

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики

Макарова Татьяна Викторовна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**Лингвокультурологическая характеристика фольклорных текстов
России и Кореи в курсе преподавания РКИ в системе высшего
образования (на материале песен, сказок и народных театров)**

Направление подготовки 44.04.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) образовательной программы:
Русский язык и литература в поликультурной среде

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:

Заведующий кафедрой
канд. филол. наук, доцент Бебриш Н.Н.

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
доктор филол. наук, доцент Осетрова Е.В.

(дата, подпись)

Научный руководитель
канд. филол. наук, доцент Бурмакина Н.А.

(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся Макарова Т.В.

(дата, подпись)

Оценка _____

(прописью)

Красноярск
2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ЯДРО ИССЛЕДОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ В АСПЕКТЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ.....	10
1.1 Основные понятия лингвокультурологии	10
1.2 Понятие лингвокультурологии как научной дисциплины	19
1.3 Базовые аспекты и характеристики лингвокультурологического анализа	20
1.4 Особенности структуры лингвокультурологических исследований текстов фольклорного происхождения.....	27
Выводы по главе 1	29
ГЛАВА 2. ИССЛЕДОВАНИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ РУССКОГО И КОРЕЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА	31
2.1 Характеристики исторического происхождения, формирования и локализации фольклора России и Кореи	31
2.1.1 Исторические и жанрово-видовые особенности лирических песен России и Кореи.....	31
2.1.2 Исторические и жанрово-видовые особенности народных сказок России и Кореи.....	38
2.1.3 Исторические и жанрово-видовые особенности народного театрального искусства России и Кореи	40
2.2 Лингвокультурологическое исследование особенностей народных лирических песен России и Кореи	49
2.3 Лингвокультурологическое исследование особенностей народных сказок России и Кореи.....	56
2.3.1 Волшебные сказки	56
2.3.2 Сказки о животных	59
2.3.3 Бытовые сказки	62
2.4 Лингвокультурологическое исследование особенностей народных театров России и Кореи.....	64
Выводы по главе 2	75
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ ДЛЯ КУРСА ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ....	77
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	79
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	81
ПРИЛОЖЕНИЯ	87

ВВЕДЕНИЕ

На нашей планете великое множество языков и культур. Все они являются обязательными компонентами каждого отдельно взятого народа и отдельно рассматриваемой страны. Интересно то, что эти важные составляющие не способны функционировать и существовать независимо друг от друга. Однако есть термин, который способен соединить «язык» и «культуру». Речь идет о фольклоре, которое представляет собой «традиционное художественное творчество народа» [Аникин 2004: 14], которое базируется на культурных и ментальных особенностях конкретных социальных групп и транслирует это в устном формате с помощью языка и речи. При этом важным фактором фольклора является то, что он представляет эти компоненты в ретроспективном аспекте.

Изучением исторических, культурных, языковых и многих других особенностей русской фольклористики занимались разные ученые, среди которых были такие известные исследователи как В.П. Аникин, В.Я. Пропп, Б.Н. Путилов, А.Н. Афанасьев, А.А. Потебня. Благодаря их многочисленным трудам наше поколение обладает многогранным представлением о русской фольклористике, ее контексте, формах, акцентах, специфике и многом другом.

Однако и в наше время остается актуальным и открытым вопрос о схожести и разности народного устного творчества разных стран и их населения. При этом уже имеющиеся исследования компаративного характера свидетельствуют о том, что фольклорные образцы западных стран изучены в очень высокой степени, потому как на многих из них базируется европейская художественная литература, которая использует различные народные песни, легенды, сказания, придания в авторской обработке и подаче. Что касается народного творчества Дальнего Востока и Азии, то нем известно совсем мало или вообще ничего. Ярким примером может стать фольклорные образцы Корейского полуострова, о которых мы почти ничего не знаем.

Ввиду такого недостатка компаративных исследований в фольклористике в данной работе мы решили обратиться к нескольким формам и примерам устного народного творчества России и Кореи. С помощью такого сопоставительного анализа мы намерены рассмотреть их историческое, лингвистическое, семантическое и культурное своеобразие.

Для сужения диапазона нашего исследования мы обратимся только к трем формам художественного необрядового фольклора [Аникин 2004], а именно: к лирическим песням, сказкам и народным театрам. Такой выбор жанровых форм в качестве основы исследования обусловлен тем, что эти образцы можно найти как в русской, так и в корейской жанрово-видовой системе фольклора двух стран. При этом сказки, песни и театры могут наиболее ярко и ясно отразить схожесть и разность лингвокультурологических характеристик.

С учетом ранее сказанного, **актуальность** нашего исследования определена несколькими обстоятельствами.

С одной стороны, в последние несколько десятилетий наблюдается рост интереса к Южной Корее, а вместе с тем – и популярности данной азиатской культуры. Об этом свидетельствует увеличение переводов корейских текстов, как с образцами современных художественных произведений, так и с различными видами фольклорной культуры.

С другой стороны, актуальность определена недостатком (в отношении народных сказок) и отсутствием (в отношении лирических песен и народных театров) работ компаративной направленности в аспекте изучения фольклора России и Кореи на культурном, семантическом и лингвистическом уровнях.

При этом последнее аргумент актуальности дает основу для **обоснования научной новизны** исследуемой темы по нескольким позициям.

Во-первых, большая часть научных текстов и исследований корейских лирических песен обращено к рассмотрению их музыкального строя и звучания, однако в стороне от анализа остается лексическая и семантическая части текстового материала.

Во-вторых, корейские лирические песни и народные театры ранее не использовали в качестве материала компаративного анализа, как с русским, так и с любыми другими западными народными песнями и театрами в аспекте их лингвокультурологических и лингвофольклорных особенностей.

В-третьих, невзирая на то, что сказки Кореи и России ранее уже становились материалами для исследований сопоставительного характера, однако в этих работах исследователи акцентируют наше внимание на семантическую сторону сказок. Как следствие появляются аналитические пробелы в аспекте лексических особенностей материала. В данной работе мы постараемся пропорционально изучить и сопоставить как лексику, так и семантику народных сказок обеих стран.

В-четвертых, материалы народных театров ранее не подвергались сопоставительному анализу ввиду того, что корейские тексты драм существуют только на корейском языке, либо переведены на английский язык, но при этом располагаются в закрытых источниках.

Цель работы – выявление специфических языковых и культурных аспектов русского и корейского фольклора в трех направлениях: эпос (сказки), лирика (песни) и драма (театр), а также создание комплекса занятий для курса преподавания РКИ в системе высшего образования.

Выполнение указанной цели исследования будет обеспечено реализацией следующих **задач**:

- Изучить теоретическую литературу по лингвокультурологии и лингвокультурологическому анализу;
- Обозначить исторические принципы происхождения исследуемых народных жанров двух стран;
- Указать место и расположение лирических песен, сказок и народных театров в жанрово-видовой классификации фольклора России и Кореи;
- Реализовать сопоставительный анализ народных песен, сказок и драм России и Кореи;

- Выделить единство и разность анализируемых образцов русского и корейского фольклора на разных языковых и семантических уровнях;
- На основе исследуемого материала разработать комплекс из трех занятий для курса преподавания РКИ в системе высшего образования.

Проблемный вопрос исследования состоит в том, что необходимо определить, какие лингвистические и культурологические аспекты фольклорных текстов будут релевантны, уместны и оправданы для использования в комплексе занятий для курса преподавания РКИ в высшем образовании.

Объектом исследования стали лингвокультурологические характеристики (особенности) фольклорных текстов России и Кореи.

Предметом работы являются русские и корейские фольклорные тексты песен, сказок и народных театров как объекты лингвокультурологического анализа.

Научная значимость работы заключается в том, что компаративный анализ выбранного для исследования материала проводится, как на уровне языка, так и на уровне семантики, что дает возможность выявить различные характеристики фольклора России и Кореи.

Материалами исследования стали следующие фольклорные тесты:

- Лирические песни: корейская народная песня «Arirang» (и несколько его вариантов) и русская народная песня «Сронила колечко»;
- Народные сказки: тексты народных корейских сказок из сборника «Корейские сказки, записанные осенью 1898 года» Н. Г. Гарина-Михайловского [Гарин-Михайловский 1904], а также некоторые тексты русских народных сказок из сборника «Народные русские сказки А.Н. Афанасьева» [Народные русские сказки А. Н. Афанасьева 1985];
- Народный театр: текст русского народного театра Петрушки «Петрушка, он же Ванька Рататуй» [Народный театр 1991] и текст корейского кукольного театра «Коктугакчи» [Kyounghye Kwon].

Все материалы данного анализа были выбраны с учетом специфики работы с фольклорными текстами, то есть выбранные нами образцы песен, сказок и пьес отвечают критериям схожести и близости по тематическим и жанрово-видовым параметрам.

Методами нашего исследования стали наблюдение, аудирование, научное описание, обобщение, а также сопоставительно-функциональный, семиотический, семантический и лингвистический анализы фольклорных текстов.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что описанные выводы анализа могут в дальнейшем применяться в построении и совершенствовании общей теории межкультурной и межличностной коммуникации народов, а также в теории фольклора о соотношении эволюции жанров, видов и форм устного народного творчества в аспекте мировой исторической периодизации.

Практическая значимость исследования состоит в использовании полученных выводов анализа в создании и организации комплекса занятий для преподавания РКИ в системе высшего образования. Кроме того полученные данные могут стать основой для создания отдельных заданий для изучения русского языка и культуры русского народа на занятиях у иностранных студентов. С помощью таких культурно-специфических заданий и комплекса занятий иностранному студенту предоставляется возможность не только познакомиться с фольклорной составляющей России, но и изучить специфику народного творчества чужой страны через ее языковые коды.

Результаты исследования были **апробированы** на следующих конференциях:

Научно-практическая конференция, посвященная Дню славянской письменности и культуры в рамках XIX Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 30 мая 2018 г.);

Научно-практическая конференция «Актуальные проблемы современной филологии» в рамках XXI Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 20 апреля 2020 г.);

Научно-практическая конференция, посвященная Дню славянской письменности и культуры в рамках XXI Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 25 мая 2020 г.);

Международная научно-практическая конференция «II Воропановские чтения» (г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 13 ноября 2021 г.);

Научно-практическая конференция, посвященная Дню славянской письменности и культуры в рамках XXIII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 25 мая 2022 г.);

Научно-практическая конференция, посвященная Дню славянской письменности и культуры в рамках XXIV Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 24 мая 2023 г.);

Научно-практическая конференция с международным участием «Лингвистика и медицина в контексте педагогического образования» (г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 27 марта 2024 г.);

Научно-практическая конференция, посвященная Дню славянской письменности и культуры в рамках XXIV Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 23 мая 2024 г.).

Кроме того, по данному исследованию подготовлены следующие публикации:

Макарова Т.В. Исторические и жанровые особенности песенного фольклора России и Кореи // Актуальные проблемы современной филологии:

материалы X Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и школьников. Красноярск, 20 апреля 2020 г. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2020. С. 79–81.

Макарова Т.В. Лингвокультурологические особенности корейского и русского песенного фольклора (на материале текстов песен «Ариран» и «Сронила колечко») // Молодежь и наука XXI века: материалы IX Международной научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. Красноярск, 25 мая 2020 г. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2020. С. 22–24.

Макарова Т.В. Особенности корейского и русского песенного фольклора // Воропановские чтения: материалы II Международной научно-практической конференции. Красноярск, 13 ноября 2021 г. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2021. С. 133–135.

Макарова Т.В. Лингвокультурологическая характеристика фольклорных текстов (на материале русских и корейских сказок) // XI Международная научно-практическая конференция, посвященная дню славянской письменности и культуры: материалы Международной научно-практической конференции. Красноярск, 25 мая 2022 г. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2022. С. 45–48.

Макарова Т.В. Лингвокультурологическая характеристика фольклорных текстов (на материале русских и корейских народных театров) // XIII Международная научно-практическая конференция, посвященная дню славянской письменности и культуры: материалы Международной научно-практической конференции. Красноярск, 23 мая 2024 г. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2024 (в печати).

Структура данной работы включает введение, три главы и выводы к ним, заключение, список используемой литературы в количестве 55 наименований, а также приложения А–Л. Работа изложена на 101 странице.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ЯДРО ИССЛЕДОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ В АСПЕКТЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ

1.1 Основные понятия лингвокультурологии

Лингвокультурология как отдельная наука появилась во второй половине XX века. Ее образование связано с процессом смены научных парадигм в языкознании, в ходе которого на смену сравнительно-исторической, системно-структурной моделям явилась антропоцентрическая парадигма. Новый научный строй, который возник на рубеже веков, указала новые задачи и ориентиры в исследовании и анализе языка и языковых единиц, а также предъявила требования в отношении новых методик ее описания, новых правил и категорий ее изучения [Маслова 2001].

При этом стоит отметить, что если в «системно-структурной парадигме внимание было ориентировано на предмет, вещь, имя, из-за чего в центре внимания находилось слово» [Маслова 2001: 4], то в антропоцентрической модели внимание ученых переключилось с объектов познания на субъекты познания, то есть происходит анализ человека в языковом аспекте и сам язык в человеке, так как, по суждениям И. А. Бодуэна де Куртэне, «язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое общество» [Бодуэн де Куртэнэ 1963: 71].

«Итак, антропоцентрическая парадигма выводит на первое место человека, а язык считается главной конституирующей характеристикой человека, его важнейшей составляющей. Человеческий интеллект, как и сам человек, немислим вне языка и языковой способности как способности к порождению и восприятию речи» [Маслова 2001: 16], а лингвокультурология как отдельно взятая научная дисциплина рассматривает язык именно как феномен культурологической системы народа. «Это определенное видение мира сквозь призму национального языка, когда язык выступает как выразитель особой национальной ментальности» [Маслова 2001]. При всем

этом такая научная парадигма является достаточно популярной, актуальной и востребованной в наше время.

На основе ранее сказанного, можно выделить некоторое количество понятий и кодов, которые создают основание, ядро исследуемой науки и ретранслируют ее семантическую составляющую, а также управляют диапазоном создаваемого семантического поля.

Среди некоторого количества составляющих центра лингвокультурологии как научной дисциплины можно выделить следующие коды-термины: **язык – культура – человек – этнос**. Важность данных наименований заключается в том, что они представляют собой парадигмальную цепочку, которую можно разбить на два независимых и завершенных ряда терминов: *язык – культура* и *человек – этнос*. Внутри этих дуальных полуцепочек можно обнаружить сокрытые индивидуализированные терминологические аппараты, принадлежащие конкретной научной дисциплине.

Рассмотрим первый ряд: *язык – культура*.

Термины «язык» и «культура» требуют особого рассмотрения и анализа, так как именно от их трактования, соотношения и способа взаимодействия зависит верное восприятие и осмысление лингвокультурологии как науки. Такое внимание к данным составляющим лингвокультурологического парадигмального ядра объясняется тем, что наряду с данным научным направлением существуют другие приближенные по семантике дисциплины, например, такие как лингвофольклористика, культурология, языкознание и т.п.

В этом отношении культурология как наука изучает человеческое самосознание в отношении природы, общества, истории, искусства и многим другим пластам его общественного и культурного бытия, языкознание в свою очередь рассматривает мировоззренческую сторону человеческого сознания, которая отображается и закрепляется в языке в форме ментальных моделей языковой картины мира. Лингвокультурология в качестве такого предмета

действия использует и языковую сторону человеческого бытия, и культурологическую; оба этих предмета находятся в диалоге и активно взаимодействуют между собой [Малхазова 2015: 136]. Именно поэтому необходимо ясное понимание «языка» и «культуры».

«Язык – естественный язык, важнейшее средство человеческого общения. Язык неразрывно связан с мышлением; является социальным средством хранения и передачи информации, одним из средств управления человеческим поведением. Язык возник одновременно с возникновением общества в процессе совместной трудовой деятельности первобытных людей. Возникновение членораздельной речи явилось мощным средством дальнейшего развития человека, общества и сознания. Реализуется и существует в речи. Языки мира различаются строением, словарным составом и др., однако всем языкам присущи некоторые общие закономерности, системная организация единиц языка (напр., парадигматические и синтагматические отношения между ними) и др. Язык изменяется во времени – может перестать использоваться в сфере общения (мертвые языки). Разновидности языка (национальный язык, литературный язык, диалекты, языковая культура и др.) играют различную роль в жизни общества» [Большой энциклопедический словарь].

Язык как значимая составляющая жизни человека активно принимает участие во всех его аспектах культурно-дискурсивной жизни, а именно: в восприятии, осознании и понимании действительности. «Язык <...> есть универсальная форма первичной концептуализации мира, выразитель и хранитель бессознательного стихийного знания о мире, историческая память о социально значимых событиях в человеческой жизни. Язык – зеркало культуры, отображающее лики прошедших культур, интуиции и категории миропредставлений» [Постовалова 1999: 30].

Отобразить всю сложность сущности языка очень сложно. Однако попытки такого отражения и изображения были предприняты известным

филологом Ю.С. Степановым. Он преподнес понятие и сущность языка в ряде нескольких образов:

- 1) язык индивида;
- 2) член семьи языков;
- 3) структура;
- 4) язык как система;
- 5) тип и характер;
- 6) компьютер;
- 7) пространство мысли и как «дом духа» (М.Хайдеггер), т.е. язык как результат сложной когнитивной деятельности человека.

«С позиций последнего образа, язык, во-первых, это результат деятельности народа; во-вторых, результат деятельности творческой личности и результат деятельности нормализаторов языка» [Маслова 2001].

В самом конце XX века к уже определенным и выделенным образам языка добавился еще один: язык как продукт культурного наследия, как ее значимая составляющая часть, а также особое условие материализации и бытия и фактор образования кодов культурной действительности [Маслова 2001].

Итак, можно обусловить, что «язык – сложнейшее, многомерное явление, возникшее в человеческом обществе: он и система и антисистема, и деятельность и продукт этой деятельности, и дух и материя, и стихийно развивающийся объект и упорядоченное саморегулирующееся явление, он и произволен и произведен и т.д.» [Маслова 2001].

«Культура – исторически определённый уровень развития общества и человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях. Понятие культуры употребляется для характеристики материального и духовного уровня развития определённых исторических эпох, общественно-экономических формаций, конкретных обществ, народностей и наций (например, античная культура, социалистическая культура, культура майя), а

также специфических сфер деятельности или жизни» [Большой энциклопедический словарь].

Лексема «культура» сложилась из слова *colere*, которое означает «возделывание, воспитание, развитие, почитание, культ». Начиная с XVIII века, под понятием «культура» начинают осознавать все то, что возникло ввиду деятельности людей. Оно понимается как целенаправленное размышление человека. Вся сложившаяся семантика понятия сохранилась в последующих употреблениях термина «культура», однако изначально это слово понималось как «целенаправленное воздействие человека на природу, изменение природы в интересах человека, т.е. возделывание земли» [Маслова 2001].

Культура – одно из основных звеньев социально-гуманитарного познания. В качестве научного понятия слово стало употребляться во второй половине XVIII века, т.е. в век Просвещения. Первым ученым, который дал научное определение культуре, является Э. Тфйлор. Он осознавал культуру как комплекс, состоящий из знаний, верований, искусства, законов, морали, обычаев и других человеческих особенностей и привычек, которые значимы для каждого члена социума [Маслова 2001].

В современном мире определений понятия «культура» увеличилось уже до четырехзначного числа. Это свидетельствует о спросе и востребованности данного явления, а также, что гораздо значимее, о методологических вопросах и проблемах современной культурологии. Однако до настоящего момента в мировой культурологической дисциплине не существует единообразного понимания термина «культура», а также одного общего взгляда о движении и функционале его изучения, который был бы способен переступить методологический диссонанс дилеммы [Маслова 2001].

