



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



№10(64)

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

МОСКВА, 2022



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Сборник статей по материалам LXIV международной
научно-практической конференции*

№ 10 (64)
Ноябрь 2022 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2022

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

НЗ4

Председатель редколлегии:

Лебедева Надежда Анатольевна – доктор философии в области культурологии, профессор философии Международной кадровой академии, г. Киев, член Евразийской Академии Телевидения и Радио.

Редакционная коллегия:

Воробьева Татьяна Алексеевна – канд. филол. наук, доц. кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета, Россия, г. Череповец;

Назаров Иван Александрович – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. Государственного Бюджетного Учреждения Культуры г. Москвы, "Музей М.А. Булгакова", Россия, г. Москва;

Монастырская Елена Александровна – канд. филол. наук, доцент, кафедра «Иностранные языки», Кемеровский технологический институт пищевой промышленности, Россия, г. Кемерово.

НЗ4 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:

сб. ст. по материалам LXIV междунар. науч.-практ. конф. – № 10 (64). – М.: Изд. «МЦНО», 2022. – 42 с.

ISSN 2542-1271

Статьи, принятые к публикации, размещаются на сайте научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU.

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2022

Оглавление	
Раздел 1. Искусствоведение	4
1.1. Кино, теле и другие экранные искусства	4
АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ АНИМАЦИОННОГО ФИЛЬМА А. ПЕТРОВА «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА» Коньков Илларион Евгеньевич Нестерова Мария Александровна	4
1.2. Музыкальное искусство	9
ДИАЛЕКТИКА ТВОРЧЕСТВА: О НЕКОТОРЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИДЕЯХ ЦЗЯ ГОПИНА (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРВЬЮ КОМПОЗИТОРА) Цзан Тин	9
Раздел 2. Культурология	20
2.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов	20
ИСТОРИЯ БЫТОВАНИЯ СТРОГАНОВСКОГО ДОМА ПО АДРЕСУ: НЕВСКИЙ, 19 Несветайло Татьяна Николаевна	20
Раздел 3. Литературоведение	26
3.1. Журналистика	26
ВОПРОСЫ МАСТЕРСТВА ВЕДУЩИХ В АВТОРСКИХ ТЕЛЕПРОГРАММ Эрмаматова Кумушбиби Расуловна	26
Раздел 4. Языкознание	31
4.1. Русский язык	31
СИНЕКДОХА В СВЯЩЕННОМ КОРАНЕ И ЕЁ ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК (СУРА АЛЬ-БАКАРА КАК ОБРАЗЕЦ) Ашуак Мохаммед Мутлак	31

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. КИНО, ТЕЛЕ И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ АНИМАЦИОННОГО ФИЛЬМА А. ПЕТРОВА «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА»

Коньков Илларион Евгеньевич

доцент,

*доцент кафедры филологии и искусствоведения,
Государственный институт кино и телевидения,
РФ, г. Санкт-Петербург*

Нестерова Мария Александровна

канд. искусствоведения, доцент,

*Государственный институт кино и телевидения,
доцент кафедры компьютерной графики и дизайна,
РФ, г. Санкт-Петербург*

ART ANALYSIS OF THE ALEXANDER PETROV'S ANIMATED CARTOON «DREAM OF A RIDICULOUS MAN»

Illarion Konkov

Associated Professor,

*Department of Letters and Art Theory,
State Institute of Film and Television,
Russia, Saint Petersburg*

Maria Nesterova

*Associated Professor, Ph.D.,
Department of Computer Graphics and Design,
State Institute of Film and Television,
Russia, Saint Petersburg*

Аннотация. В статье анализируется художественное решение анимационного фильма «Сон смешного человека» А. Петрова, созданный по мотивам рассказа Ф.М. Достоевского. Показано как тональные и живописные контрасты позволяют раскрыть образ главного персонажа, проследить его трансформацию и противопоставить два его пространства, с целью донесения главной идеи.

Abstract. The article investigates the light and color grading schemes of the Alexandre Petrov's animated cartoon «Dream of a Ridiculous Man» inspired by F.Dostoevsky. It is proved that the protagonist's image and its spaces are achieved through the light and color contrasts.

Ключевые слова: анимация; экранные искусства; А. Петров; живопись на стекле; художественное решение фильма; пространство фильма

Keyword: Animation; Screen Art; A. Petrov; painting on glass; art analysis of a film, space of film

Александр Петров – это без сомнения один из наиболее успешных современных художников мультипликаторов, каждая творческая работа которого неизменно привлекает внимание специалистов в области анимации и современного цифрового искусства, критиков и зрителей [4].

Мировую славу и премию престижной американской киноакадемии «Оскар» (2000) принесли А. Петрову его анимационные работы, выполненные в сложнейшей технике масляной живописи на стекле, которую мастер часто совмещает с ротоскопированием и современным трехмерным моделированием сцен.

Одним из самых значительных проектов А. Петрова, выполненном в этой технике можно назвать фильм, созданный в 1992 году по мотивам рассказа Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека».

Творчество Ф.М. Достоевского представляет собой неисчерпаемый источник, близкий по духу исканиям А. Петрова. Он отмечает, что «...Достоевский всегда был для меня фигурой, общение, с творчеством которого доставляло огромное наслаждение – и радость, и муку...» [5, с. 106]. По признанию мастера побудительным мотивом для

работы над экранизацией произведения Ф.М. Достоевского стала анимационная работа «Кроткая», польского мультипликатора П. Думала (1985).

Рассказ Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» представляет собой исповедь главного героя, его размышления о возможности неземной гармонии, за которыми скрывается характерный для русской культуры XIX века кризис нигилистического сознания и попытка вернуть утраченный смысл жизни через веру.

Анализ художественного решения анимационного фильма А. Петрова позволяет сразу вывести и противопоставить два основных пространства, в которых существуют персонажи и которые являют собой по сути два различных мира: реальный и утопический. При этом примечательно, что стилистика изображения обоих миров остается единой, меняются только наполняющие их содержательные образы.

Авторская особенность Ф.М. Достоевского, заключающаяся в резкой, неожиданной смене душевных состояний своих персонажей, как нельзя лучше передана живописным и тональным контрастом, который, как одно из наиболее выразительных композиционных средств, положен в художественную основу анимационного проекта А. Петрова. Контраст светотени, цветного и чёрно-белого миров, образов персонажей, ритма их движений придает анимационному фильму особую выразительность.

Н.Н. Касаткина в своей научной работе анализируя художественный стиль А. Петрова указывает на его связь с импрессионизмом, отмечая: «... он использовал короткие мазки и смешивание цветов, чтобы уловить свет и темноту, которые придают эмоциональности его сценам, так же как это делал Сезанн. Петров не боялся применять способ Сезанна, заключающийся в поразительном использовании цветового контраста, чтобы сделать свою работу безупречной» [1].

Реальный мир представлен то полупустым прокуренным вагоном третьего класса, в котором появляется главный герой в начале и конце своей исповеди, то улицей города, в котором по незначительным деталям угадывается Санкт-Петербург, причем именно вечерний квартал разночинцев, где мог обитать такой «маленький человек», как главный герой рассказа. К реальному миру относится и убогая квартира персонажа на верхнем этаже доходного дома, чьи обитатели ведут довольно неприглядную жизнь при тусклом свете полуоплывшей свечи. Эта квартира, представлена, как, впрочем, и вся «реальная жизнь» героя довольно эскизно, обобщенно. Цветовое решение этого пространства выполнено в варианте монохромной гармонии. При этом в качестве основного цвета выбрана сепия, представленная от самого светлого

разбеленного тона до темно коричневого почти черного. Этот прием позволил художнику сфокусироваться на лице героя, смене его эмоций, трансформации мимики.

Мир ирреальный показан иначе, почти фантастогорически. Здесь доминируют светлые оттенки сепии, к которым деликатно в качестве цветовых акцентов добавлен голубой. А. Петров вводит как антитезу греха именно голубой цвет (цвет «голубя», символа святого духа, а впоследствии «цвет неба»), характерный для своей поэтики. В отличие от реального мира, мастерски выполненная в технике монотипии графика, словно заставляет зрителя сфокусироваться на ветвях причудливых деревьев, пене набегающей волны. Зритель вместе с героем сложно начинает острее чувствовать полноту и красоту жизни, которой он был лишен в обыденности, но отчаянно искал. Лишь после грехопадения, утопический мир теряет ясность и чёткость изображения, а светлый фон заменяется на темный, на фоне которого контрастно вырисовываются языки пламени языческих костров и силуэты одержимых вакханалией обитателей. В огненном мареве мечутся жалкие, мерзкие, страшные люди-уроды без рук, без ног, без головы, напоминающие калек Ф.Гойи, И. Босха и П. Брейгеля.

До этого времени в этом утопическом мире, пока еще не знающего первородного греха, существует лишь два темных пятна – сам герой в темном чиновничьем сюртуке и его собака, образ которой может выступать и как образ охранника царства снов, границы миров, так и является своеобразным альтер эго персонажа. Но если собака оберегает рай, кормит щенка, стремясь к созиданию, то человек напротив, направлен на разрушение и своей души и окружающего его мира.

Помимо центрального образа главного героя среди обитателей рая отчетливо прослеживаются библейские персонажи: добрый пастырь, дева Мария, патриархи церкви, а затем Каин и Авель. В их художественном решении прослеживаются аналогии с работами Рембранта, К. Лоренна. При этом, как отмечает сам автор, в фильме «нет ни одной стилизации Клода Лоррена <...>, нет ни одного пейзажа, нет ни одного куска его работ, который косвенно присутствовал бы в фильме. Не то чтобы я специально этого не делал, но мне кажется, что нет необходимости тащить какого-то художника за уши для того, чтобы с его помощью передать какие-то мысли, идеи» [2].

При этом, цвет в кино, как и вообще в изобразительном искусстве, не должен быть «естественным цветом», он должен быть образным цветом». Поскольку цвет в мультипликации является одним из наиболее важных смыслообразующих факторов, здесь мы видим не

только переосмысленную цветопись оригиналов, но и авторское видение их колористики и манеры.

В заключение истории А. Петров дает нам надежду на искупление всех грехов через финальную сцену объятий героя и девочки, отринутой им в начале. Образ ребенка представлен светлым силуэтом, который контрастирует с черным пятном главного персонажа. Любовь и прощение спасут этот мир. Искупление греха возможно, но только через истинную веру и сострадание к ближнему. Этот завет нам оставил великий писатель и ту же мысль транслирует нам через анимационные образы и художественное решение своего фильма А. Петров.

Список литературы:

1. Касаткина Н.Н., Прохорова К.А. Проблемы экранизации художественного произведения (на материале повести Э. Хемингуэя «Старик и море») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №8-1 (62). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-ekranizatsii-hudozhestvennogo-proizvedeniya-na-materiale-povesti-e-hemingueya-starik-i-more> (дата обращения: 01.11.2022).
2. Петров А.К. Я не могу сказать, что становлюсь умнее с каждым фильмом // Киноведческие записки. 2001. № 52. С. 49-58
3. Свешникова Е.В. Лик – лицо – личина в художественном пространстве анимационного фильма Александра Петрова «Сон смешного человека» // Вестник КГУ. 2013. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lik-litso-lichina-v-hudozhestvennom-prostranstve-animatsionnogo-filma-aleksandra-petrova-son-smeshnogo-cheloveka> (дата обращения: 01.11.2022).
4. Свешникова Е.В. История создания анимационных фильмов А. Петрова // Культура. Духовность. Общество. 2012. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-sozdaniya-animatsionnyh-filmov-a-petrova> (дата обращения: 01.11.2022).
5. Тумеля М. Наука удивлять // Киноведческие записки. – 2005. – № 73. С. 103-123.

1.2. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

ДИАЛЕКТИКА ТВОРЧЕСТВА: О НЕКОТОРЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИДЕЯХ ЦЗЯ ГОПИНА (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРВЬЮ КОМПОЗИТОРА)

Цзан Тин

*доктор искусствоведения, постдокторант
Докторантуры Центральной консерватории,
Китай, г. Пекин,
преподаватель кафедры композиции
Харбинской консерватории
Китай, г. Харбин*

THE DIALECTICS OF CREATIVITY: ABOUT SOME AESTHETIC IDEAS OF JIA GUOPING (BASED ON THE COMPOSER'S INTERVIEWS)

Zang Ting

*PhD, Postdoctoral Fellow
of Central Conservatory of Music, China, Peking,
Teacher of Composition Department
of Harbin Conservatory of Music, China, Harbin*

Аннотация. В центре внимания настоящей статьи творчество одного из наиболее значимых современных китайских композиторов Цзя Гопина. Основная цель работы – представить авторское видение специфики современного композиторского искусства, опираясь на опубликованные в последнее десятилетие интервью Цзя Гопина. Ключевая идея мастера связана с диалектическим взаимодействием традиционного и новаторского. Основные тезисы композитора подтверждаются примерами из камерных сочинений Цзя Гопина («Шепоты нежного ветра», «Дрожь в предчувствии гибели», «Разбитое отражение»).

Abstract. The focus of this article is the work of one of the most significant contemporary Chinese composers, Jia Guoping. The main purpose of the work is to present the author's vision of the specifics of contemporary composing art, based on Jia Guoping's interviews published in the last dec-

ade. The key idea of the master is connected with the dialectical interaction of the traditional and the innovative. The main theses of the composer are confirmed by examples from Jia Guoping's chamber compositions («*Whispers of a gentle wind*», «*Tremors of Degradation*», «*Der zersplitterte Klangschatten*»).

Ключевые слова: Цзя Гопин; традиционное искусство; национальные китайские инструменты; современная музыка; нетрадиционные приемы исполнения.

Keywords: Jia Guoping; traditional art; Chinese national instruments; modern music; non-traditional performance techniques.

Личное слово творца, запечатленное в мемуарах, автобиографиях, переписке с друзьями или – в наши дни – задокументированное в интервью, опубликованное на персональных сайтах или страничках соцсетей, несомненно, имеет особое значение, позволяя выявить значимые для автора философские, эстетические и творческие идеи. В центре внимания предлагаемой статьи – фигура одного из наиболее значительных современных композиторов Китая Цзя Гопина. Материалом для пристального изучения стали опубликованные в последнее десятилетие интервью, акцентирующие тему актуальных для национальной школы подходов к композиторскому творчеству.

В настоящее время Цзя Гопин¹ является профессором Центральной консерватории (Пекин) и директором Института музыковедения², совмещая эти посты с заведованием кафедрой композиции в Шанхайской консерватории. Творческое наследие композитора весьма объемно и разнообразно с жанровой точки зрения. Оно включает камерные

¹ Цзя Гопин (贾国平; род. в 1963) – китайский композитор, исследователь, общественный деятель. Родился в 1963 году в провинции Шаньси. В 1975-77 годах изучал искусство игры на цзиньху (традиционный для Китая струнно-смычковый инструмент). С 1980 по 1984 год обучался в Академии национальной музыкальной драмы (Шаньси). В 1987 году Цзя Гопин поступил в Пекинскую консерваторию, где приступил к обучению композиции в классе сначала Цюй Сяосуня, а позднее профессора Сюй Чжэньминя. В 1991 году одаренный музыкант досрочно закончил консерваторию и был принят в педагогический коллектив. Полученная в 1994 году стипендия академических обменов позволила Цзя Гопину продолжить обучение в Государственном университете музыки и исполнительских искусств в Штутгарте (Германия) под руководством профессора Рольфа Хемпеля, а затем профессора Хельмута Лахенмана. В 1998 году Цзя Гопин вернулся на родину и продолжил преподавать в Центральной консерватории. В 2006 году получил степень доктора.

² Научно-исследовательский центр, относящийся к Центральной консерватории. Утвержденный в 2001 году, Институт является национальным исследовательским центром в области музыковедения.

сочинения, оркестровые опусы, предназначенные как для симфонического оркестра европейского образца, так и для оркестра национальных инструментов, танцевально-драматические произведения.



Рисунок 1. Цзя Гоин

В числе его основных работ «*Qing Diao*» («清调»; 1998; для оркестра и магнитофонной ленты), «Дрожь в предчувствии гибели» («颓败线的颤动»; 1999; для суоны, шэна и перкуссии), «Одинокая сос-

на на ветру» («孤松吟风»; 2001; для квинтета деревянных духовых инструментов), «Плывущие в небесах» («飘荡在苍穹»; 2001; для оркестра традиционных китайских инструментов), «Ветер в небе» («天际风声»; 2002; для шэна, виолончели и перкуссии), «Иллюзия льда и пламени» («冰与火的幻象»; 2005; для симфонического оркестра), «Шепоты нежного ветра» («清风静响»; 2011; для пипы, чжэна, банху и шэна), «Калавинка» («迦陵频伽»; 2012, для симфонического оркестра), «Diasroga» (2018; для камерного оркестра в составе шэна, тэгьма, ка-ягыма, кото, барабанов и струнных), «Северный пейзаж» («北国风光»; 2018; для симфонического оркестра).

Многие из сочинений были написаны по заказу международных фестивалей или концертных институций. Отдельные опусы композитора были представлены в исполнении британского ансамбля Arditti Quartet, Toronto New Music ensemble, немецкого камерного оркестра E-MEX – Ensemble, Китайского национального симфонического оркестра, Гонконгского китайского оркестра, Мюнхенского филармонического оркестра, Симфонического оркестра Государственной оперы Мангейма, Симфонического оркестра Мексики OFUNAM и других коллективов.

Отдельного внимания заслуживает профессионально-общественная позиция Цзя Гопина, связанная с активной поддержкой современного композиторского мастерства. Так, в 2007 году композитор инициировал проведение конкурса новых камерных музыкальных сочинений «China Cop Tempo», который к настоящему моменту был успешно проведен десять раз. В 2011 году он организовал Пекинский современный камерный оркестр, активно и успешно гастролирующий по всему миру и по сей день. С 2011 по 2014 год композитор принимал участие в планировании и проведении «Пекинских международных мастер-классов по композиции». В 2015 году Цзя Гопин реализовал национальный образовательный проект по подготовке музыкальных критиков.

Важными для современного музыковедения Китая стали научные и научно-методические работы Цзя Гопина. Часть статей и эссе посвящена теоретическим проблемам анализа современной музыки. В их числе «Немыслимая простота и ошеломляющая сложность – взгляд на актуальные отечественные методы анализа современной музыки»³, «Историческое наблюдение и когнитивные инновации в музыкальном

³ «简约的空洞与抽象的困惑——对当前国内现代音乐分析方法的一点看法».

Опубликована в Журнале Центральной консерватории (2003, №1).

анализе»⁴, «"Традиционный звук" и композиционно-структурные закономерности: теория и практика композиции»⁵. В ряде иных случаев объектами исследований композитора становятся сочинения коллег Цзя Гопина («Ощутить путь искренней любви к очищению души – стилистические черты скрипичного концерта Сюй Чжэньмина "Поэма"»⁶; «Мечта о свободе – музыкальный анализ "Даоци" Тан Дуня»⁷, «Восхваление жизненной силы – музыкальный анализ "Горизонта" Е Сяогана»⁸, «Духовная сублимация народных обычаев – анализ "Ше Хо" Го Вэньцинзя»⁹).

Однако оригинальное понимание Цзя Гопином актуальных задач современного композитора, его личное видение путей развития музыкального искусства более отчетливо проявляются в многочисленных интервью, а также в публичных дискуссиях или беседах, проводимых в рамках профессиональных событий.

Базисной для эстетической системы композитора стала идея о диалектическом взаимодействии традиционного и новаторского, исторически апробированного и остро современного.

Анализируя многочисленные интервью композитора, отметим, что особое значение приобретают попытки осмыслить историю музыкального искусства в мировом масштабе, соотнести с нею свои индивидуальные устремления. Размышляя об историческом процессе в целом, Цзя Гопин часто обращается к образу реки [4]. Однако при этом для композитора крайне важным становится такое понятие как «историческое осознание»: «Историческое осознание – это наше самоосознание постоянного течения прошлого, настоящего и будущего и того, что в этом процессе все постоянно меняется. (...) Историческое осознание заключается в том, что каждое историческое событие *резониру-*

⁴ «音乐分析中的历史观照与认知创新». Опубликовано в Журнале Центральной консерватории музыки (2018, №3).

⁵ «基于传统音响元素与序控结构的作曲探索与实践». Опубликовано в журнале «Народная музыка» (2021, №2).

⁶ «体验真挚之情净化心灵之旅——徐振民小提琴协奏曲〈音诗〉作特色». Опубликовано в журнале «Народная музыка» (2010, №7).

⁷ «生命力的吟赞——叶小钢〈地平线〉的音乐分析». Опубликовано в журнале «Музыкальное искусство» (2016, №2)

⁸ «生命力的吟赞——叶小钢〈地平线〉的音乐分析». Опубликовано в журнале «Искусство музыки» (2016, №3).

⁹ «民俗风情的精神升华——郭文景〈社火〉音乐分析». Опубликовано в журнале «Музыкальное искусство» (2017, №2).

*em*¹⁰ с вашей личностью, вашими творениями и вашими мыслями и приносит вам просветление» [4].

Продолжая свою мысль, композитор высказывает следующее суждение: «История объективна, однако записи и представления об исторических событиях субъективны. История, которая сейчас нам доступна, передана определенными людьми, и это не всегда соответствует исторической правде. Как лично мы относимся к такого рода воссозданию хода исторических событий? Исторические события для нас – всего лишь сон, если мы не ощущаем с ними своего “кровного родства”» [5].

Это ощущение «кровного родства» базируется на глубоком понимании и знании предшествующей традиции. Цзя Гопин полагает, что «каждый композитор при написании произведения сталкивается со всей предшествующей музыкальной литературой. Если вы хотите написать струнный квартет, то вы начинаете с Бетховена, Бартока, Дебюсси, а затем переходите к Лигети, Лахенману – без понимания истории жанра создать сочинение, которое останется в веках, практически невозможно» [5].

Однако в ряде случаев композитор, опираясь на обобщенное знание, должен сознательно дистанцироваться от накопленного опыта. Рассуждая о творчестве китайско-американского композитора Тан Дуня, Цзя Гопин отмечает: «Мы, китайские композиторы, помимо изучения западной музыки, понимания тенденций современной музыки, актуальных методов и стилей, также должны видеть, что делают наши соотечественники. И мы не можем избежать влияния тех людей, которые напрямую влияют на наш выбор. Например, в «Даоцзи» Тан Дуня его выбор звучит так: “Я отличаюсь от своих предшественников”. Отказ от конкретных решений определяет мой путь действий» [5]. Во многом это созвучно ключевой идее Цзя Гопина – традиционный материал должен быть переработан на основе современных композиторских техник.

Очевидно, что взаимодействие с традицией, в частности с национальной, может происходить на различных уровнях. Один из очевидных способов – обращение к национальным инструментам. В этом отношении Цзя Гопин проявляет удивительную последовательность: наряду с европейскими инструментами¹¹ в сочинениях композитора активно задействованы такие традиционные инструменты Китая, как пипа, сона, шэн, чжэн. Рассуждая относительно камерной пьесы «Ше-

¹⁰ Курсив автора статьи.

¹¹ Для полноты картины отметим, что в некоторых случаях Цзя Гопин применяет корейские (каягым, тэгым) и японские (кото) инструменты.

поты нежного ветра» («清風靜响»; 2011; для пипы, чжэна, банху и шэна), композитор пишет о собственном отношении к национальным инструментам [7]: «Каждый китайский музыкальный инструмент – это инструмент, полный поэзии. Их традиционный репертуар составлен из сочинений, которые передавались из поколения в поколение в течение долгого времени и уже считаются классическими (...) Как внедрять инновации в эту традицию? Как придать этим поэтическим инструментам новую выразительность и красоту?». Рассуждая о своих творческих экспериментах, композитор отмечает, что «в партиях музыкальных инструментов нет традиционного мелодического рисунка, напротив – в качестве звукового материала используются определенные сонорные комбинации, состоящие из группы различных звуков. Эти звуковые “элементы” развиваются и расширяются; будучи поразному скомбинированы, они составляют цельное звуковое событие» [7].

Важнейшим направлением работы композитора становятся поиски новых звуковых возможностей традиционных инструментов. Своеобразный «каталог» нетрадиционных исполнительских приемов представлен в сочинении для соны, шэна и перкуссии «Дрожь в предчувствии гибели»¹² (Рис. 2). Названный опус – первая работа, которую композитор создал после возвращения в Китай из зарубежных поездок в 1999 году – тесно связан с творчеством выдающегося китайского писателя Лу Синя. Для пьесы композитор заимствует название одного из стихотворений в прозе, вошедшего в сборник «Дикие травы» (1927). Отмечая особую силу и выразительность поэтического языка Лу Синя, композитор в одном из интервью приводит цитату, проясняющую эмоциональный настрой пьесы и описывающую гибель старухи, отвергнутой своей семьей: «...она дрожит всем телом, величественным, словно каменное изваяние, но уже вконец разбитым и никому не нужным. Эта дрожь – точно рыбы чешуйки, которые то поднимаются, то пропадают в воде, кипящей на жарком огне. И воздух вокруг тоже содрогается, как содрogaются в бурю морские волны. Потом она поднимает к небу глаза, обрывает свои бессвязные речи, умолкает и только дрожит, излучая сияние, похожее на солнечное, отчего волны в воздухе вихрем кружатся, словно подхваченные смерчем, и уносятся в бескрайнюю дикую степь» [2, с. 315-316].

¹² Название пьесы, как и последующую цитату, мы приводим по переводу одноименного «стихотворения-притчи» [3, с. 157] В. Петровым [2, с. 315-316].

颓败线的颤动
Tremors of Degradation
为大提琴（兼唱），笙与打击乐
曹国平
Gouping Jin

Рисунок 2. «Дрожь в предчувствии гибели»

Обостренность чувств, эмоциональный накал и яркая образность потребовали от композитора нового подхода к раскрытию звукового потенциала инструментов. Следуя своей идее объединения традиционного и новаторского, композитор так определяет свое видение звукового образа соны в этой пьесе: «Я вырос в Шаньси, слушая традиционную музыку Северного Китая, созданную для соны и шэна. В традиционном исполнительстве на соне есть техника под названием “По Гонг”, которая встречается лишь изредка, в очень немногих мелодиях. Взяв за отправную точку этот звук, редкий для традиционной музыки, в соответствии с содержанием я использовал многие современные исполнительские приемы при написании партии соны, чей звуковой и тембровый потенциал был полностью раскрыт в этой пьесе» [5].

С практической точки зрения это оказалось возможным, благодаря тесному творческому взаимодействию Цзя Гопина с выдающимся музыкантом-исполнителем на соне Го Ячжи. Композитор отдает ему должное, отмечая, что часть нетрадиционных приемов звукоизвлечения были предложены именно им.

Аналогичная работа была проведена и в отношении шэна. К новейшим техникам звукоизвлечения на этом инструменте можно отнести необычные темброво-кolorистические эффекты, достигаемые при

определенном воздействии на язычок инструмента, мультифонику, возникающую благодаря оригинальной аппликатурной комбинации, «глиссандирующие». Также были значительно расширены возможности шэна в области исполнения двойных нот и полифонии (Рис. 2, 3).

The image shows a musical score for three instruments: Xun & Suo Na, Sheng, and Perc. The score is written in 4/4 time and consists of measures 76-80. The Xun & Suo Na part is in the treble clef, the Sheng part is in the treble clef, and the Perc. part is in the bass clef. The score includes various dynamics such as *ff*, *f*, *mp*, *p*, and *pp*, as well as articulations like *acc.* and *tr.*. The Xun & Suo Na part features complex rhythmic patterns and melodic lines. The Sheng part provides harmonic support with chords and single notes. The Perc. part includes rhythmic patterns and accents.

Рисунок 3. «Дрожь в предчувствии гибели». Такты 76-80

Иной способ творческого переосмысления национальной музыкальной традиции – цитирование народных мелодий. Индивидуальные особенности реализации данного приема Цзя Гопин обговаривает отдельно, акцентируя внимание на том, что, обращаясь к фольклорному материалу достаточно часто, он редко цитирует мелодии песен полностью: «При цитировании развернутой мелодии, ясно демонстрируется ее стиль. Я всегда выбираю фрагмент» [5]. Подобный подход позволяет, насыщая музыкальную ткань аллюзиями, избежать стилистической пестроты.

Так, в камерном сочинении для пипы и четырех ударных «Разбитое отражение» («碎影»; 2003) Цзя Гопин обращается сразу к нескольким музыкальным произведениям, созданным в различные исторические эпохи для китайских национальных инструментов. Заимствуя лишь отдельные интонационные, ритмические или артикуляционные рисунки из песен «Озябшие вороны играют в воде»¹³, «Высокие горы и текущие воды»¹⁴ (Рис. 4), «Сюй Лай»¹⁵, «Чэнь Синьюань и Фань»¹⁶,

¹³ «Озябшие вороны играют в воде» – одна из самых популярных песен Чаочжоу (провинция Гуандун), неофициально называемая гимном этой местности. Традиционно исполняется на 16-струнном чжэне, в XX веке было адаптировано для пипы и эрху. Текст отсылает к окончанию эпохи Мин, началу эпохи Цин (XVII век).

¹⁴ «Высокие горы и текущие воды» – одна из самых известных мелодий древности. Согласно преданию, ее сочинил легендарный исполнитель на гуцине Бо Я, живший в эпоху Чуньцзо (771 – 476 гг. до н.э.) или в период Сражающихся царств (от V в. до н.э. до 221 г. до н.э.).

¹⁵ «Сюй Лай» (дословный перевод «Звук пустоты») – пьеса для пипы, созданная в 1929 году китайским композитором, исполнителем на эрху и пипе Лю Тяньхуа (1895 – 1932).

¹⁶ «Чэнь Синьюань и Фань» – сочинение для гучжэна Цао Дунфуна (1898 – 1970).

«Лодка-дракон»¹⁷, Цзя Гопин искусно инкрустирует их в звуковое полотно собственного сочинения. Схожим методом работы он пользуется при написании «Северного пейзажа» («北国风光»; 2018; для симфонического оркестра).

Рисунок 4. «Разбитое отражение». Такты 22-25. Цитирование фрагмента песни «Высокие горы и текущие воды» в тактах 24-25

Таким образом, творчество Цзя Гопина обнаруживает диалектическое взаимодействие исторически обусловленного и современного, которое каждый раз осмысливается в индивидуализированном ключе. Это убедительно подтверждают следующие слова композитора: «При создании каждого произведения композитор проходит через процесс осмысления традиции – традиции музыкальных инструментов, традиции музыкального языка, музыкального стиля и синтаксической структуры (...) В то же время композиторы должны думать и размышлять о текущей ситуации в области музыкального искусства – как они могут сделать свое музыкальное творчество отличным от иных современных композиторов?» [6].

¹⁷ «Лодка-дракон» – сочинение для пипы, созданное Линь Шичэном (1922 – 2005).

Список литературы:

1. Гун Цзыхуэй Идея – материал – выражение: Цзя Гопин о создании микро-оперы // Исследования молодых музыковедов. – 2020. – № 6. – С. 375-398.
2. Лу Синь Повести и рассказы // Библиотеки Всемирной литературы. Серия третья / Вст. ст. Л. Эйлина; сост. и общ. ред. Н. Федоренко. – М.: Художественная литература, 1971. – 494 с.
3. Ручина А. Поэтика притчи в творчестве Лу Синя (на материале сборника «Дикие травы») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 9-1(51). – С. 157-160.
4. 贾国平访谈录（上）：基于历史意识和传统领悟的当代写作. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/HREsROGbOOkFUjJ_qo4aGg (дата обращения – 27.10.2022) (Интервью с Цзя Гопином (часть 1): современное письмо, основанное на историческом сознании и понимании традиции. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/HREsROGbOOkFUjJ_qo4aGg (дата обращения – 27.10.2022))
5. 贾国平访谈录（下）：基于历史意识和传统领悟的当代写作. URL: <https://mp.weixin.qq.com/s/ttFcraTv6kzMJiDO7U1cVQ> (дата обращения – 27.10.2022) (Интервью с Цзя Гопином (часть 2): современное письмо, основанное на историческом сознании и понимании традиции (часть 2). URL: <https://mp.weixin.qq.com/s/ttFcraTv6kzMJiDO7U1cVQ> (дата обращения – 27.10.2022)).
6. 作曲家贾国平专访：作曲家必须创新·这是一个命题. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/wyMBYfqE254C_hGKv7W0Iw (дата обращения – 27.10.2022) (Интервью с композитором Цзя Гопином: Композиторы должны предлагать новое, сейчас это единственно верная позиция. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/wyMBYfqE254C_hGKv7W0Iw (дата обращения – 27.10.2022)).
7. 贾国平 基于传统音响元素与序控结构设计的作曲探索与实践 – – 以《清风静响》《万壑松风》为例. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/Px_GAJU8G2FiNfustxBE8w (дата обращения – 10.11.2022) (Цзя Гопин «Традиционный звук» и композиционно-структурные закономерности: теория и практика композиции (на примере сочинений «Шепоты нежного ветра» и «Ветер в соснах тысячи долин». URL: https://mp.weixin.qq.com/s/Px_GAJU8G2FiNfustxBE8w (дата обращения – 10.11.2022)).

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

ИСТОРИЯ БЫТОВАНИЯ СТРОГАНОВСКОГО ДОМА ПО АДРЕСУ: НЕВСКИЙ, 19

Несветайло Татьяна Николаевна

*старший научный сотрудник,
Государственный Русский музей,
РФ, Санкт-Петербург*

THE CONSTRUCTION HISTORY OF THE STROGANOV HOUSE AT THE ADDRESS: NEVSKY, 19

Nesvetailo Tatiana

*Senior Research Fellow,
State Russian museum,
Russia, St. Petersburg*

Аннотация. В статье представлена информация по результатам исследования истории бытования дома Строгановых по адресу Невский, 19, соседнего со Строгановским дворцом.

Abstract. The article presents information on the results of a study of the existence of the construction of the Stroganovs' house at Nevsky, 19, adjacent to the Stroganov Palace.

Ключевые слова: реставрация памятников архитектуры; дома на Невском проспекте Санкт-Петербурга; история строительства и реставрации Строгановских домов.

Keywords: restoration of architectural monuments; houses on Nevsky Prospekt in St. Petersburg; history of construction and restoration of the Stroganov houses.

История перестроек дома по адресу Невский проспект, 19, известного как Дом Строгановых, была изложена в предыдущей публикации «История строительства Строгановского дома по адресу Невский, 19». В данной статье будет рассмотрено, бытование этой постройки, определявшее необходимость тех или иных реконструкций сооружения. Кратко проследим историю владения домом со времени его постройки до перехода в собственность Строгановых. Полутораэтажный дом, построенный в 1721 году для А.Д. Янкова, адъютанта генерал-фельдмаршала П.С. Салтыкова, в 1753 году был приобретен придворным поваром Шестаковым. Затем его выкупили братья Рудометовы в 1768 году. Графиня Софья Владимировна Строганова приобрела этот дом в 1921 году. Архитектор П. Садовников осуществил для графини перестройку двухчастного разно-этажного дома в единое трехэтажное здание с классицистическим фасадом на 9 осей.

Ю.В. Трубинов пишет, что этот дом использовался для сдачи в аренду предпринимателям и в хозяйственных целях [7, с. 66]. По мнению С.О. Кузнецова главной целью приобретения дома 19, является размещение высшего отделения «Частной горнозаводской школы графини С.В. Строгановой», которая была создана для полного обеспечения потребностей вотчины специалистами [3, с. 146].

С) Улице С)
СПб. Невский Проспект
Историческая табель фасада

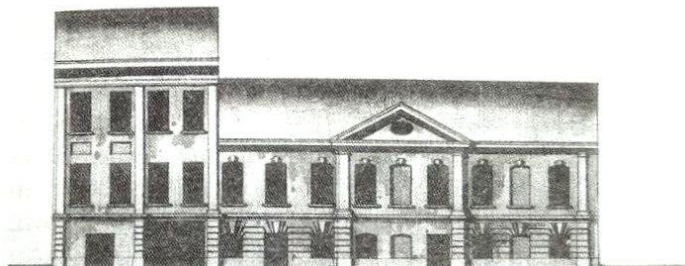


Рисунок 1. 1 – Нач. XIX века. Ситуация до перестройки
П.С. Садовниковым. РГАДА



**Рисунок 2. Фрагмент Панорамы Невского проспекта.
Литография И.А. Иванова с рис. В.С. Садовникова. 1830- е годы**

Графиня Софья Владимировна Строганова, как и ее свекор, и муж, графы Александр Сергеевич и Павел Александрович, была озабочена улучшением положения крепостных крестьян. Павел Строганов писал о крепостных: «из всех сословий в России лишь крестьяне заслуживают наибольшее внимание. Большинство их одарено и большим вниманием, и предприимчивым духом, но лишённые пользоваться тем и другим, крестьяне осуждены коснеть в бездействии и тем лишают общество трудов, на которые они способны. У них нет ни прав, ни собственности. Нельзя ожидать ничего особенного от людей, поставленных в такое положение, даже те проблески ума, которые они проявляют, уже удивляют нас и заставляют предвидеть, на что крестьяне будут способны, получив известные права» [6, с. 17-18].

Желая создать образцовое сельское хозяйство в своих имениях, графиня решила соединить свои выгоды с выгодами своих крестьян. 18 марта 1824 года она открыла школу, директором которой стал муж одной из ее дочерей В.С. Голицын. В школу было набрано двадцать детей крестьян из Пермской губернии, а также несколько «посторонних» учеников. Успехи воспитанников были настолько выдающимися, что стимулировали увеличение приема до трехсот человек. С 1825 года стала называться «Школой земледельческой, сельского хозяйства и горнозаводских наук с присовокуплением особого отдела ремесел». Школа делилась на три разряда: высший (для подготовки приказчи-

ков), средний (ремесленники) и низший, на котором готовили хлебопашцев и «содержателей лесов». Главное заведение находилось в Марьино, а приготовительное и высшее – в Санкт-Петербурге, в специально купленном для этого здании – доме 19 по Невскому проспекту.

Вольное экономическое общество, которое отправляло своих пансионеров в школу графини Строгановой, в 1836 году провело инспекцию, по результатам которой было сообщено следующее: «Четыре комнаты назначены для четырех классов, большая столовая для всех учеников, подле которой кухня сделана так, что из нее прямо подают кушанья на стол, а между тем нет ни малейшего чада, хотя я был в столовой во время самого обеда; спальни светлые и весьма опрятно содержимые... В Школе есть библиотека, минералогический учебный кабинет и собрание образцов разных материалов, употребляемых для построений. Нет ни в чем роскоши, нет ничего на показ, а все выражает мысль учреждения: быть существенно полезным для образования воспитанников...» [6, с. 323]. Первый выпуск состоялся в 1828 году. О третьем, самом шумевшем, выпуске 1830 года, публичный экзамен которого состоялся в Большом зале Строгановского дворца, писала «Северная пчела». В. А. Жуковский, который видимо, присутствовал на публичном экзамене, писал А.М. Тургеневу о встрече с Софьей Владимировной: «У нее есть институт... в нем получается хорошее образование, и из него выходят путевые и полезные люди, с готовым ремеслом и местом... Быв на экзамене в институте графини Строгановой, я нашел, что воспитанников учат довольно серьезно... Сельские управители весьма важные люди, в них нуждаются, и это хлеб верный» [5, с. 147-148].

Вероятно, в конце 1830-х годов после переезда школы на Васильевский остров рудометовский дом превратился в доходный.

Известно, что в середине XIX века здесь находился трактир «Строганов» [5]. Среди арендаторов был банкирский дом А. Альванга, магазин табачной фабрики «Саатчи и Мангуби», портной Г. Зеefeldt. В 1863-1864 годах архитектор К.И. Лоренцен меняет отделку фасада и надстраивает павильоны для фотоателье Г. Денъера, мастера фото-портрета. В ателье Денъера работал ретушером молодой художник И.Н. Крамской. Благодаря «волшебной кисточке» художника фотография Денъера занимала первое место в ряду петербургских фотографий. «Заваленный заказами, Крамской, будучи уже учеником Академии, делился этой работой со своими товарищами, которые прозвали его «богом ретуши» [8, с. 36].



Рисунок 3. Фото 1903 года



Рисунок 4. Фото 1970 года

Во время последней перестройки в 1951 году по проекту архитектора Г.И. Иванова появился полный четвертый этаж, а фасад был оформлен в стиле неоклассицизма. В советское время в 1920-х годах здесь находился книжный магазин издательства «Мысль», в котором

продавались книги серий «Библиотека иностранной литературы, «Центральная библиотека». С 1930-х годов здесь работал филиал редакции газеты «Известия». В 1996 году дом был передан Государственному Русскому музею.

Весной 2021 года в двух этажах бывшего Строгановского дома разместился Музей городской скульптуры. Постоянная экспозиция появится после ремонта, а пока проходят временные выставки, которые представлены и в пространстве музея, и в окнах. В музее планируется не только выставочная, но и лекционная деятельность, что делает его продолжателем образовательных традиций, заложенных графиней С.В. Строгановой.

Список литературы:

1. Дом Шестаковых-Рудометовых-Строгановых – запасной дом Строгановского дворца. Краткая историческая справка. Составитель Ю.В. Трубинов. – Л., 1990.
2. Историческая застройка Санкт-Петербурга. Перечень вновь выявленных объектов. Справочник. – СПб., Альтсофт, 2001.
3. Кузнецов С.О. Дворцы и дома Строгановых. Три века истории. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2008.
4. Кириков Б. М., Кирикова Л.А., Петрова О.В. Невский проспект. Дом за домом. – М.: Центрполиграф, 2013.
5. Маслов С. Обзор школы земледелия и горнозаводских наук гр. С.В. Строгановой и земледельческого училища для удельных крестьян // Земледельческий журнал. 1837. №3.
6. Николай Михайлович, вел. Кн. Граф Павел Александрович Строганов (1774-1817). Историческое исследование эпохи Императора Александра I. Т. II. СПб., 1903.
7. Строгановский дворец. Историческая справка. Часть I. История строительства и эксплуатации. Составитель Ю.В. Трубинов. – Л., 1991.
8. Цомакион А.И. Иван Крамской. Его жизнь и художественная деятельность. – СПб., 1891.

РАЗДЕЛ 3.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

3.1. ЖУРНАЛИСТИКА

ВОПРОСЫ МАСТЕРСТВА ВЕДУЩИХ В АВТОРСКИХ ТЕЛЕПРОГРАММ

Эрмаматова Кумушбиви Расуловна

*независимый исследователь Узбекского
государственного университета мировых
языков по направлению журналистики,
Узбекистан, г. Ташкент*

ISSUES OF SKILL OF TV-PRESENTERS IN AUTHOR'S TV PROGRAMS

Kumushbibi Ermatova

*Independent researcher of
Uzbek State University of
Foreign Languages in Journalism,
Uzbekistan, Tashkent*

Аннотация. Среди видов СМИ телевидение является наиболее влиятельным и относительно быстроразвивающимся и имеет неограниченные возможности. Сегодняшняя эпоха требует, чтобы тележурналисты через свои творческие программы изучали все проблемы и вопросы общества, анализировали их или готовили развлекательные, духовно-познавательные передачи, а не просто доносили информацию до аудитории. В результате создаются новые шоу, их структура, композиция, технологии создания отражают современные тенденции. Это показывает актуальность их исследования и анализа.

Изучать авторские программы на мировом и узбекском телевидении, проводить их сравнительный анализ и выявлять их сходства и различия; сравнительное изучение вопросов языка, стиля и мастерства

в авторских передачах на примере работы отдельных журналистов является актуальным. В статье рассматриваются характерные черты журналистов-телеведущих в национальном и мировом телевидении.

Abstract. Among the types of media, television is the most influential and relatively rapidly developing and has unlimited possibilities. Today's era requires that TV journalists through their creative programs study all the problems and issues of society, analyze them or prepare entertaining, spiritual and educational programs, and not just convey information to the audience. As a result, new shows are created, their structure, composition, creation technologies reflect current trends. This shows the relevance of their research and analysis.

Study author's programs on world and Uzbek television, conduct their comparative analysis and identify their similarities and differences; a comparative study of the issues of language, style and skill in author's programs on the example of the work of individual journalists is relevant. The article discusses the characteristic features of journalists-television presenters in national and world television.

Ключевые слова: ведущий; авторская программа; медиа; журналист; мастерство.

Keywords: presenter; author's program; media; journalist; skill.

«В 1980-е годы важное место на телевидении стали занимать авторские передачи», – пишет исследователь В. Ходаковский.[1] В то же время в авторских передачах стали формироваться уникальные традиционные и национальные черты. Лучшими образцами первых программ такого рода на узбекском телевидении являются «Акс-садо» Куддуса Азамова, «Етти иқлим садоси», «Халқаро воқеалар шарҳловчи нигоҳида», «Савол беринг – жавоб берамиз» Кабилбека Каримбекова, программа «Сирли сандик» Рахимбоя Джуманиёзова, «Мавзу» Розибоя Колдошева. Примечательно, что большинство этих работ были показаны на телеканале «O‘zbekiston» и они известны в народе.

Следует отметить, что на первый план в тележурналистике выходят ведущие. Ведущий – главное лицо телеканала. Многие авторы телепередач являются ведущими этих шоу. Они различны по своей стилистике, позиции, имиджа и речи.

Проанализируем авторов-редакторов, много лет работающих над подготовкой авторских передач на изучаемых объектах, добившихся определенных достижений и создавших в этом плане уникальную школу, а также их программы:

1. К.Аъзамов

- Общая характеристика: политический обозреватель, заслуженный журналист Республики Узбекистан, кавалер ордена «Дустлик», лауреат конкурса «Золотое перо».

- Авторские передачи: «Как я люблю Узбекистан», «Страна чудес», «Лицом к лицу», «Исповедь», «Эхо», «Отношение».

- Тематика освещения: общественно-политическая.

- Характеристика автора-ведущего: комментарии к событиям на политической арене нашей страны и мира. Он неравнодушен к актуальным социальным проблемам текущего периода и выносит их на показ в качестве темы. Каждую неделю готовит новый выпуск программы. Активен в выражении своего мнения. Формальность, серьезность, хладнокровие, умение управлять большой аудиторией. Однако в некоторых спорных местах программа пытается отвлечь тему, преувеличить положительные стороны политических процессов и не всегда придерживается принципа беспристрастности. Он пытается навязать свою точку зрения другим.

2. И.Рахматуллаева

- Общее определение: журналист, телеведущий. В «Золотой фонд» УзМТРК принято более 150 программ. Написано более 100 научных и научно-публицистических статей, посвящённых современным телевизионным процессам.

- Авторские передачи: «Исследование», «Семейное закливание», «Письмо», «Дневники», «Жертвы репрессий».

- Тематика освещения: социальная, культурно-просветительская, научная, литературная.

- Характерные черты автора-ведущего: умело использует в передаче художественно-публицистический стиль, текст и экспрессия привлекательны, спокойны и сдержанны. Предоставляет информацию о жизни великих людей в уникальном подходе. Одним из достижений, связанных с её работой, является то, что она глубоко излагает свое мнение, полностью раскрывает выбранную тему. Как ведущая она отличается своим повествованием и артистичным тоном. Когда она говорит на камеру, может создаться впечатление, что она общается со зрителем. Отдельно стоит отметить, что говорить прямо на камеру – отличительная черта автора-ведущего. Характерна убедительность в её словах, акцентирование внимания на особых местах.

3. Н.Вахидова

- Общее определение: журналист, телеведущий.

- Авторские передачи: «Маънавият сарчашмалари», «Таклифлар ва ташрифлар», «Мезон», «Кўли гул уста», «Бекат», «Марварид», «Аёл бахти», «Қорачик», «Йўлчирок», «Дўстлар даврасида».

- Тематика освещения: социальная, культурно-просветительская, развлекательная.

- Черты, характерные для автора-ведущего: быстрота мышления, богатый словарный запас, легкость в общении с респондентами являются главными аспектами. Искренность, отзывчивость, человеколюбие и жизнерадостность составляют основу лидерской деятельности. Имеет большой опыт и навыки в составлении развлекательных программ. Быстрая подготовка авторских шоу в нескольких типах и количествах.

4. Г.Мусаждонова

- Общая характеристика: журналист, телеведущий, лауреат конкурса «Золотое перо».

- Авторские передачи: «Оддий ҳақиқатлар», «Эксклюзив суҳбат», «Азиз сиймолар», «Мен билган ҳақиқатлар».

- Тематика освещения: социальная, культурно-просветительская, литературная.

- Характеристика автора-ведущего: спокойная, серьёзная речь, передача мыслей на понятном языке, тщательный подбор и использование каждого слова – достижение деятельности автора-ведущего. Также наблюдаются такие черты, как постановка социальных проблем, холодное выражение своей точки зрения, отведение особого места анализу реалий.

При изучении деятельности этих авторов-ведущих выяснилось, что у каждого из них были свои достижения. Холодный подход к анализу информации у Гульмиры Мусадждоновой более заметен, а у Нозимы Вохидовой больше простора для выражения чувств и переживаний. Логически некорректно противопоставлять эти две характеристики. Потому что формат шоу, по сути, автор выбирает в определенном стиле. Даже если проблема, поднятая этими двумя журналистами, одна и та же, их подход может быть выражен по-разному. Это сейчас аспект, связанный с её позицией, мировоззрением. Г. Мусадждонова ставит во главу угла высказывание своих истин и мыслей открыто. В выпуске передачи «Мен билган ҳақиқатлар», посвящённой Шарафу Бошбекову, ведущий сказал: «Говорить правильные слова в тишине – это смелость. Почему-то многие ждут этой смелости от интеллигенции, особенно от писателей и журналистов. Ведь вам дано слово, ваше оружие оправдывает себя тем, что это слово. Но не будем забывать об одном: у каждого из нас есть возможность говорить правду. Но, к сожалению, большинство из нас боятся говорить правду», – начинает она программу. Следует отметить, что в авторских программах относительно больше наблюдается выражение собственной позиции. В самом начале программы журналист призывает телезрителей задуматься, тщательно подбирая слова, стараясь говорить чётко, не вдаваясь в

подробности. Русский исследователь П. Гуревич пишет: «Вы думаете, что успешно работаете над своим имиджем. Однако телезрители видят и замечают фальшь. Одним из факторов достижения успеха является образ лидера, возникающий из его естественного состояния. На самом деле в Г. Мусаджоновой преобладает искренность. Это отражается и на внешнем имидже ведущего. Стремится к естественности в образе и поведении. В речи Н. Вахидовой количество слов велико, мнения формируются длинными предложениями. Иногда встречаются небольшие отклонения от сути выбранной темы. Тем не менее, программная речь имеет сильную способность привлекать внимание аудитории. Н. Вахидова: «Говорят, всему есть конец: терпению, любви, друзьям, даже страданию. Но нет конца мечтам и желаниям и, конечно же, сладким воспоминаниям. Мы снова приглашаем вас в путешествие к тем сладким воспоминаниям, по традиции. Наш сегодняшний герой, народный артист Узбекистана Исмаил Джалилов, весело проводит время в кругу своих друзей», – начинается одна из передач. [2] В речи есть искренность, но много повторений. При изучении речи ведущего было установлено, что он отличался от других этим образом, то есть говорил быстро и эмоционально, давал красивые описания собеседникам, стремился вести разговор, а не быть только вопрошающим и слушателя в процессе общения. Однако следует сказать о некоторых несоответствиях в логической последовательности мыслей и речи. Это можно объяснить наличием собственного стиля, опирающегося на спонтанную речь. Такие ситуации, как присутствие автора в процессе непосредственного интервью и беседы, вступление в диалог, нахождение и понимание языка респондента, можно наблюдать в передачах этих двух авторов-ведущих.

Список литературы:

1. Ходаковский В. Телепрограмма «Взгляд» в исторической перспективе. Выпуск № 1. // <http://www.mediascope.ru/телепрограмма-«взгляд»-в-исторической-перспективе> //
2. Do‘stlar davrasida / IsmoilJalilov. Телеканал “Madaniyat va ma’rifat”. От эфира 09.10.2022.
3. Кайда Л. Авторская позиция в публицистике (функционально-стилистическое исследование современных газетных жанров): автореф. дис. д-ра филол. наук. – М.: МГУ, 1991.
4. Каримов А. Аудиовизуал журналистика. – Т.: “O‘zbekiston” НМИУ, 2019.
5. Кустарёв А. Конкуренция и конфликт в журналистике / Pro etcontra, 2000. № 4.
6. Лукина М. Технология интервью. Учебное пособие для вузов. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 191 с.
7. Цвик В. Телевидение, системные характеристики. – М., 1998. – 49 с.

РАЗДЕЛ 4.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

4.1. РУССКИЙ ЯЗЫК

СИНЕКДОХА В СВЯЩЕННОМ КОРАНЕ И ЕЁ ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК (СУРА АЛЬ-БАКАРА КАК ОБРАЗЕЦ)

Ашуак Мохаммед Мутлак

доцент,

кафедра русского языка,

Багдадский университет,

Ирак, г. Багдад

SYNECDOCHE IN THE HOLY QURAN AND ITS TRANSLATION INTO RUSSIAN (SURA AL-BAQARAH AS AN EXAMPLE)

Ashuak Mohammed Mutlak

Docent,

Department of the Russian language,

Baghdad University,

Iraq, Baghdad

Аннотация. Священный Коран был и остается неисчерпаемым источником для всех, кто хотел или хочет изучить тайны этой чудесной книги, её слов, значений, красноречия или блестящего изложения. Поскольку это священная и вечная книга Бога, учёные и исследователи посвятили себя её изучению и анализу из-за необходимости понять её сущность и содержащиеся в ней значения. Затем возникла необходимость передать и распространить послание Корана всем другим народам и нациям, говорящим не на арабском языке. Попытки перевести значения Корана продолжались, и они различались между собой по

качеству лингвистической и литературной ценности. Это были именно попытки из-за множества трудностей, которые встречаются на пути переводчиков Священного Корана на другие языки. Эти трудности связаны со стилем Корана и возникающими из-за его построения и используемых в нем слов проблемами. Синекдоха является одной из таких трудностей, которая связана с семантической проблемой, когда слова и фразы переносятся из их первоначального значения в другие вторичные значения.

Мы выбрали для изучения синекдоху в области перевода Священного Корана и те проблемы, которые она ставит в процессе перевода. В работе мы постараемся описать и объяснить синекдоху и ее виды в арабском и русском языках вообще, и в языке Корана в частности, а также изучим и проанализируем возникающие проблемы в ее кораническом переводе. Проблема работы заключается в том, как переводчик Священного Корана перевел синекдоху. Был ли этот перевод буквальным или интерпретационным, в котором наибольшее внимание уделялось значениям.

Abstract. The Holy Quran has been and remains an inexhaustible source for anyone who wants to study the secrets of this wonderful book in its words, meanings, eloquence or brilliant presentation. Because it is the sacred and eternal book of God, scholars and researchers have devoted themselves to studying and analyzing it because of the need to understand its essence and the meanings it contains. