотикой» [4, с171]

«Наахара» — якутский фильм жанра хоррор, режиссер, сценарист

и продюсер — Марина Калинина, снят в 2007 году. Фильм повествует историю трех студентов, которые для дипломной работы отправились на поиски сверхъестественного в местность Наахара. Один из студентов говорит, что недалеко от его села есть заброшенная деревня, где обитают духи, как говорят местные. В итоге они принялись туда поехать.

Структура фильма представляет собой последовательные события. В основном идет съемка со средней степенью приближения. Есть моменты, где для того чтобы привлечь внимание зрителя, и когда необходимо выделить часть какого-нибудь объекта или тела, используется крупность, которая называется «деталью». Также затянутый кадр, например, герои по 3-4 минуты экранного времени едут на машине, 2-3 минуты бегают по холмам. Отчасти затянутость вытягивает атмосфера. Свет в фильме был нестабильным. В большей степени фильм имеет рассеянное изображение, которое применяется для уменьшения контрастности. Рассеянный свет сильнее проявляется при показе призраков. В таких ситуациях экран приобретает коричневый цвет. Этот цвет придает и выражает настроения грусти, мрачности, увядания, предчувствия смерти, тоски.

Темп действия естественный. Был использован акцентный монтаж. Музыка тоже несет определенное значение в этом фильме. В самом начале, при рассказе о страшной заброшенной деревне музыка была напряженная, пугающая, тем самым настраивая зрителей. Затем и на протяжении фильма акцентирующие звуки и музыка сменялись один за другим.

Если смотреть элементы киноязыка по Лотману, то в нашем кинофильме «Наахара» присутствуют из немаркированного элемента: последовательные эпизоды механически соседствуют, общий план (нейтральная степень приближения), нейтральный ракурс (ось зрения параллельна уровню земли и перпендикулярна экрану), нейтральный темп движения, горизонт кадра параллелен естественному горизонту, естественное движение кадров. Маркированные элементы: события следуют друг за другом в последовательности, предусмотренной режиссером, последовательные эпизоды монтируются в смысловое целое.

Как отмечает Ю.М. Лотман, «Каждое изображение на экране является знаковым». То есть оно имеет значение, несет какую-то информацию. По книге Ю.М. Лотмана «Семиотика кино и проблемы киноэстетики.» было дано следующее определение значения знака.

Знак — это материально выраженная замена предметов, явлений, понятий в процессе обмена информацией в коллективе. [1111]

Одним из знаков в кинофильме «Наахара» были вороны. К комплексу культовых представлений о родовых и племенных духах-покровителях относилось также признание якутами ворона старшим сыном главы злых духов абаасы Верхнего мира Улуу Тойона. Улуу Тойон — антропоморфный глава злых духов (абасы), обитатель верхнего мира, покровитель шаманов в мифологии якутов. Улуу Тойон является отцом воронов, при этом сам нередко предстает в обличье ворона, в связи чем его называют величайший великий ворон господин. На протяжении всего фильма вороны были ключевым знаком, который объяснял собой приближение чего-то страшного.

В одном отрывке из фильма, ребята рассматривали места заброшенной деревни и наткнулись на три захоронения, которые по слухам местных являлись захоронениями шаманов. Из этих мест один урбанизированный студент говорит, что что-то нашел. И после этого показали тревожных ворон, настраивая на опасность. После тот студент показал человеческий череп, найденный в тех захоронениях. Одно дело он нашел и взял в руки, а другое, что взял с собой. Само захоронение шаманов говорит об одном. По якутским поверьям осквернять могилы или священные места категорически запрещено, дух может жестоко отомстить.

Другим знаком является луна. Обычно луна связывается с отрицательным началом. Образы «умирающего» и «возрождающегося» месяца связывают луну с мифами о смерти. У многих архаических народов имеется представление о том, что раньше люди умирали и снова возрождались, как луна, но впоследствии почему-то лишились этого дара. Также широко распространен миф о том, что кто-то (обычно — волки либо демоны, сверхъестественные существа) пожирает Луну по частям, пока она не исчезает; затем Луна возрождается заново.

Перед самым кульминационным моментом в фильме, где герои встретили духов, была показана увядающая луна. А на следующую ночь луна была полной, и каждый раз луна сопровождалось воем волков. Авторы, делая на этом акцент, передают всю необычность и сверхъестественность этой ситуации. И зрители понимают, что герои уже точно впутались историю с нечестью.

Огонь — Символ уот 'огонь' является одним из ключевых символов в культуре якутов. Общеизвестно, что огонь во многих культурах ассоциируется с жизнью. Лексема уот 'огонь' в приведенных выра-

жениях обозначает жизнь, здоровье, духовную энергию человека. С давних времен, говорилось «уотунан оонньоомо», что в переводе «не играй с огнем», т.е. играть с огнем, то же, что и играть с жизнью. Во время ночевки в заброшенной деревне, герой фильма, начал проводить пальцами по огню свечи, что в последствии приводит их к столкновению с духами.

Первая встреча с духом произошла по прибытию в деревню Наахара. Оно было в облике якутской девушки в белом платье. Так же и в последующем, духи были одеты в белое. Белый цвет — универсальный символ, который имеет много смысловых значений. В мифологии этот цвет символизирует мудрость и доброту богов удачи, счастья и богатства, но в европейском фольклоре он ассоциируется с мертвенной бледностью нежити: вампиров, привидений, призраков и т.д. Однако белый цвет ассоциируется и со смертью. Например, у древних римлян, народов Востока и французских королей белая одежда — знак траура по умершим, которых христиане облакали в белый саван, а мусульмане заворачивали в распушенную белую чалму.

При показе духов, часто в качестве фона используют засохшие, мертвые деревья. Так же такому дереву в фильме дается отдельный акцент. Дерево — один из главных сакральных символов у якутов, так же и в различных культурах. Многие деревья считаются священными или магическими. Считаются, что в них живут боги и духи. Дерево — символ развития. Его ветви, олицетворяющие разнообразие, отходят от общего ствола, что является символом единства. Дерево также — символ мироздания. Зеленое, цветущее дерево — символ жизни, мертвое, засохшее — символ смерти.

Конструирование национальной идентичности в якутском кино выливается в изобретение своеобразного монстра — призрака, который хочет напомнить живым, кем они могли быть и кем должны стать. Похожую функцию выполняют главные герои, которые напевают саундтрек «Охотников за привидениями».

Рассмотрим, семиозис данного фильма по Ч. Пирсу. Знаковое средство — духи; десигнат — вороны, коричневый цвет, музыка, звуки; интерпретанта — страх; интерпретатор — три студента.

Таким образом, в итоге семиотический анализ дал нам понять и воспринимать фильм «Наахара» по-другому. В данной работе было дано определение термина «семиотика», так же были использованы три подхода анализа. Выявили структуру фильма, дали обозначения знакам и символам, рассмотрели семиозис всего кинофильма. Из структуры, выделили музыку и звуки; свет фильма. Во всех ужа-

сах используется музыка, которая действует на психику человека страхом. А звуки всегда бывают резкие и громкие. Холодный свет фильма, который со временем обретает все большую четкость, создает нужную атмосферу. Интерпретируя, знаки и символы данного фильма пришли к выводу, что сценаристы и режиссер справились с этой задачей, потому что все их значения к сюжету фильма очень подходят. К концу работы хочу привести цитату из работы «Семиотика кино и проблемы киноискусства» М.Ю. Лотмана «Кинематограф говорит с нами, говорит многими голосами, которые образуют сложнейшие контрапункты. Он говорит с нами и хочет, чтобы мы его понимали». Итак, все, что мы замечаем во время демонстрации фильма, все, что нас волнует, на нас действует, — имеет значение, а это значение зритель должен понимать.

#### *Литература:*

1. Горный, Е. Что такое семиотика? / Е. Горный // Радуга. — 1996. — № 21. — С. 168-175.
2. Лотман М. Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики: Таллин: Ээсти Раамат, 1973. — 135 с.
3. Пестерев, В. И. Страницы истории Земли Олонхо / Владимир Пестерев. — Якутск: Бичик, 2013. — 271 с.
4. Яковлева Е. Г. Семиотический анализ фильма «Бриллиантовая рука», курсовая работа. — Саратов: 2010. — 3-4 с.
5. Предания, легенды и мифы саха (якутов) / Сост.: Н.А. Алексеев, Н.В. Емельянов, В.Т. Петров. — Новосибирск: «Наука». Сибирская издательская фирма РАН, — 1995 г. — 400 с.

*Научное электронное издание*  
Серия «Электронные издания Национальной библиотеки  
Республики Саха (Якутия)»

**СЕМИОТИКА:  
ЯЗЫК, ЛИТЕРАТУРА, ФОЛЬКЛОР И КУЛЬТУРА**

*Материалы*

*Республиканской научно-практической конференции  
школьников, студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых,  
посвященной 100-летию со дня рождения Юрия Михайловича Лотмана,  
известного ученого, педагога, литературоведа и культуролога,  
основателя Московско-Тартуской семиотической школы*

Составители:

**Шкурко** Наталья Сергеевна,  
**Прокопьева** Амалия Владиславовна,  
**Васильева** Евгения Евгеньевна

Якутск, НБ РС(Я), 2022

*На русском и якутском языках*

Зав. центром *Н.Э. Игнатьева*  
Редактор *Н.Э. Игнатьева*  
Комп. верстка *Л.И. Давыдова*  
Дизайнер *О.А. Камшилина*

Заказ № 114  
Подписано в печать 00.09.2022  
Формат 60\*84 1/16. Гарнитура Таймс  
Объем 2,70 Мб

Электронное издание подготовлено  
в Издательском центре Национальной библиотеки  
Республики Саха (Якутия)

Национальная библиотека Республики Саха (Якутия)  
677018, г. Якутск, пр. Ленина, 40