«Важнейшее свойство культуры, которое делает практически невозможной выработку единого и непротиворечивого определения культуры, это не просто ее сложность и многоаспектность, но ее

антиномичность. Антиномия понимается нами как единство двух противоположных, но одинаково хорошо обоснованных суждений в культуре <...>. Например, культура существует как процесс сохранения традиций, но она непрерывно нарушает нормы и традиции, получая жизненную силу в новациях, ее способность к самообновлению, постоянному порождению новых форм чрезвычайно велика» [Маслова 2001].

Другой деятель, Н.И. Толстой, говоря о сопоставлении языка и культуры, упоминал о том, что соотношение этих явлений можно рассматривать как отношения общего, целого и частного, оторванного от единообразия. Так, язык может исследоваться как составной компонент культурологической дисциплины или его можно расценивать как орудие культуры. При таком раскладе два семантических подхода к языку не будут являться взаимозаменяемыми, особенно если разговор направлен в сторону литературоведческого языка или языка фольклора. С другой стороны сам термин по отношению к культуре автономен и его нужно изучать отдельно от культурологической дисциплины или в сравнении с ней, воспринимая ее как равнозначное и равноправное феноменальное звено [Малхазова 2015].

Таким образом, анализируя все вышеуказанное о культуре, можно обозначить общее универсальное понимание сути термина «культура».

«Это совокупность всех форм деятельности субъекта в мире, основанная на системе установок и предписаний, ценностей и норм, образцов и идеалов, это наследственная память коллектива, которая «живет» лишь в диалоге с другими культурами. Итак, мы понимаем под культурой свод «правил игры» коллективного существования, набор способов социальной практики, хранимых в социальной памяти коллектива, которые выработаны людьми для социально значимых практических и интеллектуальных действий. Нормы культуры не наследуются генетически, а усваиваются через научение, поэтому овладение национальной культурой требует серьезных интеллектуальных и волевых усилий» [Маслова 2001].

Исследовав первую половину понятийной цепочки-парадигмы лингвокультурологии как научной дисциплины «язык – культура», можно выделить крепкую и взаимообусловленную связь этих понятий, которую можно принимать за составляющую еще нескольких наук. Однако при такой универсальности парадигма содержит в себе ряд индивидуальных отличительных значений-оттенков, которые свойственны только для лингвокультурологии как научной дисциплины.

Рассмотрим парадигму «человек – этнос», которая видится не менее значимой и важной, чем первая.

«**Человек** – общественное существо, обладающее сознанием, разумом, субъект общественно-исторической деятельности и культуры» [Большой энциклопедический словарь].

«Человек возник на Земле в ходе длительного и неравномерного эволюционного процесса – антропогенеза, многие этапы которого до конца не ясны <...> Специфические особенности человека, резко выделяющие его из мира животных: прямохождение, высокое развитие головного мозга, мышление и членораздельная речь. Человек познает и изменяет мир и самого себя, творит культуру и собственную историю» [Большой энциклопедический словарь].

«Сущность человека, его происхождение и назначение, место человека в мире были и остаются центральными проблемами философии, религии, науки и искусства» [Большой энциклопедический словарь].

«Человек – базовое ментальное образование (концепт), являющееся предметом изучения в целом ряду наук о человеке, от лингвистики, лингвокультурологии, аналитической философии, психологии до этнографии, культурологии, социологии, антропологии и других наук» [Маслова 2019: 21].

В лингвокультурологической дисциплине важный аспект представляют человек и его язык, так как язык есть самое человеческое, что содержится в человеке. И изучаемая нами наука влияет очень на многое: человек

появляется на свет в определенной уникальной культуре со свойственным ей языку. Они создают его мироощущение и мировоззренческую сторону восприятия действительности, они управляют его реакцией на мир, на явные и скрытые качества людей, их характеры, поведение и многое другое. Все эти аспекты интерпретируются с помощью языковых навыков.

При всем при этом человек, как отдельное звено социума, и мир его культуры не описываются, а именно интерпретируются языком и речью. Ведь именно он дает инерцию для антропологического понимания всего сущего: мир и все, что с ним связано, поясняется по определенной модели человека, который в итоге становится единицей измерения всех вещей и явлений. Он становится тождественным миру, а все сущее тождественно человеку. В качестве подтверждения этому можно привести восприятие мира, который созерцается нами через призму народа и соизмеряется с человеком.

Отсюда следует вывод, что личность соизмерима с внешним миром, а язык полностью антропоцентричен.

Н.Д. Арутюнова пару десятков лет назад указала, что движение к осознанию феномена человека базируется не в естественных науках, а в естественных языках, так как именно в языковой деятельности содержатся базовый пласт знаний о человеке и народе.

Язык показывает нам, что человек – это единообразие трех модусов, а именно: физическое (тело, пол, раса и т.п.), душевное и духообразное, которые лежат в начале его социальной природы и сущности.

Тело является элементом природы, потому его можно трактовать и исследовать через призму биологических особенностей.

Душа стоит в центре жизни тела, это та сила, что бессмертна и определяет жизненный отрезок телесного бытия.

Дух становится воплощением фундаментальной сущностной идеей «человечности». А общественная суть человека – это он сам, проявляющий себя в общении и своей деятельности с целью формирования культуры.

Таким образом, человек – носитель языка, а с него самого происходит генезис культуры, к которой можно отнести все, что идет отдельно от природы, все, что создано им самим и его народом. Сама жизнь человека обязана рассматриваться в отражении культурных и языковых особенностей его народа. Ведь именно культура составляет общий базис, на котором функционирует и воспринимается язык, который созидает и поглощает идеи для развития социального и культурного [Маслова 1997].

Этнос (от греч. «народ», «племя») – исторически сложившаяся устойчивая группа людей (племя, народность, нация), говорящая на одном языке, признающая свое единое происхождение, обладающая единым укладом жизни, комплексом обычаев, традиций и отличающаяся всем этим от других народов. Культурная общность членов этноса обуславливает их психического склада [Большой энциклопедический словарь].

Проблема определения и осознания данного термина заключается в том, что он имеет несколько трактовок, направлений и разветвлений в своей семантике. Однако само универсальное, полноценное и соотносимое с данным анализом пояснение было представлено В. Масловой.

Исследователь указывает на следующее: «этнос – языковая, традиционно-культурная общность людей, связанных общностью представлений о своем происхождении и исторической судьбе, общностью языка, особенностей культуры и психики, самосознанием группового единства». Кроме этого, следует пояснить смежное понятие этнического самосознания, которое можно трактовать как «осознание членами этноса своего группового единства и отличия от других аналогичных формирований» [Маслова 2001].

Рассмотренная и проанализированная нами парадигма понятий дает нам представление о понятии лингвокультурологии как научной дисциплины. Исходя из вышесказанного, исследуемую науку можно осознать как обобщающую единицу по отношению к языку, культуре, человеку и этносу. Но все же стоит подробнее исследовать «глобальное»

понятие лингвокультурологии, так как оно может быть представлено в разном ракурсе и в разных трактовках и пояснениях.

1.2 Понятие лингвокультурологии как научной дисциплины

Словари лингвистических и научных терминов дают нам следующее понимание лингвокультурологии как научной дисциплины: «это комплексная научная дисциплина синтезирующего типа, изучающая взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в его функционировании и отражающая этот процесс как целостную структуру единиц в единстве их языкового и внеязыкового (культурного) содержания при помощи системных методов и с ориентацией на современные приоритеты и культурные установления (систем норм и общественных ценностей)» [Розенталь, Теленкова 1976].

В научной литературе встречаются и другие характеристики и трактовки данного термина.

Так, например, В.И. Карасик подчеркивает факт того, что лингвокультурология является «комплексной областью научного знания, раскрывающей взаимосвязь и взаимовлияние языка и культуры» [Карасик 2002: 87].

Или, например, исследователь лингвофольклористики А.Г. Хороленко указывает, что данная научная дисциплина векторно направлена на нахождение связующих между языком, культурой и этническим менталитетом, при этом точкой генезиса аналитики может стать каждый из представленных феноменов, т.к. «на выбор влияет профессиональная ориентированность исследователя» [Хороленко 2006: 28].

Другой ученый А.Г. Воркачев говорит, что лингвокультурологию выделяют пропорциональное деление «частностей» лингвокультурологии и лингвистики, а также их иерархических построений. Задачами данной дисциплины ученый считает исследование и изображение взаимных связей

языка и культуры этноса, а также языка и ментальности социума [Воркачев 2001: 65].

Примечательно то, что в научной литературе существует много других трактовок лингвокультурологии, однако во все них эта дисциплина видится как комплексная лингвистическая наука, которая направлена на изображение «проявлений культуры, отразившихся и закрепившихся в языке» [Маслова 2001: 9]. А также в большинстве понятий подчеркивается, что лингвокультурология в своем целеполагании и функционале ориентирована на человеческий фактор в языковом сознании и языковой фактор в человеческом бытии [Гизатулина 2018: 329].

Ввиду всего вышеописанного и сказанного, стоит обобщить понятие лингвокультурологии и привести его к универсальной трактовке, которой мы будем придерживаться в нашем исследовании.

Итак, лингвокультурология – это комплексная наука, которая занимается исследованием соединения или «стыка» двух других наук, а именно: культурологии и лингвистики. Как следствие, она включает в себя особенности, функции, характеристики и свойства, которые базируются в науках ранее указанных. Кроме этого, лингвокультурологическая дисциплина занимается изучением и изображением взаимовлияния и взаимосвязи языка, культуры, этноса и человека, которые в конечном счете отражают важнейшие характеристики и особенности ментальности и языкового созерцания мира того или иного народа и страны.

1.3 Базовые аспекты и характеристики лингвокультурологического анализа

Происхождение лингвокультурологии как научной дисциплины связано, прежде всего, с целью оснащения и обеспечения научных базовых основ введения и активизации данных о той или иной стране и культуре исследуемого языка.

В качестве *объекта* данной дисциплины принято выдвигать исследование взаимосвязи и взаимного влияния культуры и языка в процессе их функционального действия.

Предметом лингвокультурологии является материальная и духовная культура и ее функционирование, которая была создана и воспроизведена человеком и народом, то есть все то, что создает языковую картину мира отдельно взятого этноса.

Дисциплина, которую мы исследуем, базируется в кругу смежных наук, таких как:

- социолингвистика;
- этнолингвистика;
- лингвострановедение;
- культурология;
- лингвофольклористика.

В это же время наша дисциплина в силу своей интегративной природы и устремленности к выводам, которые носят лингвокультурный и этнокультурный характер, может более ясно и четко, нежели чем другие фундаментальные науки, исследующие язык и культуру в их проявлении и взаимодействии, указать общий вектор направленности исследований: язык как языковая личность, язык как воплощение культурных ценностей, культура как наивысший уровень языка и многое другое. При этом в общую численность объектов исследований входят речевые жанры, взаимосвязь религии и языка, речевой этикет и текст как значимая единица культуры [Литвинова 2016].

Лингвокультурологическая дисциплина может исследовать как один, так и несколько языков одновременно. При этом чаще всего в качестве основного метода работы с языками она использует сравнительно-сопоставительный анализ языков и культур.

Такой вид анализа свойственен для компаративной лингвокультурологии, где основными понятиями выступают национальная

языковая картина мира, культурный концепт, лингвокультурема, национальная языковая личность [Бутыльская, Юе Жу 2015].

Цель такого аналитического исследования – выявить культурную детерминированность общности и разности сопоставляемых языков, культур и языковых явлений этносов вне зависимости от уровня их близости [Бутыльская, Юе Жу 2015].

Объектом компаративной лингвокультурологической дисциплины становятся культурные факторы, которые оказывают воздействие на схожесть и разность языков, на их отражение в уровнях языка, а также на то, как исследуемые языки повлияли на генезис и развитие соответствующих культур и их особенностей [Бутыльская, Юе Жу 2015].

В качестве *предмета* сопоставительной лингвокультурологии принято принимать разные вариативные аспекты в зависимости от направления исследования (культурологическое или лингвистическое). В лингвокультурологическом исследовании лингвистической направленности предметом анализа становятся различные единицы языка, которые отражают влияние культуры на язык [Бутыльская, Юе Жу 2015].

Сопоставительная лингвокультурология, как и смежный с ней анализ, ярко проявляется в деятельности переводчиков. В данной профессии этот процесс играет важную роль, благодаря которой можно увидеть особенности работы с разными языками и их характеристиками. Такой вид языковой аналитики предполагает возможность знакомства с образом мышления другого этноса и прикосновением к их взглядам на образ нашего мира через призму языка. Это своеобразная попытка взглянуть на наш мир глазами другой культуры. Для этого процесса необходимо углубленное знание и понимание языка, с которым предстоит работать, а также процесс предполагает, что исследователь обладает всеми знаниями и методами, чтобы правильно изучить культуру конкретного этноса через призму языка.

Именно поэтому деятельность переводчиков как процесс – это одна из самых ярких форм взаимодействия разных культур, а перевод как результат является итогом межкультурной коммуникации.

Базовыми компонентами лингвокультурологии как научной дисциплины можно считать такие единицы, которые обрели образное, символическое и метапредметное значение в культуре (мифы, легенды, обряды, фольклор, религиозные тексты, пословицы и поговорки, речевой этикет, поэтические и прозаические тексты).

Если обратиться к понятию **лингвокультурологического анализа**, то можно сказать, что оно напрямую зависит от понятия лингвокультурологии.

Именно по этой причине *цель* лингвокультурологического анализа заключается в том, что необходимо выявить культурно-значимую информацию через языковые единицы. Другими словами, необходимо расшифровать культурные коды того или иного этноса.

Объектом лингвокультурологического анализа выступают культурно-маркированные тексты, *предметом* становятся культурно-маркированные языковые единицы, которые «приобрели символическое, эталонное, образно-метафорическое значение в культуре и которые обобщают результаты собственно человеческого сознания – архетипического и прототипического, зафиксированные в мифах, легендах, ритуалах, обрядах, фольклорных и религиозных дискурсах, поэтических и прозаических художественных текстах, фразеологизмах и метафорах, символах и паремиях (пословицах и поговорках)» [Маслова 2001: 35].

Исходя из этого, можно выдвинуть следующие базовые *компоненты* лингвокультурологического анализа:

- «безэквивалентные языковые единицы – специфические для данной культуры явления (блюда, инструменты, элементы быта, фольклорные герои);
- мифологизированные языковые единицы: обряды, поверья, ритуалы, обычаи, закреплённые в языке;

- паремиологический фонд языка: пословицы и поговорки;
- фразеологический фонд языка;
- метафоры и образы и др» [Бутыльская, Юе Жу 2015: 100].

Стоит отметить, что в изучаемой нами дисциплине существует такое понятие, как «лингвокультурологическое комментирование». Зачастую под ним воспринимают «рассмотрение художественного текста в контексте культуры. Это один из путей углубления в семантику слова, который знакомит с культурой, обрядами и традициями народа, с его духовной и социальной жизнью. Чтобы прийти к осознанию текста, необходимо пройти разные этапы его понимания» [Голощапова, Сюе Хунюань 2019:10].

В основе данного понятия базируются традиционные общепринятые *принципы* организации материала:

- Семантизация лексического фона;
- Ориентированность на актуальное и востребованное языковое и культурное сознания;
- Обучающая направленность в объеме и масштабе материала [Верещагин, Костомаров 1980].

Однако стоит отметить, что «единой методики лингвокультурологического комментирования художественного текста на сегодняшний день не существует. Частично это связано с неоднозначностью понимания самих терминов «метод» и «прием»» [Голощапова, Сюе Хунюань 2019: 11].

Известный ученый В.И. Кодухов, говоря о методах исследования, различает четыре составляющих самого термина «метод»:

- «метод – аспект как способ познания действительности,
- метод – прием как совокупность правил исследования,
- метод – методика как процедура применения метода – приема,
- метод – способ описания как внешняя форма приема и методики описания (формализованная – неформализованная, вербальная – невербальная)» [Кодухов 1974: 213].

Для нашего исследования важно то, что «под методом, как правило, понимают обобщенные совокупности теоретических установок, приемов исследования, связанных с определенной теорией» [Голощапова, Сюе Хунюань 2019:12].

Кроме вышеупомянутого, о терминологии метода и его составляющих компонентов также существуют несколько видов и форм методов исследования в лингвокультурологии как научной дисциплине. Данные *виды методов* представлены ниже:

1. «Сравнение является основой понимания и познания и может быть определено как процесс отражения в человеческом сознании реальных отношений тождества и различия, существующие между предметами и явлениями окружающего мира. Любой познавательный акт имеет своей предпосылкой приведение одной вещи в отношении к другой вещи, которая обладает соответствующим свойством <...> Сравнения представляют собой такую фигуру речи, которой пользуются все говорящие на данном языке и которая обычно является результатом многовекового потребления» [Лебедева 2010: 31].
2. «Бесспорным представляется то, что при выполнении исследования, позиционируемого как лингвокультурное, необходимо конкретизировать и эксплицитно обозначить в ходе исследования используемое данным научным направлением или отдельным исследователем понятие культура. При этом принципиально, чтобы используемое понятие культуры было достаточно конкретным, а не всеобъемлющим...» [Маклакова 2012: 190].
3. «...семантический анализ имеет лингвокультурологическую значимость и позволяет выявить культурно-специфические семантические особенности языковых единиц, отражающие национально-культурный фрагмент языковой картины мира» [Маклакова 2011: 104].

4. «Особую роль в когнитивных процессах играет метафора, в которой наиболее наглядно отражается национальная специфика мировосприятия, что обуславливает важность исследований, направленных на выявление общих закономерностей и национально-культурных особенностей концептуализации действительности представителями разных лингвокультурных общностей и необходимость описания возможных моделей ее метафорического осмысления. Представляется, что для решения указанных задач правомерным является применение лингвокогнитивного анализа языковой и индивидуально-авторской метафор» [Чарыкова 2010: 59].

Кроме прочего «весьма значимы и методы полевой этнографии, включающие опрос, наблюдение, метод пережитков, эксперимент. Первые два метода подразумевают непосредственный контакт исследователя и опрашиваемого носителя языка и помогают собрать первичную информацию о тех или иных этнических чертах или особенностях культуры и быта. Метод пережитков подразумевает изучение в культуре народа сохранившихся остатков прошлого, позволяющих составить представление о более ранних исторических периодах» [Голощапова, Сюе Хунюань 2019: 14]. Пережитки могут реализовываться как «неизменившиеся остатки; взгляды и обычаи, изменившиеся в процессе приспособления к новым условиям; возрожденные обычаи и представления» [Алимжанова 2010: 87].

Таким образом, лингвокультурологический анализ представляет собой комплекс действий, который исследуют объект с целью выявления культурно-маркированных языковых единиц, а после из них же вычленяют культурные особенности того или иного этноса, которые создают представление о мировосприятии и мироощущении настоящего определенным народом, у которого есть четкий языковой образ картины нашего мира.

1.4 Особенности структуры лингвокультурологических исследований текстов фольклорного происхождения

Стоит помнить о том, что лингвокультурологические исследования оперируют разными языковыми компонентами.

Во-первых, очень часто для анализов такого типа интересными языковыми единицами становятся образные и метафорические слова. Все потому, что в конструкции таких компонентов находят свое воплощение типичные образные представления отдельной языковой культуры о мире, которые «отражают» культурно-исторический опыт народа, а также включающие в языковую способность личности неизменные для данного языкового коллектива примеры образного ассоциирования» [Гизатулина 2018: 329].

При этом изучение этих образных единиц, которые возникли в лексико-семантическом поле, предоставляет возможность целостно и поэтапно отобразить способ метафорического языкового представления определенного отрезка внеязыковой действительности. Вследствие чего становится возможным изобразить фрагмент языковой картины мира, который проявляется в семантической единице культурологического поля [Гизатулина 2018: 330].

Во-вторых, интересным и информативным становится пласт компонентов языковой действительности народа, которые задействуют фонетическую, аудиальную, визуальную, грамматическую и многие другие стороны языковой культуры.

Несмотря на все выше сказанное, стоит помнить, что «лингвокультурологический анализ – это комплексный анализ, в котором основными методами являются методы филологического анализа и метод концептуального анализа» [Голощапова, Сюе Хунюань 2019: 22].

Именно поэтому можно сделать вывод, что эти языковые единицы относятся, прежде всего, к методу, который связан с филологическим анализом текста.

«К методу концептуальному анализа относятся определение жанра произведения, его композиции, анализ структуры повествования, пространственно-временной организации текста, описание системы образов, выявление интертекстуальных связей, характеристика идейно-эстетического содержания текста и др.» [Голощапова, Сюе Хунюань 2019].

Таким образом, для проведения и реализации лингвокультурологического анализа конкретно текстов фольклорного происхождения необходимо воспользоваться наиболее рациональной и концептуальной структурой анализа и понимания текста. Такая структура была представлена в методике О.А. Игошиной, которая выделила в ней три уровня семантизации материала исследования:

- языковой;
- текстовый;
- концептуальный.

В каждом из вышеуказанных уровней понимания текста выявлена общая совокупность лингвокультурологических знаний, необходимых для конструирования компетенций лингвокультурологической направленности [Голощапова, Сюе Хунюань 2019].

Помимо представленного выше структуры анализа, который выдвигает О.А. Игошина, существуют и многие другие методики семантизации текста. Однако в них представляется более подробное и развернутое переложение всех указанных нами уровней.

Таким образом, концептуальный план анализа лингвокультурологической направленности основан, в первую очередь, на уровнях осознания и понимания текста. Такой подход дает рациональное и ясное изображение и определение дальнейших действий исследователя и о его анализе выбранного материала.

Выводы по главе 1

Итак, рассмотрев и проанализировав понятийную парадигму язык культура – человек – этнос, мы выявили характерные составляющие, которые свойственны понятию лингвокультурологии как научной дисциплины. Таким образом, исследуемую науку можно осознать как обобщающую единицу по отношению к языку, культуре, человеку и этносу. Но все же стоит подробнее исследовать «глобальное» понятие лингвокультурологии, так как оно может быть представлено в разном ракурсе и в разных трактовках и пояснениях.

Более полное и общее понятие лингвокультурологии представляет собой комплексную науку, которая занимается исследованием соединения или «стыка» двух других наук, а именно: культурологии и лингвистики. Как следствие, она включает в себя особенности, функции, характеристики и свойства, которые базируются в науках ранее указанных.

Кроме этого, лингвокультурологическая дисциплина занимается изучением и изображением взаимовлияния и взаимосвязи языка, культуры, этноса и человека, которые в конечном счете отражают важнейшие характеристики ментальности и языкового созерцания мира того или иного народа и страны.

Под лингвокультурологическим анализом следует понимать комплекс действий, который исследуют объект с целью выявления культурно-маркированных языковых единиц, а после из них же вычлениют культурные особенности того или иного этноса, которые создают представление о мировосприятии и мироощущении настоящего определенным народом, у которого есть четкий языковой образ картины нашего мира.

Если говорить про концептуальный план анализа лингвокультурологической направленности, то он основан, в первую очередь, на уровнях осознания и понимания текста. Такой подход дает рациональное и ясное изображение и определение дальнейших действий исследователя и о его анализе выбранного материала.

Резюмируя указанные выше данные главы, следует сказать, что трактовка понятия лингвокультурологии как научной дисциплины и этапов соответствующего анализа, а также знание его базисных наименований, компонентов, методов и приемов его реализации, которые составляют и наполняют данную науку, дают твердое положение и основу для полного и углубленного исследования в области корейского и русского фольклора и их характерных особенностей.

ГЛАВА 2. ИССЛЕДОВАНИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ РУССКОГО И КОРЕЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА

2.1 Характеристики исторического происхождения, формирования и локализации фольклора России и Кореи

Для того чтобы правильно и наиболее точно сопоставить и проанализировать выбранный материал исследования, необходимо изучить жанрово-видовую систему фольклора России и Кореи. Потому как «правильно определенный жанр есть наиболее надежная научная единица для художественного, идейного и исторического изучения фольклора с последующими выводами для фольклора в целом соответственно эпохам его исторического развития» [Пропп 2001: 338]. Также это позволит не только описать менталитет и культурные особенности двух разных народов, но и, что более важно, определит локализацию выбранного нами материала исследования в разных жанрово-видовых системах фольклора двух стран.

2.1.1 Исторические и жанрово-видовые особенности лирических песен России и Кореи

Для начала рассмотрим исторические особенности формирования и локализацию лирических песен в жанрово-видовых системах корейского и русского фольклора.

Что касается культуры Корейского полуострова, то «музыкальное искусство корейского народа, как и других народов мира, уходит своими корнями в глубокую древность. На основании исторических хроник как корейских, так и китайских, а также археологических раскопок можно составить примерную картину музыкального быта прошлого. Есть основание предполагать, что это были, прежде всего, коллективные ритуальные действия, связанные с жертвоприношениями, или народные празднества по случаю начала и окончания полевых работ» [У Ген-Ир 2011: 81].

Если говорить о музыкальной культуре Древней Руси, то можно сказать, что до принятия христианства музыкальная направленность была очень схожа с корейским музыкальным бытом, хотя бы потому, что на Руси также существовало жертвоприношение и поклонение языческим богам, а также разного рода обряды и ритуалы, во время которых исполнялись определенные песни. Однако в корейской культуре особенным и характерным было то, что в древности музыка, танец и драма фактически составляли единое целое. При этом каждое из этих видов искусств несло ритуальную функцию. В этом видится некоторое отличие от искусства стран Запада, и в том числе и России.

Важным этапом для всей культуры Кореи стало формирование общекорейского языка, который должен был объединить раздробленную страну, в которой центром бытования основного языка считалось государство Силла, а в государствах Пэкче и Когурё бытовали диалекты.

В это время начинают активно развиваться «местная, родная музыка» – *ханьяк* (прежде всего инструментальная) и музыка буддизма, потому как в то время буддийские храмы были центрами культуры и искусства. Если в христианских странах григорианские хоралы составляют основу церковной музыки, то в буддизме таковой является *помпхэ* («индийские звуки»).

В Корее народное и религиозное развивалось параллельно друг другу, а иногда даже пересекаясь между собой. Так, например, *помпхэ* часто сопровождалось обрядовыми танцами по случаю погребения человека.

В русской же культуре, как и в Западной, интересно то, что, «вопрос об отношениях народного и профессионального искусства является одной из ключевых проблем в изучении художественной культуры средневековья» [История русской музыки 1983: 36]. С одной стороны, «письменное профессиональное искусство средних веков гораздо теснее соприкасалось с искусством устной народной традиции, чем в новое время» [История русской музыки 1983: 36]. С другой – «между ними существовало много

противоречий, проявлявшихся нередко в форме открытого антагонизма» [История русской музыки 1983: 36].

После принятия христианства на Руси церковь относилась очень враждебно к традиционным жанрам народного творчества, считая их греховными и пагубными для души развлечениями. «Одной из причин такого нетерпимого отношения к народному искусству была его связь с языческими верованиями и обрядами, продолжавшим жить среди массы населения еще долгое время после принятия христианства» [История русской музыки 1983: 36]. Однако стоит учитывать, что данная ситуация со временем сглаживается и тем самым позволяет религиозному и народному искусству сосуществовать и развиваться параллельно.

Если обратиться непосредственно к жанровой классификации музыки, то стоит уточнить, что общепринятой и правильной классификации нет. Следовательно, существуют разные системы музыки Кореи. Мы же будем придерживаться следующего распределения (Приложение А).

Вся музыка Корейского полуострова делилась на *аак* («правильная музыка») и *минсокак* (народная музыка; «вульгарная народная музыка»). По данной классификации к «правильной музыке» относились придворная и светская музыка, а народная музыка делилась на вокальную и инструментальную.

Рассмотрим подробнее народную вокальную музыку. В ней существует несколько поджанров:

1. Чапка – «сложная песня», была популярна среди городского населения; «это продолжительная лирическая песня с изощренной орнаментикой, состоящая из ряда куплетов и описывающая тоску по возлюбленному» [Карташова 2017: 656].

2. Пхансори — венец народного творчества, представляющий собой синтетический музыкально-поэтический жанр, возникший вначале XVIII в. в результате многовекового развития фольклорного творчества. Вначале это было своеобразной трибуной для выражения надежд и чаяний народа. Это

музыкально-поэтическое представление, в ходе которого говорят и поют (*сори*) на определенной площадке (*пхан*). Иначе говоря, это специфический жанр народно-музыкальной драмы, передаваемой из уст в уста, из поколения в поколение. В отличие от обычной драмы или оперы, где действует принцип «один исполнитель – одна роль», *пхансори* основан на принципах «один исполнитель – множество ролей» и «один ударник и второй певец». Сюжетной канвой *пхансори* служат предания, легенды, сказания, многие из которых к XVII в. сформировались в виде рассказов, повестей и распространялись как в устной, так и в письменной форме.

3. Минъё (народные песни, в которые входили *тальгори* – календарные песни, а также *тхарён* – трудовые и обрядовые песни). Корейский полуостров не велик по своим размерам, но, не смотря на это, местные диалекты сильно отличаются друг от друга. Следовательно, народные песни отличаются друг от друга, как по строению мелодии, так и по манере ее исполнения в зависимости от местности. Различают восточный, западный, южный, северный и центральный стили (диалекты). Но поскольку в восточной части различия песен менее заметны, то они составляют обычно одну общую группу. Таким образом, корейские народные песни могут быть разделены на четыре группы:

- *Кёнъги-минъё* (центральный район). Песням свойственна ясность и мягкость мелодического построения. Из всех народных песен эти песни наиболее созвучны европейскому стилю. Условно можно было бы назвать эти песни элегиями или серенадами.

- *Содо-минъё* (западный район). Для песен характерна изысканность звучания, в них присутствуют различные виды мелизматике, приемы вибрато, скольжения, обрывания, носового звучания и др. Поэтому эти песни несколько трудны для исполнения.

- *Намдо-минъё* (южный район) – песни горечи и слез. Однако это не слезы отчаяния и безнадежности, а слезы надежды и желания. Словом,

если *кёнъги-минъё* – это песни горожан, то южные минъё – это песни провинции, сел.

- *Тонъпу-минъё* (восточный район). Песням свойственна распевность и вместе с тем динамичность. Это в основном крестьянские песни, распеваемые во время полевых работ [У Ген-Ир 2011].

Особенность корейского песенного фольклора заключается в том, что песни не привязаны к определенному действию. Например, песня «Ариранъ», которая является лирической, может исполняться на посевных работах. Также на ее оттеночный характер влияют исторические события.

По характеру песен подавляющую часть народной музыки составляют печальные и грустные мелодии. Примечательно, что чувство печали и грусти соседствует с чувством радости и веселья. Так, часто при пении или игре грустных мелодий люди непроизвольно вскакивают с мест и начинают танцевать. Корейская народная музыка – это музыка плача и смеха, печали и радости одновременно. В данном факте можно найти некоторое сходство с русским песенным фольклором.

Однако, говоря о характере русских песен, стоит отметить: «широко распространено мнение, что русская песня грустна и что она этим выражает душу русского народа. Что русская песня грустна, верно, но только отчасти. Большое же количество именно грустных песен элегического характера объясняется не особым строем русской души, а вызвано всем жизненным укладом старой русской крепостной патриархальной деревни» [Пропп 2001: 234].

В русском песенном фольклоре, как и в корейском, не существует единой классификационной системы жанров. Однако В.Я. Пропп в своей книге «Сказка. Эпос. Песня» предлагает принципы определения жанров фольклора, в которых описана классификация фольклорных песен, относящаяся к роду лирики (Приложение Б). Основная традиционная дифференциация песен происходит по принципу **обрядовости** и **необрядовости**, потому как такое деление «следует признать логически и

тактически правильным, хотя ни тот, ни другой вид лирики еще не представляет жанра» [Пропп 2001: 336].

Обрядовая лирика – это календарные песни, которые «естественно делится соответственно праздничному приурочению на колядки, подблюдные песни, масленичные песни, веснянки, троицкие и семицкие песни и др.» [Пропп 2001: 336], а также семейная лирика, которую составляют причитания свадебные и похоронные.

Необрядовую лирику априорно можно определять по эпохам и социальной принадлежности (песни рабочих – лирические, гимнические, сатирические; крестьян), сюжетному содержанию (о любви и семье и др), формам исполнения и бытования (голосовые, хороводные и др), отношению к изображаемому, метрической, гармонической, мелодической системе и т. д. К жанрам крестьянской лирики относятся бытовые плачи, частушки, колыбельные, лирические духовные стихи. Песни крестьян, оторвавшихся от земледельческого труда, могут быть распределены на песни разбойничьи, батрацкие, солдатские, песни тюрьмы, каторги и ссылки. Каждая из выделенных групп составляет жанр по совокупности отличий, как по содержанию, так и по поэтике [Пропп 2001].

Самая богатая область русских лирических песен, в которых поется о любви и семейной жизни. По форме исполнения можно отличить два вида таких песен. Одни – это песни, исполняемые в любой обстановке: они могли исполняться при работе или во время отдыха, на посиделках, в пути, на лодке, в одиночку или хором. Они не сопровождаются никакими телодвижениями, соответствующими ритму, они исполняются только голосом. В науке для таких песен не установилось никаких названий. Другие исполняются во время ведения хороводов, при различных играх и плясках. Отличие это очень существенно. Правда, оно не всегда проводимо строго, так как исконно хороводные песни иногда могут исполняться только на голос и наоборот [Пропп 2001].

Однако стоит подчеркнуть, что «единого принципа определения жанра нет. Определение жанра зависит от принадлежности к более общей категории рода творчества и от специфически фольклорных отличий каждого выделяемого жанра, (социальная принадлежность, содержание, внешняя поэтическая форма, форма исполнения и бытования, отношение к изображаемому и т. д.)» [Пропп 2001: 337].

«Первые единичные записи русских народных песен относятся к XVII веку, но только со второй половины XVIII века начинают появляться обширные сборники, назначенные для бытового использования. В XIX веке ведется уже научная собирательская деятельность» [Пропп 2001: 223].

Таким образом, рассмотрев жанровые классификации корейского и русского песенного фольклора, можно сделать вывод о том, что данный вопрос остается проблемным и открытым для обеих культур, потому как нет одной универсальной жанровой классификации песен.

Также, несмотря на различия жанровых систем двух стран, можно увидеть несколько схожих моментов, например, характер песен в большей степени характеризуется как печальный, однако не лишенный радостных и счастливых оттенков, как в самих текстах, так и в музыке.

Кроме того, если говорить о русских лирических песнях, которые могут исполняться при разных видах деятельности человека, то в этом наблюдается сходство с корейскими песнями, которые также не привязаны к определенным действиям. Однако в этом и заключается основное отличие двух систем. Русская классификация по своему характеру и принципам намного строже и каноничнее в сравнении с корейской классификацией жанров.

Таким образом, сопоставив две жанрово-видовые системы песенного фольклора двух стран можно сделать вывод, что системы имеют нелинейную, сложную конфигурацию, при этом они не являются общепринятыми и единственными в своем значении и строении. Однако по ним можно определить, что система деления песенного фольклора России является более

сложной, неопределенной и субъективной в сравнении с классификациями жанров в Корее.

2.1.2 Исторические и жанрово-видовые особенности народных сказок России и Кореи

Рассмотрим исторические особенности формирования и локализацию Корейских и русских сказок в жанрово-видовых системах фольклора двух стран.

Стоит отметить, что классификационные фольклорные системы русских и корейских сказок, в отличие от песенной народной лирики, очень схожи и лучше поддаются сопоставлению и сравнению. Именно поэтому многие исследователи часто обращаются к теме сравнения различных языковых и поэтических аспектов русской и корейской сказок, что отражается в количестве научных работ в данном направлении.

Кроме этого, такой интерес к изучению корейских сказок и сравнения их с русской сказкой можно объяснить еще и тем, что этот народный жанр сам по себе уникален, потому как он является особой формной духовного освоения мира и преподносят ценную этносоциокультурную информацию об отдельно взятом народе. «Сказки стали частью коллективной памяти нации, хранилищем национального сознания и как продукт устного народного творчества впитали в себя все самобытные черты своего народа» [Харламова, Петрова, Майорова 2020: 221].

Следует сказать, что сказку можно считать одним из любимых и популярных жанров в фольклоре разных народов мира. Не исключение русский и корейский народы, у которых рассматриваемый жанр имеет чуть ли не ведущую роль во всем фольклоре.

«Сказка – древнейший по происхождению вид фольклора. Ее генезис восходит к самым отдаленным временам. Но жанр сказки преодолел начальное состояние синкретизма (включенность в обрядовую практику и

рассказывание мифов). Нам известная сказка находится в состоянии чисто художественного творчества, когда его мифологическая мировоззренческая основа (и вероятная обрядовая) была преобразена, трансформировавшись в традиционную форму художественного вымысла» [Анникин 2004: 42].

В России и в Корее жанр сказки классифицируется тремя видами: *волшебные, о животных и бытовые.*

Однако корейская жанрово-видовая система может быть представлена в более развернутом, подробном виде:

- волшебные
- бытовые
- сказки о животных
- сказки о женихах
- сказки о Ким Сон Дале

Но в нашем исследовании мы будем придерживаться традиционной трехчастной системы жанрово-видового деления народных сказок двух стран, чтобы наиболее ярко проследить как различия, так и сходства мышления народов, выявить их языковую картину мира.

Несмотря на схожую жанрово-видовую систему, русские и корейские сказки имеют ряд весомых отличий, которые способны представить нам сказки двух стран как полярные явления. Факторами таких различий могут выступать история, обычаи, культура и т.п. Именно на эти элементы и нюансы мы будем обращать внимание и анализировать их в данной части работы.

Говоря об общей характеристике корейских сказок (в пер. с кор. 옛말 (енмаль) – «старые слова» или 옛이야기 (енняяги) – «старый рассказ»), следует сказать, что в них можно усмотреть связь с разными религиозно-философскими учениями, такими как шаманизм, конфуцианство, буддизм, даосизм и христианство. Кроме этого, достаточно часто в сказках корейского народа мифические персонажи взаимодействуют с реальными историческими персонажами. Также связь с реальной жизнью

усиливается еще и тем, что в корейских сказках иногда преподносятся разные этапы развития страны с исторической детализацией, точностью и достоверностью [Харламова, Петрова, Майорова 2020].

Стоит также отметить, что первым собирателем корейского фольклора стал русский писатель и путешественник Н.Г. Гарин-Михайловский. Именно он стал первым, кто собрал, обработал и зафиксировал в печатном виде тексты народных корейских сказок.

Если сопоставлять время первых фиксаций народных сказок «на бумаге», то у обоих народов этот период захватывает вторую половину XIX века – начало XX века.

Таким образом, можно сказать, что корейские и русские сказки имеют намного больше общих точек соприкосновения и схожести, нежели у народных лирических песен. Однако и у них, как у образцов культуры двух разных стран, имеются значимые и весомые отличия.

2.1.3 Исторические и жанрово-видовые особенности народного театрального искусства России и Кореи

Театральное искусство корейского полуострова зародилось достаточно давно. Об этом можно судить по сохранившейся фреске из гробницы, которая располагается в Тунгоу. Исследователи относят это историческое наследие к периоду Трех государств (I век до н.э. – VI век н.э.). На фреске отражены музыканты и танцоры, которые облачены в театральные наряды с длинными рукавами, а их головы обрамляют особые уборы с перьями.

Интересно то, что в Корее театр формировался на бале разнотипных восточных направлений. Однако основой оставался буддизм и его танцы.

В период Коре театральные представления начали именоваться «канму пэкчи», что в переводе означает «сто развлечений с песнями и танцами». Обычно театральные постановки показывали на пирах, торжествах

государственного значения, а также по праздникам фонарей и многих других мероприятиях.

Со временем такие театральные представления начали закрепляться в обществе, что свидетельствует создание ведомства во времена Чосона (14 в. – 19 в.), которое стало отвечать за театр и все что с ним связано. Благодаря этой структуре театральные постановки стали постепенно уходить от святости и сакральности представлений. В театры начали приобретать зрелищность, что повлияло на изменение форм мероприятий.

Несмотря на то, что традиционное искусство корейского полуострова во многом кажется европейскому человеку сильно сдержанным, во времена Чосона оно мало чем отличалось от противоположной части континента. В этот период в Корее стали появляться труппы бродячих артистов, что ознаменовало появление народных театральных представлений. Чаще всего такие труппы появлялись на ярмарочных гуляниях. Для удобства выступлений они расчищали себе площадку, где впоследствии устраивали представление, больше похожее на парад, чем на театр. В таком действии принимали участие как артисты, показывавшие театральные зарисовки, так и танцоры, музыканты, которые обладали особым значением для таких народных гуляний, потому как музыка и танец, слово и театр соединялись в одно целое, которое при определенных компиляциях и взаимодействиях подразделялось на разные жанрово-видовые формы.

Одними из самых известных жанров такого театрального представления и компиляций музыки, танца и театра стали пхансори и тальчум. «Оба этих жанра объединяет музыкальная основа – джандан. Если джандан сопровождает вокальное пение, то это пхансори, если танец, то тальчум» [Квон Джунтаки 2016].

Жанр пхансори в наши дни считается самым известным, наиболее информативным и изученным.

Пхансори – корейское народное вокально-театральное представление для народа. Это песня о драматическом событии, которое воспроизводил под барабан один исполнитель [Квон Джунтаки 2016].

Пхансори обладает своей национальной спецификой.

Во-первых, весь вокал строится на основе джандан, т.е. сочетании длинных и коротких звуков, что придает особое звучание и вокальное исполнение произведению.

Во-вторых, если в европейской культуре исполнитель чаще всего стоит неподвижно, концентрируя все эмоциональное и смысловое значение на слове и звуке, то в пхансори актер постоянно движется. С помощью определенных движений – «балим», исполнитель передает смысловые оттенки содержания.

Таким образом, пхансори превращается в музыкальный спектакль одного актера с четкой концентрацией внимания слушателей и зрителей на происходящем и звучащем.

В-третьих, музыкант-барабанщик и интервальных перерывах между исполнением народных песен либо сказаний подогревает интерес зрителей к происходящему с помощью выкриков, что является также поддержкой артиста-певца.

Интересен еще тот факт, что изначально исполнитель этого жанра обозначался как «клоун», что было применимо для всех актёров, которые показывали масочные представления. Через это именование передавалось несколько смыслов, которые стояли в противопоставлении друг к другу: «мастерство исполнителя» и низкое социальное положение в обществе. По этой причине позже исполнителей стали называть сорикунами, что означает «человек поющий».

«Внешне традиционное пхансори выглядит следующим образом. На циновке стоит исполнитель-сорикун, слева от него (справа со стороны зрительного зала) сидит барабанщик-госу, который игрой на барабане и отдельными выкриками подбадривает исполнителя, а публика находится

вокруг, слушает, также подбадривая исполнителя, и пританцовывает в такт» [Квон Джунтаки 2016].

Другой жанр народных корейских представлений – **тальчум**. В жанровой форме театрализации все внимание сконцентрировано на масках и движениях.

«Тальчум – составное слово: таль – маска, чум – танец, то есть ритмичные, выразительные телодвижения, обычно выстраиваемые в определенную композицию и исполняемые с музыкальным сопровождением» [Квон Джунтаки 2016].

В тальчум актеры закрывают масками лицо, примеряя на себя и изображая другого человека, магическое существо или животное. Такое перевоплощение помогает отразить эмоциональное состояние человека и выразить его надежды и чаяния.

Существует несколько версий происхождения этого жанра. Однако все они основываются на чисто народном представлении корейского человека о мире и его быте. «...Основа тальчума формировалась из деревенского фольклора. Традиционно корейцы занимались земледелием и на ежегодных праздниках, посвященных призыву хорошего урожая, надевали маски, обозначающие бога деревни. Своими действиями в масках они пытались разрешить конфликт с природой» [Квон Джунтаки 2016].

Позже маски приобрели человеческий образ, что ознаменует смену конфликта натурального на социальный.

Различают несколько **видов** тальчум:

1. *Деревенский* – самый древний, исходит из ритуальных танцев, которые исполняли для хорошего урожая.
2. *Городской* – походит по стилистике и образам на тальчум бродячих артистов и идет в антитезе с шаманизмом. Семантика текстов отмечается смелыми высказываниями в адрес правящего класса и сатирой над его нормами и правилами.

3. *Тальчум бродячих артистов* – состоял из профессиональных актеров, которые кочевали из города в город, зарабатывая на жизнь тальчумом. Очень схож с русским скоморошеством. Бродячие артисты продвигали тальчум и совершенствовали его, что впоследствии привело к возникновению городского тальчума. При этом этот вид являлся своеобразным посредником между городским и деревенским видами народных театров.

«Специфика тальчума заключается в том, что из представления исключается театральная фантазия, зрители не концентрируются на просмотре спектакля, они воспринимают его как реальность и стараются разрешить насущные конфликты и проблемы. Во время представления зрители сами увлекаются и переживают напрямую, то есть находятся также в импровизационном состоянии и через чхуимсе принимают активное участие в ходе представления» [Квон Джунтаки 2016].

Пик расцвета тальчума пришелся на конец 19 века.

Оба этих вида театральных действий существуют и в настоящее время в Корее.

Существует еще один менее известный жанр театрального корейского искусства, который представляет собой кукольные представления, т.е. **кукольные театры**.

Первые упоминания о театре с использованием кукол или марионеток встречаются в традиционной китайской литературе. Эти источники позволяют предположить, что такой театр возник уже в период Трех государств. Причем упоминание кукол есть только касемо государства Когуре. О кукольных представлениях на территориях государств Силла и Пэкчэ сведений нет.

По историческим данным исследователи предполагают, что репертуар таких кукольных представлений был очень обширным и оттого имел популярность у местного населения. «Кукольные представления марионеток давались сотнями групп (намсадан) странствующих профессиональных

актеров-мужчин и устраивались для простонародья на сельских рынках. Помимо кукольных представлений в их репертуаре присутствовали акробатика, жонглирование, ходьба по канату, танцы в масках, музыка и пение» [Смертин 2024].

Само представление проводилось на открытой площадке под небом. В качестве опоры и театральной зоны сооружались четыре столба, которые накрывались покрывалом или тканью. За сценой находились кукловод-глава и 4-5 его помощников, которые помогали двигать кукол и озвучивать их. Деятельность актеров и действия подкреплялась музыкальным сопровождением в исполнении трех музыкантов, которые играли на барабане, гонге и флейте из бамбука. Иногда их могли вовлекать в разговор с куклами для усиления представления.

«В диалогах и монологах содержалась сатира, высмеивающая власть имущих и вызывающая сочувствие к проблемам простого народа» [Смертин 2024].

Все куклы в представлении насажены на палки, поэтому зритель видит только верхнюю объемную фигуру куклы. Актеры, которые ими управляют, исполняют тройную функцию в представлении: певец-исполнитель, рассказчик-оратор и манипулятор-кукловод.

Вследствие исторических событий, которые не способствовали развитию и продвижению кукольного театра (японская оккупация, вторая мировая война, кризисы разного характера и много другое), до нашего времени дошли лишь три образца кукольного искусства. Два из них не имеют текстового воплощения, так как строились на простой манипуляции куклами под музыкальное сопровождение.

Единственным театром кукол с текстовым воплощением является «Коктугакчи». Это «драма с четким сценарием и определенным составом действующих лиц. Ее играли 6-7 бродячих актеров, трое из которых были музыканты» [Сем].

Таким образом, жанрово-видовая структура корейских народных театральных представлений представляет собой достаточно простую схему (Приложение В). Для всех видов корейской театральной культуры свойственна культура высмеивания пороков высшего класса, а также нравоучительный характер каждого представления.

Что касается русского народного театрального искусства, то в нашей стране первыми народными актерами считаются скоморохи, которые кочевали из города в город или наоборот являлись частью местного населения. Главной их задачей было смешить и веселить народ, который нуждался в «смехе» как в способе отвлечения от бытовой повседневной жизни. По этой причине такие импровизированные представления люди очень ждали.

«На Руси существовали оседлые и походные, странствующие скоморохи. Оседлые жили в селах и городах, где были заметными фигурами на обрядовых игрищах и праздниках благодаря искусству игры на музыкальных инструментах, пения и пляски. Походные скоморохи обычно выступали в дни народных увеселений. С ними связывают такие виды народного театра, как медвежья потеха и Петрушка» [Еникеева 2015].

Потребность в таких театральных зрелищах у народа была столь велика, что никакие запреты, будь то царя или церкви, не могли отвадить народ.

Не стоит забывать и про ряжения, которые проводились в период колядок простыми людьми и имели обрядовые функции. Это тоже момент народной театрализации, который имел важное значение в жизни каждого человека. Для ряжений русский человек чаще всего выбирал образы медведя, козы, коня, журавля, покойника, старика, старухи и разных страшилищ.

Ряженные ходили по домам и собирали молодежь и разыгрывали незамысловатые сценки. Иногда сценки могли усложняться и изображать какой-либо трудовой процесс, например, пахоту или сев. Также популярны

были сценки на тему свадьбы и похорон. Все эти сценки и действия несли одну важнейшую магическую функцию плодородия урожая в грядущем году.

Примечательно, что для реквизита и грима люди использовали обыденные подручные вещи. Например, лица мазали сажей, свеклой, а костюм имел только элементы той или иной профессии или роли.

Сферу народной русской театрализации представляли разные жанры и виды жестовых и языковых игр. Большинство из них приходились на ярмарочные гуляния, которые по большей части были неконтролируемы даже при контроле со стороны властей.

«По систематизации данной А.Ф. Некрыловой и Н.И. Савушкиной в книге «Фольклорный театр» самыми распространёнными видами русского традиционного фольклорного театра» являются: *народная драма, прибаутки балаганных и карусельных зазывал, вертённые представления, медвежья потеха, раёк и театр Петрушки* [Еникеева 2015].

Последний представляет для нас наибольший интерес.

Театр Петрушки является одним из самых старых театров в России, так как он действовал уже в начале 17 века, что подтверждают заметки дипломата и путешественника Адама Олеария.

Перед началом представления ставили небольшую ширму, которая состояла из деревянных рам, обитых тканью. При этом в спектакле принимал участие музыкант. Это был гуслир ли дудочник (позже скрипка или шарманка), который поддерживал разговор с куклами и зрителями. Музыкант выполнял еще одну важную функцию: он привлекал и зазывал народ для просмотра представления. От него зависела численность зрителей и насыщенность театрального зрелища. От него также зависела прибыль от представления, так как именно он занимался ее сбором.

Кукольником в России мог быть только мужчина. Интересно то, что, когда актер озвучивал Петрушку, в свою гортань он вставлял свисток, благодаря которому голос становился звонче и выше и привлекал больше зрителей на ярмарочных гуляниях. Однако из-за таких особенностей речь

кукловода не всегда была внятной и понятной. Но в такие моменты на помощь приходил музыкант, который пояснял зрителям некоторые моменты действия.

Сама кукла Петрушки надевалась на кисть руки кукловода и управлялась с помощью пальцев. Кукла была облачена в рубаху красного цвета, на голове был колпак с кисточкой.

В.И. Даль характеризует Петрушку как «куклу, потешника, русского шута, остряка в красном кафтане и колпаке» [Даль].

Голова куклы непропорциональна ее телу, очень большая с гиперболизированными чертами лица, большим носом, горбинкой, с широко улыбающимся ртом. Его нельзя назвать красивым, скорее, наоборот, он не красив и совершенно отличен от внешности русского человека.

Интересно и то, что у русского Петрушки существуют зарубежные аналоги, такие как:

- Пульчинелла – зарубежный прародитель русского Петрушки;
- Полишинель – забияка, насмешник и горбун из Франции;
- Панч – английский плут, драчун и весельчак;
- Карагез – «черноглазый» турецкий Петрушка из теневого театра;
- Кашперле или Каспер – немецкий Петрушка;
- Пак Чхом Чжи – старик-генерал из Кореи, трансформированный образ русского Петрушки [Горенкова].

Таким образом, со стороны России жанрово-видовая классификация театрального народного искусства (Приложение Г) является достаточно простой и понятной, она не имеет подвидов и пограничных жанров фольклора. При этом она имеет свои жанрово-видовые особенности, которые проявляются в жанрах народного театрального действия, которые свойственны только русскому человеку, например, раек или ряжение. Однако народный театр Петрушки в русском обществе проявил себя как унифицированный вид театр, который по-разному бытовал в разных странах европейской и азиатской частей континента. При этом функция высмеивания

пороков общества и власти сохраняется в каждом проявлении данного театра.

Именно поэтому появляется возможность для проведения лингвокультурологического сопоставительного анализа театров Петрушки России и Кореи и определить их особые характеристики.

Благодаря представленному выше материалу о жанровых классификациях песен и сказок России и Кореи, мы можем представить выбранные образцы сказок и песен двух стран и определить их расположение в жанрово-видовых системах.

Так, корейская песня «Арирань» относится к жанру минъё, к подвиду *кёнъги-минъё* (центральный район). Русская песня «Сронила колечко» принадлежит к необрядовому и некалендарному фольклору с любовной тематикой о расставании и разлуке, т. е. относится к любовной необрядовой лирике.

Для исследования сказок были выбраны тексты народных корейских сказок из сборника «Корейские сказки, записанные осенью 1898 года» Н. Г. Гарина-Михайловского [Гарин-Михайловский 1904], а также некоторые тексты русских народных сказок из сборника «Народные русские сказки А.Н. Афанасьева» [Народные русские сказки А. Н. Афанасьева 1985].

В качестве материала исследования народного театра России и Кореи были выбраны следующие тексты: русский театр Петрушки «Петрушка, он же Ванька Рататуй» [Народный театр 1991] и корейский кукольный театр «Коктугакчи».

2.2 Лингвокультурологическое исследование особенностей народных лирических песен России и Кореи

Фонетические единицы языка играют большую роль в аудиальном исполнении любых песен на любых языках. В большей степени это

относится к гласным звукам, потому как именно они способны вокализировать текст. Русский и корейский языки имеют в своем звуковом составе по 10 гласных. Именно за счет них аудиально текст воспринимается мелодически полным. Также в обоих языках есть дифтонги, однако в русском языке их больше, чем в корейском. Во время исполнения текста данные звуки проходят своего рода монофтонгизацию для того, чтобы упростить произношение двойного звука (например, звук [е] становится похожим на звук [э]).

С точки зрения произношения самих слов важным является строения слогов в русском и корейском языках. Русский язык оперирует открытыми, закрытыми, прикрытыми и неприкрытыми слогами. Несмотря на то, что основным считается открытый слог, встречаются случаи и крайне закрытых и прикрытых слогов, которые затрудняют, приостанавливают произношение и тем более вокализацию слов. Например, в первых двух строчках песни «Сронила колечко» проблемными для произношения являются слова «сронила», «колечко», «правой», в которых два согласных звука не разделены гласной. В корейском языке также присутствуют все виды слогов, однако редко можно увидеть два согласных звука, стоящих рядом (아리랑 고개로 넘어간다 / arirang kogero nomokanda).

Распев гласных в русских народных песнях происходит не в ступенчато-раздробленном виде, а в мягком и плавном исполнении с добавлением интонации плача и вздыхания. Эта специфическая черта раскрывает некоторые особенности русской культуры и менталитета русского народа. Например, эта протяжность звуков сопоставима с пространственно-географическими широтами России.

Топографически в стране не так много возвышенностей в виде гор и горных хребтов, преобладают в большей степени равнины. Именно их широта и бескрайность психологически заложили потребность в таком протяжном и плавном звукоизвлечении в песнях. Именно из этого вытекает характерная черта ментальности – «широта души русского человека».

Благодаря такому географическому фактору можно говорить о звуковой цельности песни, чего нельзя сказать о корейских песнях. В них мы можем наблюдать ступенчатую вокализацию текста, т. е. большинство слогов интонационно и аудиально подчеркиваются, поэтому сама мелодия звучит несколько раздроблено, на что также влияет особенности местности и географического расположения страны. Корея – это небольшой полуостров, который практически со всех сторон окружен водой и который практически весь покрыт горными массивами. Именно эти географические рамки-преграды могут влиять на такое исполнение песен.

Стоит отметить, что сама местность полуострова нередко упоминается в песнях и даже в их названиях. Например, в песне «Арирань» упоминается гора Пектусан (백두산이라지), а также название самой песни может меняться в зависимости от места исполнения и происхождения песни («Чонсон Арирань», «Чиндо Арирань», «Мирян Арирань» и др.).

Само слово «Арирань» (아리랑) как таковое не имеет точного перевода, возможно потому, что само происхождение термина имеет приблизительно двадцать четыре возможных источника и около трех тысяч дошедших до нас версий [Park Hyunjin 2011]. Поэтому «Арирань» воспринимается и подразумевается не как что-то вещественное или то, что можно увидеть, а как особый символ, приближенный к значению «преграды». Именно по этой причине песня часто исполнялась во время тяжелых моментов в жизни корейцев или при определенном виде работы, тем самым подбадривая и придавая сил народу для преодоления трудностей. В выбранной нами версии песни с любовной тематикой, «Арирань» – это символическая преграда между влюбленными, которая благодаря контексту приобретает вещественное, визуальное проявление в виде перевала, горы Пэктусан (백두산이라지). Название этой горы, а точнее потухшего вулкана переводится как «белоголовая гора», потому как круглый год гора кажется белой из-за снега. Пэктусан является самой высокой горой в Корее и у корейцев считается священной; образ горы окружен легендами, мифами и

поверьями. Кроме того, она обладает тяжелыми климатическими условиями. Именно поэтому Пэктусан приравнивается по своему значению к понятию «Ариранъ», как преграда, которую почти невозможно преодолеть. Однако контекст песни направлен на то, чтобы доказать обратное (저기 저 산이 백두산이라지 동지 설달에도 꽃만 핀다 / Там, где гора Пэктусан, Там даже в середине зимы распускаются цветы).

Говоря о символике и значении слова, обратимся к названию русской песни «Сронила колечко». Образ кольца, символизирующий вечную любовь, союз и единство, отсылает нас к свадебной тематике, к свадебному обряду. Интересно то, что «символика, скованная традицией обряда, превратилась в средство передачи переживания, взятого в бытовой правде» [Анникин 2004: 541]. Однако образ смягчает свою окраску благодаря использованию уменьшительно-ласкательной формы, что придает трогательности и мягкости повествованию. В тексте присутствуют и другие слова в такой форме: «сердечко», «дружке». В русской лирической песне, часто встречаемые уменьшительно-ласкательные слова используются для выражения эмоций народа и придают особенно сердечный и безыскусственный тон всей песне в целом, они выражают необычайную доброту народа по отношению ко всему, что достойно любви, признания, расположения. Вероятно, ни один язык мира не обладает таким богатством, такой гибкостью и выразительностью ласкательных или уменьшительных форм, как язык русский [Хроленко 2005]. Однако в выбранной нами песне нет большого обилия слов уменьшительно-ласкательной формы (только в первом четверостишии), но настроение мягкости и трогательности исполнения придает присутствие мягких согласных звуков, а также гласных звуков, которые влияют на них (уш'ел / дал'ёко / по в'есн'е / б'елой / б'ер'езы / в'еч'ерн'ей и т. д.).

И в русской и в корейской песне присутствует описание природы и ее образов. Если в корейской песне в большей степени речь идет о горе-перевале, о которой мы говорили ранее, то в русской песни дан образ «березы», который является символом невинности, чистоты и девичьей

красоты, а рядом стоящий эпитет «белая» только усиливает семантику образа. Однако следующую строчку в тексте можно рассматривать как антитезу к данному прилагательному: «вечерней порой» (вечер как тьма, темное время суток). Данное явление усиливает эмоциональную окраску текста в значении нагнетания атмосферы происходящего.

Образы небесных тел присутствуют, как в русской, так и корейской песнях. В русском тексте упоминается месяц, как проводник, помощник, который направляет лирическую героиню к любимому (А месяц дорогу / Укажет к нему). В русской культуре небесные светила персонифицировались: месяц, по поверьям, был мужем, а жена – солнце. В корейской песне говорится о звездах в контексте сравнения (Сколько светится звезд / Также много мечтаний в нашем сердце). Однако если говорить об обращении к звездам, как об обращении к небу, то стоит отметить, что данный символ относится к восточной натурфилософии, и к корейской философии, в частности. Стоит отметить, что небо, человек и земля – это три составляющие натурфилософии, которые легли в основу образования и написания гласных букв в корейском алфавите «Хангыль», который был создан в XV веке (« · » – изображает небо и небесные светила, «—» – плоская Земля и « | » – стоящий Человек) [Ли Ископ 2005]. Исходя из этого можно судить о масштабе сравнения и его размерах по отношению к метафорическому высказыванию о местах влюбленных.

Кроме небесных образов в обоих текстах есть указание на время года. В русском тексте упоминается весна: «ушел по весне», в корейском – зима: «там даже в середине зимы распускаются цветы». Кроме того, в обоих случаях упоминание времени года не дается в настоящем времени, т. е. мы не можем говорить, что именно в это время происходит действие. В русской песне весна упоминается как прошедший период и конкретизирует момент разлуки с любимым, а в корейском тексте зима употребляется в значении «вообще», т. е. нет привязанности к конкретному временному промежутку,

но семантически усиливает метафоричность строчки, которая изображает надежду на воссоединение влюбленных.

Немаловажным является анализ того, к кому направлено обращение лирической героини в песнях. Так, в корейской песне «Ариранъ» героиня обращается к своему возлюбленному с оттенком причитания (나를 버리고 가시는 님은 / Ты оставил меня здесь и решил уйти). В русской песне «Сронила колечко» нет конкретного обращения к возлюбленному. Однако мы можем наблюдать описание внутреннего состояния героини и ее действия, соотносимые этому состоянию («заныло сердечко», «не знаю искать, где», «я жду не дожуся», «к милому пойду»), которые мы не видим в корейском тексте, где влюбленность героини изображается в большей степени метафорически. Из-за того, что в песне нет конкретного адресата, можно предположить, что «монолог» героини обращен природе, как единственному слушателю, утешителю и другу. И здесь раскрывается тематика трудной судьбы женщины в русской народной культуре. Она не могла жаловаться и показывать свои страдания и переживания окружающим ее людям. Попытка найти утешение в природе свойственна менталитету русских людей, для которых природа еще с языческих времен являлась источником силы, веры и утешения.

Несмотря на обращение героини к природе, интересна синонимичная лексика о возлюбленном. Использование синонимов таких как «дружке», «родной», «милой» углубляет образ самой героини, ее чувств по отношению к возлюбленному, которые усиливаются с добавлением глаголов «недождуся», «пойду», «заныло».

С точки зрения построения текста в корейской песне ярко выделяются две первые строчки, которые повторяются в каждом четверостишии (아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개로 넘어간다 / Ариран, Ариран, перевал Ариран; Переход через перевал Ариран). Такое построение не случайно: оно давало возможность сочинять и добавлять новые куплеты, т. е. продолжать

песню. Первые две строчки всегда оставались неизменны, а две последующие могли быть придуманы и допеты соответственно контексту. К тому же это упрощало само исполнение: известные две строчки пели все, а придуманные – один человек. В песне «Сронила колечко» нет такого повтора строк, однако такой прием очень часто используется в русских народных песнях.

И корейская песня, и русская не являются архаичными по своей лексике и структуре. Это можно увидеть, взглянув на графическое написание и построение текста: корейская и русская песни построены в ровный столбик и не лишены рифмованных строк, что не свойственно архаичным песням (Приложение Д). Также увидеть данную картину можно с помощью сопоставления с другими текстами. Например, «Арирань» более позднего происхождения по сравнению с вариантом «Чонсон Ариран», который не имеет четкого строения и рифмованных строк, а также отличается меняющейся ритмикой своего исполнения.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что два разно-языковых текста песен, выбранные нами в качестве материала для исследования, имеют как сходства, так и различия на разных уровнях языка. И в корейской и русской песнях с помощью анализа языковых единиц нам удалось вычленить культурологические особенности менталитета и мышления народов России и Кореи.

Подводя итог данному разделу, следует акцентировать внимание на важности и значимости понимания жанровых систем народных песен при лингвокультурологическом сопоставительном анализе, которые локализуют масштаб и уточняют рамки исследовательской работы. Кроме того, благодаря проделанной нами работе в данной области нам удалось провести анализ и получить как лингвистические, так и культурологические данные, извлеченные из текстов песен. Также, проследив историческое и жанровое развитие песенного фольклора, можно сделать вывод о схожести некоторых

факторов его развития с русской и корейской сторон, которые легли в основу определенных правил в построении и исполнении песен.

2.3 Лингвокультурологическое исследование особенностей народных сказок России и Кореи

Как мы упоминали ранее, корейские и русские сказки имеют как сходства, так и различия. В основном факторами расхождений становятся история, обычаи, культура и т.п. Так, указанные аспекты способны повлиять на определение пространственно-географических рамок в сказках. Рассмотрим три обозначенных ранее разновидности народных сказок и их особенности у русских и корейцев подробнее.

2.3.1 Волшебные сказки

Если рассматривать волшебные сказки, то для русских сказок наиболее характерно волшебное, выдуманное место действий, которое маркируется устойчивыми выражениями в самом начале текста. Например, так начинается сказка «Василиса Прекрасная»: *«В некотором царстве жил-был купец...»* [Народные русские сказки А. Н. Афанасьева 1985]. Похожее, но более объемное начало, которое дает локализацию, географические рамки тексту имеет русская народная сказка «Иван крестьянский сын и мужичок сам с перст, усы на семь верст»: *«В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь...»* [Народные русские сказки А. Н. Афанасьева 1985].

Для корейских сказок свойственно описывать реальные пространственно-географические объекты и места, а также упоминать исторических личностей, из-за чего рассматриваемый народный жанр можно спутать с исторической прозой или легендой. Например, в тексте сказки «Восьми-несчастный» четко прослеживается география скитаний героев, которые описывают реальную местность и природу Кореи, где упоминаются

ее горы и долины. Другой пример – сказка «Богатырь», где упоминается «святая гора», в описании которой угадывается священная корейская гора Пэктусан, где происходит основное чудо. Также сама сказка с точки зрения стилистики заканчивается как историческая проза или летопись: *«Таким образом, империя Шадуан была присоединена к империи Танара»* [Гарин-Михайловский 1904]. Именно поэтому корейские сказки зачастую достаточно сложно отграничить от других жанров фольклора или мифологии.

Кроме того, указанные факторы могут влиять и на композиционное строение сказки. Например, «в корейских сказках, в отличие от русских нет присказки, и мораль заключена не в конце сказки, а в подтексте» [Селезнева 2018: 95]. Например, в корейской сказке «Чапоги» читателю или слушателю предлагается самому проанализировать смысл текста и вычленить из него мораль.

Продолжая анализировать категорию волшебных сказок двух стран, стоит отметить, что у русского народа в таких сказках могут быть повествования о разных героях и удивительных волшебных созданиях, о разных испытаниях, которые герои проходят с помощью волшебных сил или волшебства, а также об удивительных предметах. В таких сказках очень ярко отображается тема добра и зла, а герои обычно являются воплощением положительных черт и свойств [Абрамова 2018].

Говоря об образе главного героя в волшебной сказке в Корее и в России, то он является обобщенным, чем объясняется отсутствие у него имени (не во всех сказках). В основном главные герои, как русских, так и корейских сказок, схожи между собой. Герой состоит в антитезе добра и зла, где представляет добро, которое изображается через его подвиги и поступки. Однако если рассматривать представителей второй половины противопоставления, то здесь между сказками двух стран наблюдаются интересные различия.

В русской культуре злая волшебница представлена в образе Бабы-Яги с сопутствующими ей лексемами описания персонажа (например, старуха, внушающая страх и отвращение своей внешностью: с горбом, бородавками, костяной ногой и длинными ногтями, волосы всегда растрепаны, а одежда грязная; она живет в лесу, в избушке на курьих ножках). Образ и серьезен, и сатиричен одновременно, потому как героиня часто оказывается обманутой и даже покалеченной главным героем, как, например, в сказке «Гуси-Лебеди»

В корейских сказках образ злой волшебницы не всегда привязан к пространству леса, как в русских сказках. Часто злая волшебница выступает как хранительница гор; изображается как красавица, которая привлекает главного героя к себе: например, в сказке «Злая колдунья и царь Дракон» она пытается заманить храброго воина вином и едой [Харламова, Перова 2020].

Интересны и многогранны и образы змея (русские сказки) и дракона (корейские сказки), которые значительно отличаются друг от друга. Змей представляется отрицательным персонажем, врагом, похищающим родных и близких главного героя или нарушающего спокойствие целого города. Так, в сказке «Про глупого змея и умного солдата» истребляет всех жителей и захватывает деревню. У данного образа есть еще один облик и функция в русской волшебной сказке, он является стражем подземного царства. При этом подробного и детального описания змея не присутствует ни в одно тексте. Однако упоминается его основная характерная черта: «змей, прежде всего и всегда – существо многоголовое» [Пропп 2000: 183].

При этом количество голов может быть разное (3, 6, 9 или 12, реже – 5 или 7), а его существо сопряжено огнем и иногда с водой, т.к. «эти две черты [огонь и вода] вовсе не исключают друг друга, они часто соединяются» [Пропп 2000: 184].

Образ дракона в корейских сказках является одним из самых значимых, ярких национальных символов и отличается от драконов в других культурах. Он описывается как покровитель водных стихий, т.е. вод, рек, озер, прудов, океанов, который обитает в них же [Чой Кен Нам 2008]. Это мудрый и

добрый герой сказок, который имеет достаточно конкретизированную внешность, в отличие от русского змея: у него нет крыльев, но есть длинная борода. Однако не всегда дракон выступает в роли положительной персоны, иногда он показан глупым и эгоистичным, как, например, в сказке «Заяц» (другое название «Заяц и черепаха»). Дракон представлен в виде морского царя, которого обманул, одурачил заяц. Иногда в сказках происходит интересный синтез героев в результате чего дракон трансформируется в коня-дракона. Этот персонаж выполняет обязанности чудесного помощника.

Таким образом, многие образы волшебных сказок России и Кореи имеют точки соприкосновения по своим функциям и тождеству, но при этом различны по своим представлениям и описаниям.

2.3.2 Сказки о животных

Животные достаточно часто встречаются в народных сказках не только в России, но и во многих странах мира, потому что животные для каждого народа являются частью жизни человека, значимым элементом их жизни, благодаря которому человечество выживало много веков.

В русских сказках животные могут представляться слушателям или читателям в качестве единственного персонажа, а могут стоять в паре с человеком, причем достаточно часто наравне с ним. Отличием таких сказок является пространство действий, которое представлено реальным миром. [Абрамова 2018].

В Корее сказки о животных получили особое наименование 동화 (тонхва), т.е. детские рассказы, потому как такие сказки популярны у корейских детей. Сказки являются актуальными, т.к. этот вид сказок связан с миром животных, от которого произошел корейский народ. В большинстве корейских фольклорных образцах этого указывается на то, что корейцы произошли от женщины-медведя 응녀 (уннё).

Предполагается, что этот вид сказок появился во времена существования государства Силла [Харламова, Перова 2020].

Они представляют большое количество и разнообразие текстов, как в России, так и в Корее. При этом многие образы и виды животных имеют пересечения (например, лиса, заяц, рыба, журавль и т.д.), а также могут быть характерны лишь для конкретной культуры (например, тигр, дракон, осьминог свойственны корейским народным сказкам, а курицы и щуки – для русских сказок).

В обеих культурах под животными аллегорически зашифрованы недостатки, покори и характеристики людей. Так, например, тигр нередко выступает в роли знатного, богатого и властного человека, например, в роли императора («Почему волк без шкуры остался»). При этом в обеих культурах в таких сказках главными оказываются дикие животные, а домашние упоминаются крайне редко или они фигурируют в роли второстепенных персонажей.

Животные, которые появляются в русских и корейских сказках, по своим основным характеристикам, а также лексической составляющей их описания имеют достаточно много схожих аспектов. Например, медведь в обеих культурах воспринимается как прародитель. Однако этот образ амбивалентен по своей природе, и в сказках зачастую он показан как глупое и доверчивое животное. «Примером служит сказка «Хитрая лиса», в которой угодившая в западню плутовка, пользуясь слабостью медведя к еде, обещает ему в качестве награды курочку, если он спустится в яму. Недолго думая, медведь соглашается, лиса выбирается из западни и скрывается, а медведь так и остается в ловушке, где вскоре умирает» [Харламова, Перова 2020: 264].

В русской культуре медведь трактуется более вариативно. В некоторых текстах он представлен как мстительный и жестокий персонаж, «хозяин леса», как, например, в сказке «Медведь-липовая нога», где он мстит старика и старуху за отрубленную лапу, пожирая их. В других же текстах, например,

в сказке «Мужик, медведь и лиса» зверь показан глупым, трусливым и ленивым животным, которого легко обмануть и обхитрить другим, более умным и смышленным обитателям фауны (лиса, заяц, человек и т.п.)

Все эти характеристики закрепились за образом медведя благодаря наблюдению за животным и его повадками в его естественной среде обитания.

В корейских сказках медведь может исполнять функцию оборотничества («Сказке про маленького Кима и разбойников»).

В корейских сказках кроме медведя оборотнем может выступать не менее интересный и значимый образ, как для русского, так и для корейского народа – образ лисы.

Примечательно то, что в России и в Корее образ всегда относится к гендеру женщины. И в качестве варианта этого образа может выступать лис с девятью хвостами 구미호 («кумихо») – девушка-оборотень с отрицательными характеристиками, еще именуемая по-другому «лисица тысячелетняя», которая в народном представлении и сознании может превратиться в девушку, прожив тысячу лет.

Лиса представляется как изворотливое, хитрое и жестокое животное, способное даже убить человека, что совсем не свойственно для подобного персонажа русских сказок. В сказке «Почему волк без шкуры остался» лиса, которая обиделась на волка, начинает обманывать тигра – царя зверей, сказав, что его сможет излечить только шкура волка, и тигр приказывает убить своего первого министра [Харламова, Перова 2020].

В русских народных сказках лиса – это олицетворение коварства, хитрости и ловкости, что очень схоже с корейской лисой. Это изворотливая «рыжая плутовка» и «красавица» благодаря своему роскошному меху. Ради желаемого, ради своей цели, она готова притворяться и манипулировать кем или чем угодно. Например, в сказке «Лисичка-сестричка и Волк» она притворяется раненой, чтобы уловить момент и украсть рыбу. Также в другом отрывке она обманывает раненого волка, намазав голову тестом,

чтобы он ее не съел: «У тебя хоть кровь выступила, а у меня мозг, меня больней твоего прибили; я насилу плетусь!» [Аникин 1978: 39].

Таким образом, в русской и в корейской культурах образы лисы похожи, за исключением того, что в корейских сказках лиса показывает больше агрессивности и жестокости, а также может выступать в роли оборотня.

Не менее важным, чем лиса и медведь является образ зайца в русском сознании народа. Он амбивалентен по своей природе. «В одних сказках он предстает как слабый и трусливый герой, в других может посоревноваться в хитрости и ловкости с лисой. Такая характеристика, как и в случае с образом медведя, возникла в ходе наблюдения за животным» [Харламова, Перова 2020].

В корейских сказках образ зайца сопрягается с образом луны, что является отголоском и частичной принадлежностью китайского фольклора и философии.

В обеих культурах заяц изображается хитрым и сообразительным животным. Так, в сказке «Заяц» (другое название «Заяц и черепаха»), когда персонаж догадался, что его хотят убить во благо морского царя Дракона, говорит, что забыл свою печень дома, таким образом обманув всех. Его отпускают с дарами, чтобы он принес печень, но заяц скрывается в лесу.

Таким образом, мы можем отметить, что русские и корейские сказки о животных имеют больше общих черт и характеристик, чем волшебные сказки.

2.3.3 Бытовые сказки

Русские бытовые сказки отличаются острой бытовой направленностью, а также высмеиванием отрицательных или порочных качеств тщеславных и малодушных людей, например, купцов и богачей. Однако люди «из народа»

воплощают внутри себя положительные качества. При этом особенностью таких сказок является попытка отражения сути обыденной жизни.

Русские бытовые сказки писались в определенные моменты исторического, социального, экономического развития страны, например, когда люди переживали социальные кризисы и через сказки стремились изменить сложившуюся ситуацию, хотели поменять строй общества [Абрамова 2018].

В корейских сказках также изображена и описана жизнь народа, что дает представление об их традициях и быте. В таких сказках отражена традиционная феодальная жизнь Кореи, где героями выступают обычные люди, достигающие своих целей благодаря своему уму, навыкам, ловкости и смекалке. В сказках этого вида много юмора, с помощью которого, как и в русских сказках, высмеиваются различные человеческие пороки, особенно у зажиточного населения [Харламова, Перова, Майорова:2020].

В корейских бытовых сказках достаточно часто читатель может встретить образы братьев, которые противопоставлены друг другу по определенным критериям (например, старший/младший, богатый/бедный, злой/добрый, умный/глупый и т.п.). При этом образы очень тесно сопрягаются с этическими нормами и культурными принципами иерархических отношений в семье, что отражено в почитании старших, т.е. в приоритете возраста. Именно поэтому достаточно часто встречаются сюжеты, где старшие сыновья в любых критериях и аспектах превосходят младших. А с ними в свою очередь обязательно должно произойти какое-либо происшествие, благодаря которому он проявит упорство и трудолюбие, которые к финалу вознаграждаются.

Так, в сказке «Три брата» изображена важная для корейского народа тема побратимства. Три брата находят драгоценный корень женьшеня (корень жизни), и каждый из них решает убить другого и забрать найденное себе. Однако в конце концов погибают все трое, а женьшень сгнивает. А сказка заканчивается основной идеей текста и своеобразной корейской

народной мудростью: «С тех пор корейцы не ищут больше ни корня, ни денег, а ищут побольше братьев» [Гарин-Михайловский 1904].

Так, в бытовых сказках прослеживается большое количество сходств на уровне сатирического содержания, а также сюжетов с противостоянием богатых и бедных.

Таким образом, можно сказать, что корейские и русские сказки имеют намного больше общих точек соприкосновения и схожести, нежели у народных лирических песен. Однако и у них, как у образцов культуры двух разных стран, имеются значимые и весомые отличия, которые мы постарались рассмотреть и зафиксировать в нашем исследовании.

2.4 Лингвокультурологическое исследование особенностей народных театров России и Кореи

Лингвокультурологический сопоставительный анализ народных театров России и Кореи будет осуществляться на материале русского текста театра Петрушки и корейского текста кукольного театра «Коктугакчи».

Первое сходство между этими текстами, которое можно сразу обнаружить, это то, что каждую часть пьесы можно рассматривать как отдельное представление, которое может быть показано с интервалом. Либо части текстов можно расценивать как части одной большой истории и приключениях героя, которые могут быть показаны одновременно.

В России в данном вопросе люди предпочитают придерживаться первого варианта, где истории о Петрушки — это отдельные театральные действия. В Корее же наоборот, полноценная пьеса делится на 7-8 актов, которые могут показываться в разном порядке, но все же в цельном виде, как одно единое произведение.

Материал с русской стороны представляет пьесу из 12 явлений, главным героем и связующим звеном является Петрушка.

Обратимся к анализу названий произведений.

Русский театр Петрушки именуется «Петрушка, он же Ванька Рататуй». Исходя из теории ономастики, название знаменует главного героя театра, которого показывают нам в привычном, обычном, нормативном виде «Петрушка» и его внутреннюю натуру, и суть «Ванька Рататуй». Просторечное и несколько пренебрежительное наименование главного героя говорит о том, что персонаж близок каждому из нас, это «рубаха-парень», аналогии которому можно найти и в современном мире. Прозвище Рататуй, или же в других вариантах Ра-тю-тю, появилось у героя ввиду его появления перед зрителями. Именно с боевым кличем Петрушки: «*Ра-тю-тю-тю*» появлялся сам персонаж, и начиналось представление [Школа жизни].

Интересно то, что в разных вариантах пьесы у Петрушки появляются разные имена и прозвища, среди которых есть Озорник Петрушка, Петр Иванович Уксусов и Петр Петрович Самоваров. Все наименования этого персонажа имеют говорящие названия и подчеркивают характерные его черты.

Обратимся к названию корейской народной пьесы «Коктугакчи».

Название «Коктугакчи» дано по имени не главного персонажа, которого по тексту именуют Пак Чхом Джи, а по имени его жены Коктугакчи. Такая особенность смещает акцент всей пьесы на эту героиню, которая является второстепенным лицом произведения. Причина такого наименования состоит, возможно, в том, что именно на ней держится жизнь, как главного героя, так и второстепенных. И несмотря на то, что она появляется в полноценном виде только в одном эпизоде и борется за своего мужа с его любовнице, все равно она остается каркасом жизни для своего мужа, что подтверждается в победе в поединке с наложницей мужа.

Говоря о главном персонаже корейской пьесы, следует сказать, что в отличие от русского Петрушки, который пусть и не красив, но при этом молод и холост и только-только собирается жениться, кореец Пак Чхом Джи – это старик с большим количеством морщин, герой-воин, который появляется в разных эпизодах и частях пьесы в качестве рассказчика и

комментатора происходящего. Вся пьеса – это его биография. В его жизни происходят разные события, которые высмеивают либо его поступки, либо поступки его персонажей.

В русской пьесе Петрушка – молодой парень, который готов к семейной жизни, потому как он собирается жениться. Его молодость — это своеобразный гарант и оправдание его действий, которые подвергаются осмеянию и даже осуждению со стороны зрителей.

Главное отличие центральных персонажей состоит в том, что их разделяет возраст, что говорит о многом. Так, у нашего Петрушки есть время на самоисправление и осознание своих поступков, а вот у корейского старика Пака времени не так много. Именно поэтому наш озорной шут Петрушка и его действия вызывают натуральный смех зрителей только с толикой осуждения, а история жизни Пак Чхом Джи заставляет серьезно задуматься о жизни и поступках, которые мы совершаем, что в итоге приводит к серьезным рассуждениям и в малой степени к смеху.

Обратимся к героям пьес и их характеристикам.

Состав русского народного кукольного представления достаточно обширен и разнохарактерен: барин, цыган, доктор, барин, квартальный, невеста, немец, собака и другие. «Внешнему виду их придавали типовые черты, по которым легко можно было «узнать» героя — его социальное положение, профессию, национальность. Петрушка один стоял особняком: он не имел прототипа в реальном быту, поскольку относился к семье европейских фольклорных шутов» [Методическое пособие для педагогов. Народный театр Петрушки].

Персонажи корейского кукольного театрального представления предстают в следующем виде:

Главный герой – Пак Чхомджи. Кукла изображает старика со множеством морщин, она самая крупная, что говорит о важности персонажа;

Пак Чхом Джи – главный герой-рассказчик;

Кокдугакчи – возрастная жена главного героя, о чем свидетельствует большое количество темных пятен на лице с крупными чертами;

Хон Дон Джи – молодой сильный юноша, Племянник главного героя, который борется с отрицательными персонажами. Кукла представляется полностью обнаженной, кожа имеет красный цвет;

Долмо Ри Джип – любовница главного персонажа, обладает светлым лицом с тремя нарисованными алыми кругами-точками (знак молодости и здоровья);

И Си Ми – большой змей с алой пастью, питается людьми, представлена в виде длинного мешка, который покрыт крупной чешуей;

Пхёнан Гам Са – губернатор провинции Пхёнан, на что указывает соответствующая фамилия, представлен с густой бородой и в черной одежде;

Второстепенные персонажи: четыре монаха-послушника, две племянницы главного героя, два шамана, охотники, слуги и другие [Смертин 2024].

Исходя из анализа персонажей пьес, можно сказать, что набор персонажей корейской постановки гораздо обширнее, чем в русской пьесе. При этом и с одной и с другой стороны присутствуют герои, которые свойственны конкретной стране. Например, Змей в корейской пьесе. В русской культуре тоже есть образ змея, который появляется в наших былинах, однако народный театр в России был приближен к реальной и даже бытовой жизни простого народа, где не нашлось места для фантастических существ. Корейская пьеса тоже отвечает нормам реалистичности происходящего, однако змей может быть гиперболизацией реальной змеи.

Обратимся к сюжету каждого эпизода и явления исследуемых материалов.

Рассмотрим сюжет корейского театра кукол «Кокдугакчи».

Эпизод 1. Пак Чхом Джи рассказывает монолог и вводит слушателей и зрителей в сюжет пьесы, рассказывает свою биографию, взаимодействует с музыкантами.

Эпизод 2. Пхи Джо Ри. Юные племянницы главного героя флиртуют с монахом и соблазняют его.

Эпизод 3. Ккокдугакси. Показан конфликт между женой героя и его любовницей, так как обе претендуют на собственность мужа и его чувства. Происходит драка, в которой побеждает жена старика Пака.

Эпизод 4. И Си Ми. История связана со змеем, который пытается навредить народу, его побеждает Хон Дон Джи.

Эпизод 5. Соколиная охота. Глава провинции не заботится о людях, ведет праздный образ жизни, едет на охоту на фазана. Чтобы усилить отрицательный образ губернатора, показана история с потерей гроба своей матери во время похорон, так как в это время глава занят поеданием мяса из собаки. Остатки этого мяса он кладет на ритуальный стол, который предназначен для подношений умершей матери.

Эпизод 6. Вынос тела. Куклы-носильщики выносят гроб и располагаются по его бокам.

Эпизод 7. Строительство храма. Возводится буддийский храм, чтобы молиться о мире и благополучии [Смертин 2024].

В сюжете корейской пьесы явно усматривается высмеивание различных человеческих пороков разных каст и социальных уровней. При этом явный акцент ставится на осмеянии Губернатора провинции и его действия, а точнее бездействия.

Рассмотрим сюжет русской народной пьесы «Петрушка, он же Ванька Рататуй».

Явление 1. Появление Петрушки. Знакомство зрителей с главным героем.

Явление 2. Диалог Петрушки и музыканта о женитьбе. Петрушка хочет жениться на своей невесте, которая богата. Петрушке советуют купить лошадь у цыгана.

Явление 3. Разговор о покупке лошади. Петрушка в игриво-грубой манере разговаривает с Цыганом о покупке лошади. Главный герой думает, сколько отдать денег за лошадь, советуется с музыкантом.

Явление 4. «Покупка» лошади. Петрушка избивает цыгана и получает лошадь бесплатно.

Явление 5. Лошадь и Петрушка. Герой пытается оседлать лошадь и падает с нее, после зовет доктора.

Явление 6. Лечение Петрушки. Появляется Доктор, который «лечит» Петрушку, за что просит плату. В качестве платы герой избивает доктора палкой и тот убегает от него.

Явление 7. Драка Немца и Петрушки. Происходит знакомство Немца и Петрушки, после чего немец нападает на героя с палкой. Начинается драка, в которой петрушка убивает немца. Эпизод подкрепляется языковыми играми и недопониманием персонажей.

Явление 8. Немца забирают Чернички и уносят за сцену.

Явление 9. Похороны Немца. Петрушка и музыкант собирают деньги у зрителей, чтобы похоронить Немца.

Явление 10. Петрушку собираются забрать в солдаты за убийство Немца. Герой отнекивается.

Явление 11. Капрал и Петрушка. Капрал приходит забрать Петрушку в солдаты, тот пытается юлить, Петрушка бьет капрала и сбегает. Капрал бежит за ним.

Явление 12. Паяц. Петрушка и собака. Петрушка дерется с собакой. В итоге собака хватает его за голову и уносит за кулисы. Появляется Паяц и объявляет о завершении представления, собирает деньги за представление.

Исходя из сюжета пьесы о Петрушки, можно сделать вывод, что Петрушка – центральный персонаж каждого явления. Без него не существует данного представления, чего нельзя сказать о корейской пьесе. К тому же Почти в каждом явлении главный герой применяет силу и бьет кого-нибудь,

что должно вызвать смех у зрителей. В корейской пьесе присутствует элемент борьбы, но он не является основным действием произведения.

Русский народный кукольный театр включает в себя большое количество языковых игр, прибауток и говорения в рифмовке.

Например, языковые игры и рифмовки можно усмотреть в эпизоде с немцем:

«Петрушка. Отчего он молчит?»

Музыкант. Это немец.

Петрушка. Немец!.. Дойч, черт бы тебя побрал! Да как ты сюда попал?

Немец. Я... я... я...

Петрушка. Ты да я, нас с тобою двое... Да ты говори не по-вороньи, а по-ярославски.

Немец. Ва-а-с?

Петрушка. Ква-а-с? Какой тут квас?.. Пошел вон от нас, мы не хотим знать вас» [Народный театр 1991].

Или другой пример в том же эпизоде:

«Петрушка. Музыкант, а ведь Немец пьян!..

Музыкант. Какое «пьян»? Ты его убил.

Петрушка. Кто его купил? Он сам пришел.

Музыкант. Убил, говорю я.

Петрушка. Убил?! Так прибери!

Музыкант. Ну, нет! Ты убил, ты и прибирай» [Народный театр 1991].

Также следует привести пример песенок-прибауток, которые известны многим людям и используются в постановке для привлечения и вовлечения зрителей в сюжет и атмосферу театрального действия:

«Чижик-пыжик, где ты был?

За горою водку пил.

Выпил рюмку, выпил две:

Зашумело в голове» [Народный театр 1991].

Другой пример:

«В огороде собачка гуляла,

Загнула крючком хвостик

И убежала...

Начнем песенку сначала» [Народный театр 1991].

Примечательно то, что все песенки исполняет Петрушка.

Все проанализированные элементы создают атмосферу веселья и смеха, подкрепленные нравоучительными нотками. Интересно то, что на этом фоне происходит явное обличение пороков конкретных персонажей, которые представляют некоторые профессии и принадлежат к конкретному слою населения.

Так, доктор вместо того чтобы лечить Петрушку, тянет его за ухо, а после требует оплатить его услуги.

В отличие от русского театра кукол в корейской пьесе сюжет лишен таких явных юмористических элементов, оттого сюжет приобретает более философский и более нравоучительный характер, облакающий пороки разных людей.

Рассмотрим конкретный отрывок корейской пьесы, в котором изображен эпизод подготовки похорон матери губернатора.

«Губернатор: О, хорошо! Я в порядке. Бобовые ростки, моя комната. Эй, Пак, послушай меня. Уездный судья заболел. Поэтому найди человека, который понесет (к месту погребения) курительницу с благовониями.

Пак Чхом Джи: Такого человека не просто найти. Могу предложить своего племянника. Он странный, но он очень влиятельный.

Губернатор: Он медлительный. Поторопись, позови его.

Пак Чхом Джи: Хорошо. Эй, племянник, уездный судья, который должен был нести курительницу с благовониями по дороге на кладбище, страдает болезнью ног. Я обеспечу тебе трехразовое питание, а он даст тебе семь мунов (корейская валюта). Почему бы тебе не пойти?

Хон Дон Джи: Зачем?

Пак Чхом Джи: *Разве ты не слышал, что я только что сказал? Если ты опоздаешь, то тебя накажут и обжаловать это будет невозможно. Так что не медли и выходи скорее.*

Хон Дон Джи: *Вы уверены в своих словах?*

Пак Чхом Джи: *Зачем мне тебя обманывать?*

Хон Дон Джи: *Вы не возражаете, если я разденусь?*

Пак Чхом Джи: *Не имеет значения.*

Хон Дон Джи: *Пойдем, посмотрим. (Он подходит к погребальным носилкам и обнюхивает тело) И что теперь?*

Пак Чхом Джи: *Что случилось?*

Хон Дон Джи: *Пахнет как гниющий щенок.*

Пак Чхом Джи: *Ты, ублюдок! Что ты имеешь ввиду? Разве ты не понимаешь, что расстроишь губернатора провинции, если он узнает об этом?*

Хон Дон Джи: *Если губернатор провинции расстроится, то это пахнет как гниющая большая собака.*

Губернатор: *О, Боги! О, Боги! О, Боги!*

Хон Дон Джи: *Приветствую Вас, господин.*

Губернатор: *Ах ты, ублюдок! Почему ты голый и суетишься за дверью?*

Хон Дон Джи: *Пусть я голый, но все, что мне нужно делать, это нести курильницу. О чем Вы говорите?*

Губернатор: *Хорошо, что ты пришел нести курильницу, но что это за похороны, на которых ее несет голый человек? Схватите его!*

Губернатор злится и бьет Пак Чхом Джи прутом.

Пак Чхом Джи: *Старый Пак нашел человека и обещал вознаграждение. За какое преступление Вы били его?*

Губернатор: *Ах ты, мерзавец! Ты приводишь голого мужчину и хочешь его привлечь к церемонии проводов женичины в последний путь.*

Пак Чхом Джи: *Человек, несущий курильницу – это мой племянник. Здесь нет посторонних, и я знаю, что он хорошо справится.*

Губернатор: *Ты прав. Поэтому я использую его в этом путешествии (к горе, на которой должно произойти погребение). Приведи его сюда поскорее.*

Хон Дон Джи: *Что принес этот человек, чья мать умерла?*

Губернатор: *Ты имеешь ввиду меня?*

Хон Дон Джи: *Верно.*

Губернатор: *То, что я принес – это купленное мною мясо щенка. С ним я поднимусь на гору и проведу поминальную службу.*

Хон Дон Джи: *Я видел людей с шишками в заднице, но ни разу не видел, чтобы кто-то проводил такой ритуал с собакой.*

Всеобщее оцепенение.

Губернатор: *Когда я сюда шел, человек с фонарем сказал мне, что гора Пукманса далеко. Пошли.*

Хон Дон Джи: *Нохва наджа (припев песни, которую поет человек, несущий груз).*

Пак Чхомджи: *Нохва наджа.*

Хон Донджи: *Нохва наджа»* [Смертин 2024: 43].

В представленном отрывке пьесы показано сумасбродность и самодурство власть держащего губернатора, который не знает, как проводить погребальный обряд по религиозным традициям. Племянник главного героя откровенно издевается над губернатором, а вот Пак Чхом Дже, главный герой, выступает в роли разумного человека.

Интересно то, что сатира, которую мы видим в отрывке по отношению к аристократу-губернатору, сегодня выглядит юмористично, однако во времена бытования этого театра такое высмеивание можно расценивать как вызов социальной системе и устоям морали. Но такие представления все равно были в ходу, и власть не запрещала их.

И в России и в Кореи такие театры выполняли функцию кратковременной эмоциональной разрядки и расслабления. Народ хотел веселиться и отдыхать от тягот и гнета повседневной жизни и власти. При этом в сценах пьес показывались проблемы современной жизни, которые находили рефлексивные отголоски у простого народа, и наталкивала на элементарные размышления о действиях и поступках.

Выводы по главе 2

Таким образом, сопоставив две жанрово-видовые системы песенного фольклора двух стран можно сделать вывод, что системы имеют нелинейную, сложную конфигурацию, при этом они не являются общепринятыми и единственными в своем значении и строении. Однако по ним можно определить, что система деления песенного фольклора России является более сложной, неопределенной и субъективной в сравнении с классификацией жанров в Корее.

Корейские и русские сказки имеют намного больше общих точек соприкосновения и схожести, нежели у народных лирических песен. Однако и у них, как у образцов культуры двух разных стран, имеются значимые и весомые отличия.

Со стороны России жанрово-видовая классификация театрального народного искусства является достаточно простой и понятной, она не имеет подвидов и пограничных жанров фольклора. При этом она имеет свои жанрово-видовые особенности, которые проявляются в жанрах народного театрального действия, которые свойственны только русскому человеку, например, раек или ряжение. Однако народный театр Петрушки в русском обществе проявил себя как унифицированный вид театр, который по-разному бытовал в разных странах европейской и азиатской частей континента. При этом функция высмеивания пороков общества и власти сохраняется в каждом проявлении данного театра.

В вопросе сопоставительного лингвокультурологического анализа образцов песенного фольклора, можно сделать вывод, что два разноязыковых текста песен, выбранные нами в качестве материала для исследования, имеют как сходства, так и различия на разных уровнях языка. И в корейской и русской песнях с помощью анализа языковых единиц нам удалось вычлениить культурологические особенности менталитета и мышления народов России и Кореи.

Также следует акцентировать внимание на важность и значимость понимания жанровых систем народных песен при лингвокультурологическом сопоставительном анализе, которые локализуют масштаб и уточняют рамки исследовательской работы. Кроме того, благодаря проделанной нами работе в данной области нам удалось провести анализ и получить как лингвистические, так и культурологические данные, извлеченные из текстов песен. Также, проследив историческое и жанровое развитие песенного фольклора, можно сделать вывод о схожести некоторых факторов его развития с русской и корейской сторон, которые легли в основу определенных правил в построении и исполнении песен.

Рассмотрев жанрово-видовые классификации русских и корейских сказок, а также их лингвокультурологические особенности, можно сказать, что несмотря на то, что русский и корейский народ развивались изолированно друг от друга, в сказках можно найти множество общих черт и образов. Обнаруженные различия говорят о стремлении каждого народа придать национальный колорит тексту, подчеркнуть этническую и культурную самобытность. Именно такие индивидуальные особенности и отличия позволяют приблизиться к постижению национального образа мышления, картины мира отдельного народа.

Анализ пьес народных кукольных театров России и Кореи показал следующие результаты. В представленных текстах было обнаружено достаточно много схожих моментов лингвокультурологического характера, главным из которых стал тот факт, что в России и в Кореи такие театры выполняли функцию кратковременной эмоциональной разрядки и расслабления. Народ хотел веселиться и отдыхать от тягот и гнета повседневной жизни и власти. При этом в сценах пьес показывались проблемы современной жизни, которые находили рефлексивные отголоски у простого народа, и наталкивала на элементарные размышления о действиях и поступках.

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ ДЛЯ КУРСА ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

В качестве материала для создания занятий по РКИ в системе высшего образования нами были выбраны следующие образцы фольклорного творчества народа:

1. Русская народная песня «Сронила колечко».

Занятие по данному тексту представляет собой работу с текстом в грамматическом, лексическом и смысловом аспектах. Так иностранные студенты закрепляют знания падежной системы русского языка, знакомятся с некоторыми новыми словами русского лексикона и работают с содержанием, сюжетом и характером песни. При этом занятие подкрепляет аудиальное сопровождение текста. Также в занятии присутствуют вопросы, которые направлены на межкультурное общение и обогащение культурным опытом.

2. Корейская народная сказка «Чепоги».

Иностранные студенты знакомятся с сюжетом корейской сказки «Чепоги» через просмотр мультфильма «Чепоги» российской мультипликационной студии «Гора самоцветов», который сделан по мотивам одноименного текста сказки, записанной Н.Г. Гариним-Михайловским. При этом стоит учитывать, что сказка видоизменена и адаптирована на русскоговорящего зрителя, с его ценностями и менталитетом. Основным направлением работы на данном занятии выступает смысловой анализ текста для дальнейшей работы с ним. Присутствуют аудиальные и визуальные аспекты занятия, которые помогают лучше понять смысл сказки. При этом основной формой изучения и практики русского языка у иностранных студентов на данном занятии является говорение, практика разговорной речи и аудиализация материала.

Занятие должно проводиться после изучения хотя бы одного или двух уроков по изучению русских народных сказок.

3. Русский народный кукольный театр по пьесе «Петрушка, он же Ванька Рататуй»

Для данного занятия был выбран творческий метод работы, который направлен на развитие спонтанной речи у иностранных студентов и эмоциональности. Также важным аспектом занятия стал межкультурный обмен опытом и знаниями. Для подкрепления интереса обучающихся им была предложена соревновательная форма работы, которая усложнялась работой в команде.

Первые две разработки рассчитаны на занятия 45 минут. При желании их можно увеличить и расширить. Однако стоит учитывать уровень владения языковыми навыками студентов-иностранцев и подстраивать уроки под них.

Третье занятие рассчитано на 1,5 часа, при этом стоит учитывать, что занятие предполагает домашнюю подготовку к реализации урока со стороны, как студентов, так и педагога.

Данные разработки занятий были частично реализованы на преддипломной практике со студентами-иностранцами КГПУ им. В. П. Астафьева. Занятия проводились в разных группах с разным уровнем владения языком. Практика показала, что данные разработки больше подходят для студентов, которые в достаточной степени владеют русским языком. Это студенты уровня В1-В2, либо уровня А2, который граничит с уровнем В1. От этого зависит включенность и заинтересованность студентов в данных занятиях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, рассмотрев на конкретном материале народных песен и сказок России и Кореи, можно выделить несколько значимых моментов лингвокультурологического исследования:

1. Лингвокультурологический анализ – это комплексный анализ, в котором основными методами являются методы филологического анализа и метод концептуального анализа.
2. Для правильного жанрового определения, которое является одним из источников правильной направленности исследования, необходимо четкое представление о системах жанровой классификации народного песенного фольклора, а также сказок двух сравниваемых языков.
3. Сходство и различия лингвокультурологических единиц были выявлены на всех рассматриваемых уровнях языка на материале лирической песни. В работе с народными сказками был проведен анализ только лексического уровня ввиду особенностей и нюансов работы с переводными текстами.
4. С помощью лингвистических единиц удалось выявить культурологические особенности народов России и Кореи, связанные с географическим положением стран и спецификой их местности, менталитетом и историческим прошлым народов и т.п.
5. Большой процент схожести показал лингвокультурологический анализ народных театров России и Кореи. В представленных текстах было обнаружено достаточно много схожих моментов лингвокультурологического характера, главным из которых стал тот факт, что в России и в Корее такие театры выполняли функцию кратковременной эмоциональной разрядки и расслабления. Народ хотел веселиться и отдыхать от тягот и гнета повседневной жизни и власти. При этом в сценах пьес показывались проблемы современной жизни, которые находили рефлексивные отголоски у простого народа, и наталкивала на элементарные размышления о действиях и поступках.

б. Методические разработки занятий, которые были реализованы в ходе исследования, показали, что материал рассчитан на иностранных студентов с хорошим знанием языка, однако данные разработки можно адаптировать под разных студентов и их уровень знаний. Однако центральным аспектом занятий стоит оставить их творческую составляющую и межкультурное обогащение через общение.

Таким образом, отвечая на ключевой вопрос данного исследования, стоит сказать, что с точки зрения лингвистических аспектов в направлении РКИ стоит работать с фольклорными текстами, которые были созданы и записаны в поздний период собирательства фольклора, потому что многие лексемы и выражения фольклора, записанного ранее, попросту неуместны и не нужны в речи иностранных студентов. К тому же изучение культурологических развития лучше изучать через игровые, групповые и творческие формы работы, так как это способствует запоминанию и быстрому осмыслению лексических единиц и синтаксических конструкций. При этом не стоит забывать про межкультурное общение, которое должно выражаться в заинтересованности культурными особенностями менталитета, к которому принадлежат студенты-иностранцы.

Полученные нами результаты исследовательской работы, как культурные, так лингвистические и методические, говорят о том, что, несмотря на явное видимое различие культуры, языка, менталитета и т. д. России и Кореи, у нас не так мало и общих, схожих друг с другом черт. Поэтому это исследование еще раз доказывает, что нужно укреплять межкультурные коммуникационные связи между нашими народами, которые могут пойти на пользу обеим сторонам в самых разных сферах жизни.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абрамова А.С. Лингвокультурологические особенности перевода русских народных сказок: ВКР; спец. 45.03.02; Пенза, 2018. 40 с.
2. Алимжанова Г.М. Сопоставительная лингвокультурология: взаимодействие языка, культуры и человека. Алматы, 2010. 300 с.
3. Аникин В.П. Русские народные сказки. М.: Детская литература, 1978. 543 с.
4. Аникин В. П. Русское устное народное творчество. Учеб. для вузов. М.: Высш. шк., 2004. 735 с.
5. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М.: Гослитиздат., 1957.
6. Большой энциклопедический словарь. URL: <https://gufo.me/dict/bes> (дата обращения : 29.04.22)
7. Бодуэ де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию : В 2 т. / Акад. наук СССР. Отд-ние литературы и языка. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963.
8. Бутыльская Л. В., Юе Жу. Лингвокультурологический анализ текста как важный этап в процессе перевода // Интерпритация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: Сборник статей / Под ред. Г. Д. Ахметовой. Чита: Издательство Забайкальского государственного университета, 2015. С. 99–101.
9. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. М.: Русский язык, 1980. 320 с.
10. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1. С. 64–73.
11. Гарин-Михайловский Н. Г. Корейские сказки, записанные осенью 1898 года. СПб.: Энергия, 1904. URL: http://az.lib.ru/g/garinmihajlowskij_n/text_1898_koreiskie_skazki.shtml (дата обращения: 20.05.22)

12. Гизатулина А.Ф. Лингвокультурологические аспекты в лингвистическом анализе статья // Молодой ученый. 2018. №16(202). С. 329–331.
13. Голощапова Т.А., Сюе Хунюань. Лингвокультурологический анализ цикла рассказов «Затеси» В. П. Астафьева (на материале тетради «Падение листа»): Магистерская дис. ... обучающийся: 22.05.19. Красноярск, 2019. 90 с.
14. Гора самоцветов - Чепоги (Cherogi) Корейская сказка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Sct5oLkdPts&t=627s> (дата обращения: 22.11.21)
15. Горенкова Е.В. Театр Петрушки. URL: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://bobr-dshi.vrn.muzkult.ru/media/2020/04/09/1252933010/1KL._beseda_o_teatre.pdf?ysclid=lx1h2hcl7t7365511 (дата обращения: 04.06.2024)
16. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 2 т. / Е. Дружинина, И. Костраба, Д. Кадыров и др. // РООССА, 2010.
17. Еникеева А.Р. Традиционный фольклорный театр: историческое развитие и возрождение в современном этнокультурном пространстве. 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnyy-folklorny-teatr-istoricheskoe-razvitie-i-vozhrozhdenie-v-sovremennom-etnokulturnom-prostranstve?ysclid=lx1g5gzn1b157008474> (дата обращения: 04.06.2024)
18. История русской музыки. Т. 1: Древняя Русь XI-XII века / редкол.: Ю.В. Келдыш и др. М.: Музыка, 1983. 381 с.
19. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс // ВГПУ. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
20. Карташова Т.В. Звуковой мир корейской народной песни миньё // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1В. С. 652–660.
21. Квон Джунтаки. У истоков профессионального корейского театра // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2016. С. 75–88.
22. Кодухов В.И. Общее языкознание. М.: Знание, 1974. 368 с.

23. Коровина В.Я. Литература. 5 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2ч. Ч. 1 / В.Я. Коровина, В.П. Журавлев, В.И. Коровин. М.: Просвещение, 2020. 271 с.
24. Лебедева А.С., Хади А. Устойчивое сравнение в речевом акте комплимента // Культура общения и ее формирование. 2010. №23. С. 31–32.
25. Ли Иксоп, Ли Санок, Чхэ Ван. Корейский язык: история и современное состояние / пер. с кор. В. Аткинина. М.: Первое Марта, 2005. С. 15–88.
26. Литвинова Л. А. Лингвокультурологический аспект описания значения слова (на паремиологическом материале слов «деревня» и «village» в русском и английском языках) // Лингвокультурология. Воронеж, 2016. №10. С. 226–250.
27. Маклакова Е. А. Лингвокультурологические аспекты семантики имени собственного // Язык и национальное сознание. Воронеж, 2011. С. 104–109.
28. Маклакова Е. А. О понятии культура в лингвистических исследованиях // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. Воронеж, 2012. №18. С. 190.
29. Малхазова М.И. Лингвокультурология как самостоятельное направление лингвистики // Актуальные вопросы филологии и лингвистики. М., 2015. № 39. С.134–142.
30. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию : учебное пособие. М.: Специализированное издательство торговое предприятие "Наследие", 1997. 206 с.
31. Маслова В.А. Лингвокультурное введение в теорию человека // Вестник Московского государственного областного университета. 2019. № 3. С. 21–28.
32. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учебное пособие для студ. высших учебных заведений. М.: Академия, 2001. 208 с.

33. Маслова В.А. Основы современной лингвистики: курс лекций / В.А. Маслова – Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2018. – 222 с.
34. Методическое пособие для педагогов. Народный театр Петрушки. Вологда. 2023. URL: <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://narkult.edu35.ru/attachments/article/954/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%20%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8.pdf> (дата обращения: 01.06.2024)
35. Народный театр. Библиотека русского фольклора. Москва. 1991. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/teatr/9.htm#34> (дата обращения: 05.06.2024)
36. Пак, Чжун Гон. Религиозное значение кукол у ненцев-оленьеводов и корейцев // Религиоведение. – 2018. – №4. – С. 73-79.
37. Постовалова В.И. Лингвокультурология в свете антропологической парадигмы (к проблеме оснований и границ современной фразеологии) // Фразеология в контексте культуры: Сборник статей / Под ред. В.Н. Телия. М.: Язык русусской культуры, 1999. С. 25–33.
38. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 333 с.
39. Пропп В.Я. Сказка. Эпос. Песня. М.: Лабиринт, 2001. 368 с.
40. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. URL : <http://www.textologia.ru/slovari/lingvisticheskie-terminy/lingvokulturologiya/?q=486&n=2156> (Дата обращения: 28.04.20)
41. Русский язык. 5 класс. Учеб. для общеобразоват. Организаций. В 2 ч. Ч 1. / Т. А. Ладыженская, М. Т. Баранов, Л. А. Тростенцова и др. М.: Просвещение, 2020..Ч. 1. 223 с.
42. Селезнева И. Лексико-семантические особенности корейских сказок // Казанский вестник молодых ученых. 2018. Т.3. № 1(4). С. 95–97.
43. Сем Т.Ю. Корейские театральные марионетки в контексте дальневосточной традиции. URL: <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://narkult.edu35.ru/attachments/article/954/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%20%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8.pdf>

extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://lib.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-191-6/978-5-88431-191-6_44.pdf?ysclid=lx1c1hf0gj437263803 (дата обращения: 06.06. 2024).

44. Сибирские народные песни: Для пения (соло, дуэт, хор) без сопровожд / А. П. Новиков, В. С. Левашов. Новосибирск, 1957. 174 с.
45. Смертин Ю.Г. Театр кукол Ккокдугаси-норым: развлечение и психотерапия в средневековой Корее // Корееведение в России: направление и развитие. 2024. Том 5. № 3. С. 39–44.
46. У Ген-Ир. История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония): Учебное пособие. СПб.: Планета музыки; Лань, 2011. 544 с.
47. Харламова В.Д., Перова Е.А., Майорова А.С. Сказка как жанр корейского фольклора // Экология языка: южнороссийский опыт межкультурной коммуникации. 2020. С. 220–224.
48. Харламова В.Д., Перова Е.А. Сопоставительный анализ персонажей русских и корейских народных сказок // Современные концепции и парадигмы образования в условиях мирового эпидемиологического кризиса. 2020. С. 262–268.
49. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии. М.: Флинта, 2006. 181 с.
50. Хроленко А. Т. Язык фольклора: Хрестоматия. 2005. URL : <file:///C:/Users/1/Downloads/yazyk-folklora-aleksandr-timofeevich-hrolenko.fb2> (Дата обращения : 29.04.20)
51. Чарыкова О. Н. Лингвокогнитивные основы описания национальной метафорической картины мира // Язык и национальное сознание. Воронеж, 2010. С. 59–66.
52. Чой Кен Нам. Языковое выражение культурных символов в русской народной сказке (на фоне корейского фольклора): автореф. дис. М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2008. 24 с.
53. Школа жизни. Кого на Руси называли Иваном Уксусовым, Ванькой Ратю-тютю-тютю, Петром Самоваровым...? URL:

<https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/14051/?ysclid=lx1qdqzjb5841646>

[328](#) (дата обращения: 05.06.2024)

54. Park Hyunjin. Korean Arirang: History, Genres, and Adaptations. In Edward Niedermaier's Arirang Variations : A Research Paper Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts / Hyunjin Park; ARIZONA STATE UNIVERSITY. USA, 2011. URL: https://repository.asu.edu/attachments/56740/content/PARK_asu_0010E_1062_0.pdf (дата обращения: 16.04.20)
55. Kwon, M. Kyounghe. Women, Marriage and Femininities: Kkokdu Gaksi Georgi (or the "Love Triangle Scene") in Korean Puppet Play / Mina Kyounghe Kwon // Women and Puppetry: Critical and Historical Investigations. Ed. by A. Mello, C. Orenstein, C. Astles. – Routledge, 2019. – P. 50-65.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А

Схема жанровой классификации песенного фольклора Кореи

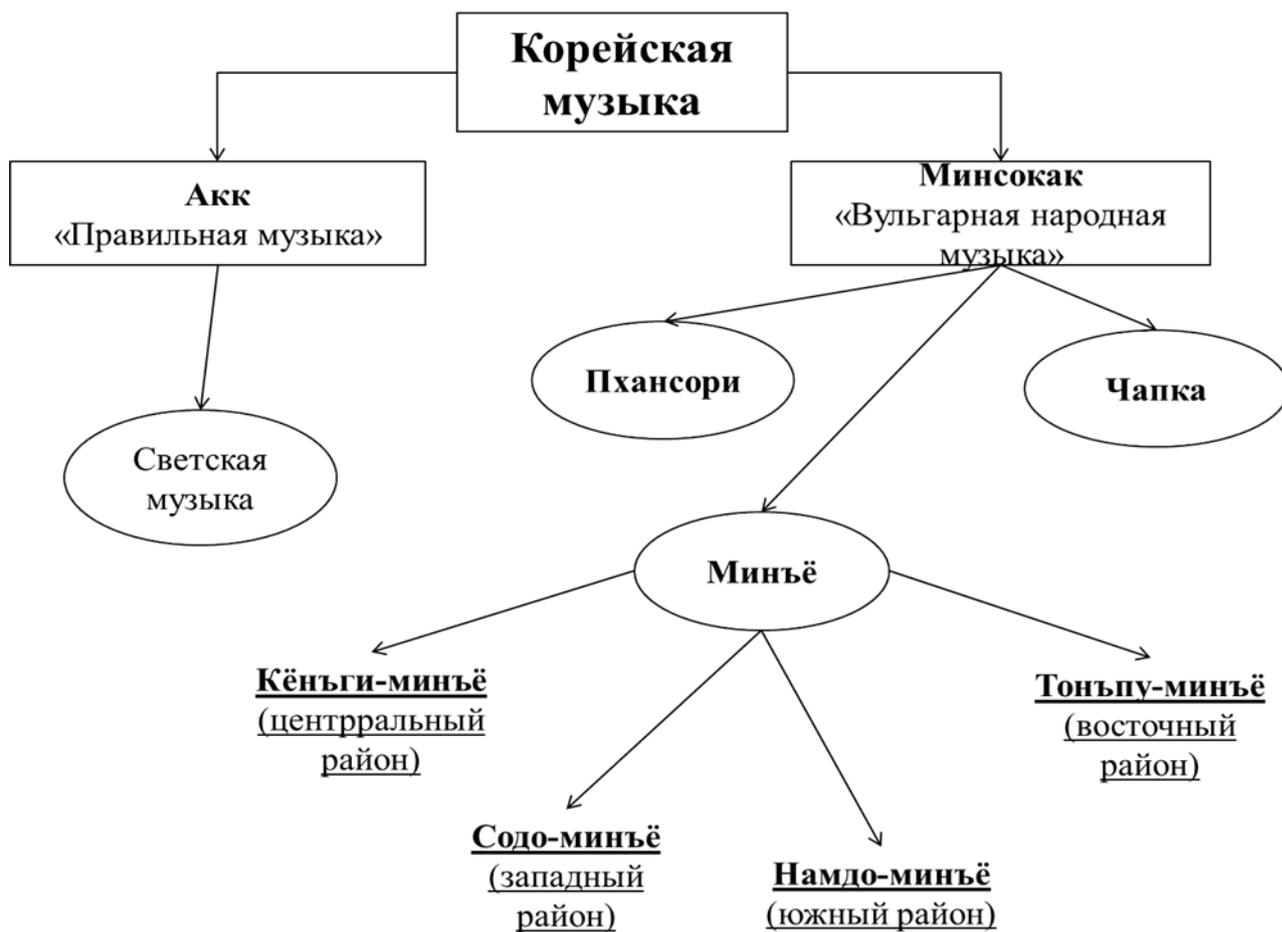


Схема жанровой классификации песенного фольклора России

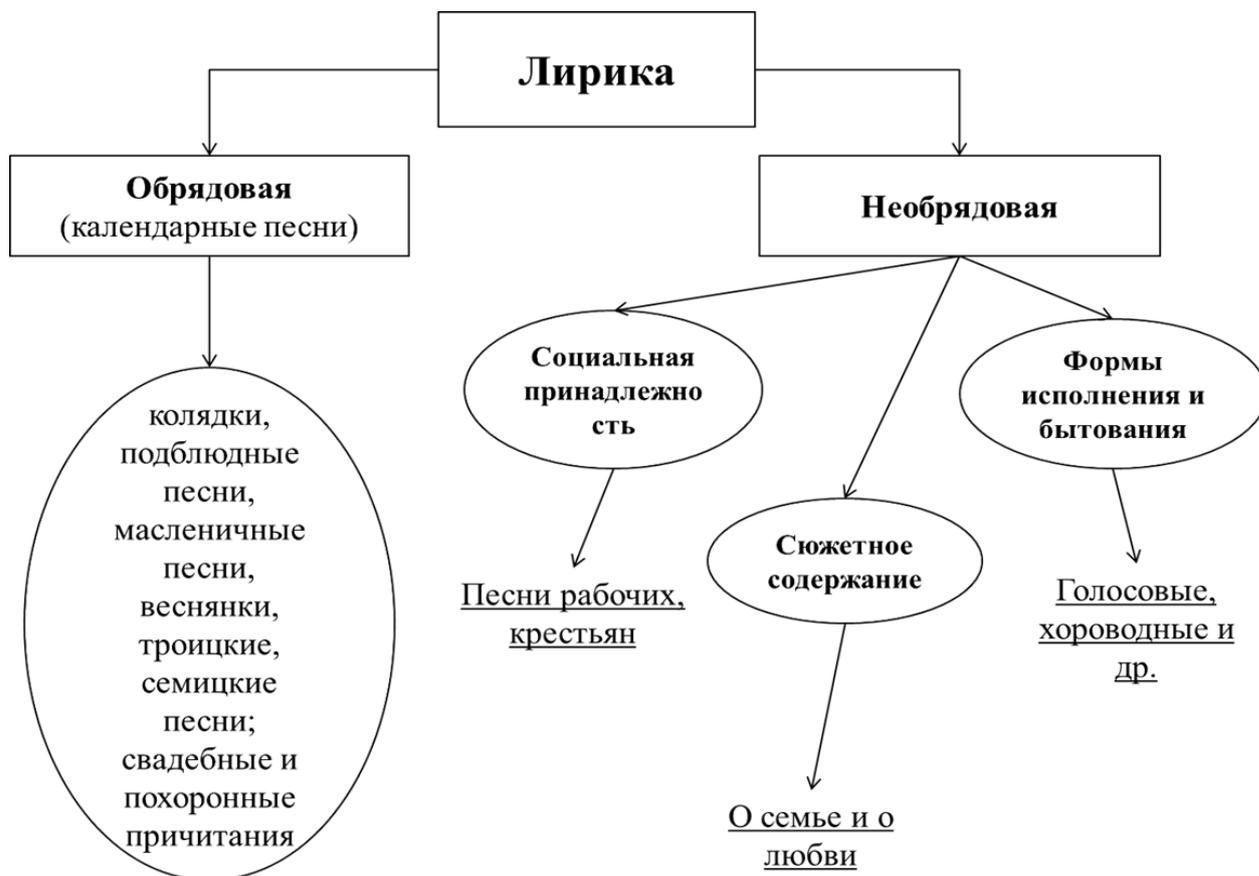
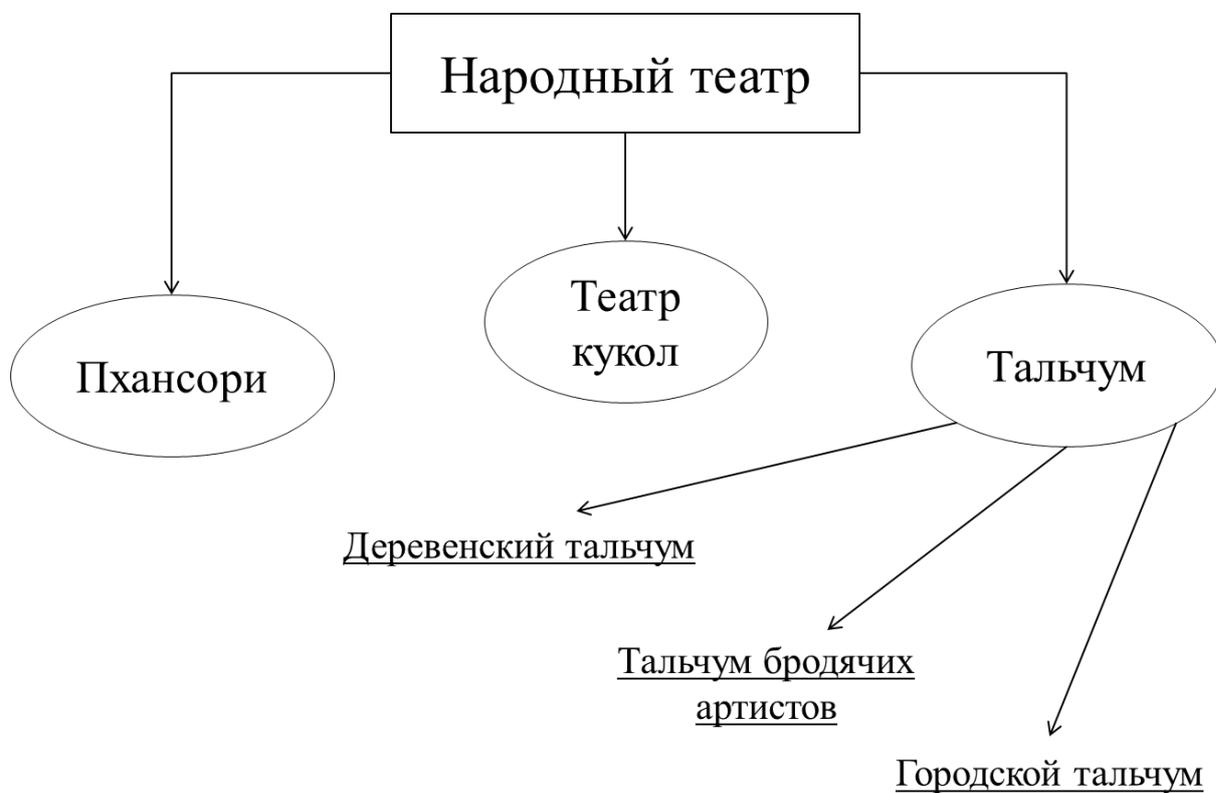


Схема жанровой классификации народного театрального искусства

Кореи



**Схема жанровой классификации народного театрального искусства
России**



Тексты фольклорных песен России и Кореи для исследования (с переводом)

«아리랑»	«Арирань»	«Сронила колечко»
<p>아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개로 넘어간다 나를 버리고 가시는 님은 십리도 못가서 발병난다</p>	<p>Арирань, Арирань, перевал Арирань. Переход через перевал Арирань. Ты оставил меня здесь и решил уйти, Но без меня тебе даже десять ли не пройти, – Твои ноги будут болеть.</p>	<p>Сронила колечко Со правой руки. Заныло сердечко О милом дружке.</p>
<p>아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개로 넘어간다 청천 하늘엔 별도 많고 우리네 가슴엔 꿈도 많다</p>	<p>Арирань, Арирань, перевал Арирань. Переход через перевал Арирань. На небо взгляни — сколько светится звезд. Также много мечтаний в нашем сердце.</p>	<p>Ушел он далеко Ушел по весне Не знаю, искать где, В какой стороне.</p> <p>У белой березы Вечерней порой Я жду недождуся Родного домой.</p>
<p>아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개로 넘어간다 저기 저 산이 백두산이라지 동지 설달에도 꽃만 핀다</p>	<p>Арирань, Арирань, перевал Арирань. Переход через перевал Арирань. Там, где гора Пэктусан, Даже в середине зимы распускаются цветы. <i>(Перевод У Ген-Ир, Пак Иром)</i></p>	<p>Одену я платье К милому пойду, А месяц дорогу Укажет к нему.</p>

**Методическая разработка занятия по тексту русской народной песни
«Сронила колечко» для курса преподавания РКИ в системе высшего
образования**

ГРАММАТИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

№	паде́ж	вопро́сы	он		она́		оно́
			кто?	что?	кто?	что?	что?
1	Именительный паде́ж	кто? что?	друг	стол	подру́га	водá	яблоко
2	Родительный паде́ж	кого? чего?	дру́га	столá	подру́ги	воды́	яблока
3	Дательный паде́ж	кому? чему?	дру́гу	столу́	подру́ге	воде́	яблоку
4	Винительный паде́ж	кого? что?	дру́га	стол	подру́гу	воду́	яблоко
5	Творительный паде́ж	кем? чем?	дру́гом	столо́м	подру́гой	водо́й	яблоком
6	Предложный паде́ж	ком? чём?	дру́ге	столé	подру́ге	воде́	яблоке

- 1. Песня называется «Сронила колечко». Как вы понимаете это название? Как вы думаете, о чем будет песня?**

ЛЕКСИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

Колечко		Сронила	
Сердечко		Заныло	
Дружок		Одену / надену	
Пора		укажет	

- 2. Прослушайте песню. Постарайтесь понять сюжет песни. О чем эта песня? Она грустная или веселая? Почему? Определите ее тему.**

<https://youtu.be/b-2mcf119-Q?si=vlQi006YVRUIEKsA>

- 3. Прочитайте текст песни. Вставьте пропущенные слова в нужной форме.**

Сронила колечко
Со правой ... (рука)
Заныло сердечко
О милом ... (дружок).

Ушел он далеко
Ушел по ... (весна).
Не знаю, искать где,
В какой ... (сторона).

У белой ... (береза)
Вечерней ... (пора)
Я жду недождуся
Родного домой.

Одену я платьё
К ... (милый) пойду,
А месяц ... (дорога)
Укажет к ... (он).

- 4. Прочитайте вслух восстановленный текст.**
- 5. Перескажите сюжет каждого четверостишья песни. Какие слова и словосочетания показывают, что это Русская народная песня? Подчеркните их в тексте.**
- 6. Скажите, конец этой песни пессимистичен или оптимистичен? Почему Вы так думаете? Какие слова подтверждают Ваши мысли?**
- 7. Что произошло с возлюбленным героини? Как вы думаете, куда он ушел?**
- 8. Как вы думаете, героиня песни принимает правильное решение отправиться вслед за любимым? Да или нет? Почему вы так думаете?**
- 9. Как бы вы поступили на месте главной героини? Обоснуйте свои действия.**
- 10. Есть ли в Вашей стране народные песни о любви? О чем они? Приготовьте одну песню к прослушиванию и расскажите, о чем она. Она грустная или веселая? О какой любви рассказывается в народных песнях вашей страны?**

Методическая разработка занятия по корейской народной сказке
«Чепоги» для курса преподавания РКИ в системе высшего образования



1. Посмотрите на картинку. Как вы думаете, о чем будет произведение, с которым мы сегодня познакомимся? Оно будет веселое или грустное?
2. Просмотр сказки с остановками. При просмотре сказки обратите внимание на главного героя. Какой он? На каких персонажей русских сказок он похож?

<https://youtu.be/Sct5oLkdPts?si=DNUhCjz1Ky7HItHW>

- + Остановка на 1:50 минуте: Как называется эта часть народной сказки? (присказка). Для чего она нужна в сказке?
- + Остановка на 3:50 минуте: Что мы узнали? Что происходит в сказке? Что случилось с главным героем? Предположите, что с ним будет дальше?
- + Остановка на 5:30 минуте: Что произойдет в сказке дальше?

✚ Остановка на 8:00 минуте: Что волшебник сказал главному герою? Что он ему пообещал? Если бы вы были на месте главного героя, вы бы согласились на такое предложение? Как вы думаете, герой согласиться? Что будет дальше?

✚ Остановка на 10:20 минуте: Кто приходит к Киму? Что будет дальше? Кто такой Чепоги?

✚ Остановка на 12:15 минуте: Как вы думаете, что будет дальше?

3. **Понравилась ли Вам сказка? Почему? Какой персонаж Вам понравился больше всего? Почему?**
4. **Перескажите сюжет сказке друг другу (работа в паре). Потом кто-то один перескажет сказку всем нам.**
5. **Можно ли назвать эту сказку русской? Почему?**
6. **Чему учат русский народные сказки? А Чему учить сказка «Чепоги»? На каких героев русских сказок похож Главный герой Ким?**
7. **Можно ли назвать ее поучительной? Почему?**
8. **Есть ли в Вашей стране похожие народные сказки? Расскажите о них.**
9. **Задание на следующий урок. Пересмотрите сказку «Чепоги». Разделитесь на группы и подготовьте озвучивание этого мультфильма**

студенты должны подготовить синхронное озвучивание героев сказки в мини-группах

**Методическая разработка занятия по русскому народному театру кукол
«Петрушка, он же Ванька Рататуй» для курса преподавания РКИ в
системе высшего образования**

* Студентам заранее дано домашнее задание: Прочитать пьесу «Петрушка, он же Ванька Рататуй»

* также заведомо студентов просят принести на урок одну игрушку, которая у него есть.

- 1. Понравилось ли вам произведение, которое вы читали дома?
Почему? Можно ли назвать эту пьесу смешной? Что вызывает смех?**
- 2. Рассмотрите картину Бориса Кустодиева под название «Балаган».
Что такое балаган? Что изображено на картине? Какими красками
она изображена?**



- 3. Что такое ярмарка? Определите лексическое значение этого слова.
Есть ли в вашей стране аналог ярмарки? Когда он проводится? В
какое время года?**
- 4. Где исполнялась прочитанная вами пьеса о Петрушке?**

5. Охарактеризуйте главного героя Петрушку. Какой он? Какой у него характер? Что он делает? Он хороший или плохой? Почему вы так думаете? Найдите подтверждение своих слов в тексте и прочитайте их вслух.

6. Есть ли в Вашем народном творчестве похожий персонаж? Он популярен в Вашей стране? Почему?

7. Какие герои кроме Петрушки есть в пьесе? Какие они? Разделитесь на небольшие группы и проанализируйте одного второстепенного героя произведения (одна группа – один персонаж)

* Чтобы было интереснее, каждая группа тянет заготовленный жребий с персонажем.

* Каждая группа рассказывает про своего персонажа. Вопросы задаются по ситуации

8. Чтобы прочувствовать это произведение, предлагаю вам посмотреть видео, в котором показана реализация этой пьесы.

https://youtu.be/Z_YesZ-ByRI?si=nIsNwyxvxqNztW6q

9. Основное задание. Воспроизведите произведение на занятии с помощью игрушек, которые вы сегодня принесли.

* Студенты должны в группах проиграть заведомо приготовленный преподавателем отрывок пьесы. Каждая группа играет один и тот же отрывок. В качестве судей-зрителей могут выступить русские студенты, которые в конце выберут лучшую постановку занятия (по возможности победителям приготовлена награда)

10. Рефлексия с иностранными студентами после реализации постановки.

* В качестве домашнего задания иностранным студентам предлагается посмотреть балет «Петрушка» на музыку И. Стравинского

<https://youtu.be/EszSXgodINI?si=NSIAhUnS-2ydXSWl>

Отрывок для постановки из народного театра «Петрушка, он же Ванька Рататуй»

ЯВЛЕНИЕ 1

За сценой где-то внизу, слышится сперва дребезжащий, громкий крик: «А-о-о-о-у! у! Ха-ха-ха-ха». Вслед за тем появляется **Петрушка**. Одет он в красную сорочку, плисовые штаны и лаковые сапоги. На голове дурацкий колпак.

Петрушка. (раскланивается с публикой). Здравствуйте, господа! Я пришел... Я, Петрушка-мусье, пришел повеселить вас всех: больших и малых, молодых и старых! (Поет.)

*Я Петрушка, Петрушка,
Веселый мальчуган!
Без меры вино пью,
Всегда весел и пою:
Тра-ля-ля! Тра-ля-ля-ля-ля!..
Ха-ха-ха! Ха-ха-ха!*

Так вот я каков Петрушка!.. Ах (ударяет себя по лбу), забыл! Петрушка-то Петрушка, а прозвище как?.. Ра-та-туй!.. слышите? Ра-та-туй!..

(Смеется. Садится на барьер и стучит рукою) Музыкант!

ЯВЛЕНИЕ 2

Музыкант. Что скажешь, Петрушка?

Петрушка. Я тебе новость скажу.

Музыкант. Какую?

Петрушка. Я задумал, брат, жениться. Что за жизнь холостого!.. Все тебя обижают... А вот когда женюсь, приданое возьму... Ой, ой, ой, как заживу!..

Музыкант. А на ком ты, Петрушка, жениться задумал?

Петрушка. На дочери купца. (Называет фамилию самого богатого в данной местности купца или помещика)

Музыкант. А приданого много берешь?

Петрушка. У-у-у!.. Больше, чем сам стою.

Музыкант. Да врешь ты, Петрушка, она за тебя не пойдет, только в изъян введет; последние гроши потратишь, да еще по спине схватишь... Брось!

Петрушка. Ну, брат, врешь! Такого молодца кто не полюбит?

(Охорашивается.)

Музыкант. Так ты покажи невесту.

Петрушка. Это можно!.. Дело несложно. Сейчас приведу и тебе покажу. (Скрывается и выводит куклу). Смотри, Музыкант, хороша невеста?

Музыкант. Хороша-то хороша... да курноса.

Петрушка. Ай, врешь, музыкант! Да ты посмотри, что за глазки, что за ротик!.. Ручки!! Губки!! Шейка!! Добыть такую сам сумеешь-ка!.. А пляшет-то!.. Ну-ка сыграй кусочек чего-нибудь!

Музыка играет камаринского. Петрушка с **Невестой** пляшет.

Музыкант. Все это хорошо и ладно, да для тебя будет накладно: барышня богата, спесива, ходить пешком ленива... Нужно, брат, лошадь купить...

Петрушка. (озабоченно). А где ее купишь?

Музыкант. Да у цыган.

Петрушка. (важно). Ну, так сегодня лошадь приведи!

Музыкант. И сам не барин: сходишь и приведешь.

Петрушка. Так не пойдешь?

ЯВЛЕНИЕ 3

Те же и **Цыган.** Кукла одета по-цыгански и с кнутом за поясом.

Цыган. (кланяясь). Здравствуй, Петрушка-мусье!

Петрушка. Здравствуй, здравствуй, фараоново отродье! Что тебе надобно, говори скорее, а то у меня недолго, погоню и по шее.

Цыган. Петрушка-мусье, мне сказали на шоссе, что тебе лошадь нужна.

Петрушка. А, лошадь?! Нужна, нужна, нужна... А хороша ли лошадь?

Цыган. Лошадь хоть куда! Без гривы, без хвоста...

Петрушка. (перебивая). Что хвост и грива?.. Одно украшение... А голова есть?

Цыган. Только и есть, что голова одна... Да и ее еще нет... коновалу в починку отдана.

Петрушка. А масти какой?

Цыган. Серая.

Петрушка. А добра-то она?

Цыган. Очень добрая: под гору — бежит-скачет, а на гору ползет-плачет. А если в грязь упадет — сам тащи, как знаешь, зато божиться готов, что не трясет: рысью не бегают, а шагом еле-еле идет.

Петрушка. Ха-ха-ха! Вот так лошадь! Как раз по мне и по будущей жене. Дамы трусливы, а лошадь без головы, значит, смиренная будет. (Цыгану.)
Пойди приведи.

Цыган уходит.

Петрушка. Музыкант!

Музыкант. Что?

Петрушка. Сколько ему за лошадь дать?

Музыкант. Да рублей 15 дай.

Петрушка. Дорого. А вот я с ним поторгуюсь.

ЯВЛЕНИЕ 4

Цыган входит, ведя лошадь.

Петрушка. Ну и лошадка!.. Ай, ай, ай!.. Сколько тебе за нее?

Цыган. 200 рублей.

Петрушка. Дороговато... Получи палку-кучерявку да дубинку-горбинку и пошее тебе и в спинку.

Цыган. Прибавь, Петрушка-мусье, детишкам на сало...

Петрушка. Так это тебе мало?.. Ну так подожди, я пойду тебе задаток принесу. (Уходит, немедленно возвращается с палкой. Подходит к Цыгану сзади и бьет его по голове.) Вот тебе задаток! Вот тебе задаток...

Цыган убегает, оставив лошадь.

ЯВЛЕНИЕ 5

Те же, без Цыгана.

Петрушка. Послушай, Музыкант, хороша лошадь?

Музыкант. Хороша, да стара.

Петрушка. Врешь!.. Я сейчас узнаю, как ее оседлаю. (Садится на лошадь. Та бьет задом. Петрушка кричит). Тр! Тр!.. пру!., тпру!.. (Падает) Доктора! Ой, пропал!..

ЯВЛЕНИЕ 6

Те же. Входит **Доктор**. Одет весь в черное, с огромными очками.

Доктор (к публике). Я доктор, с Кузнецкого моста пекарь, лекарь и аптекарь. Когда приходят больные господа, я их лечу удачно всегда; живо их что делать научу... Иногда вместо хины мышьяку всучу... Ко мне людей ведут на ногах, а от меня везут на дрогах. А каких принесут на руках, так тех везут на погост на санях...

Петрушка. (жалобно). Ах, Доктор, не губи меня: пусть от тебя я не поеду ни на дрогах, ни на санях... меня бы в пролетке отправил и тем от смерти избавил.

Доктор. Ну говори, где болит, покажи!

Петрушка. Вот тут.

Доктор. Тут?

Петрушка. Пониже.

Доктор. Тут?

Петрушка. Повыше.

Доктор. Тут?

Петрушка. Пониже.

Доктор. Тут?

Петрушка. Повыше.

Доктор. То пониже, то повыше!.. Встань, встань да покажи. (Берет его за ухо)

Петрушка. (вскакивает). А!.. Гм!.. Благодарю!.. Я уже здоров!

Доктор. Теперь плати за лечение!

Петрушка. Наше почтение!.. За что?

Доктор. Известно: за лечение.

Петрушка. Хорошо. Я пойду плату принесу. (Уходит и возвращается с палкой.) Я даром не лечусь и с тобою, Доктор, расплачусь по-своему. (Бьет его по голове. Тот бежит. Петрушка за ним. Доктор убегает. Петрушка за ним.)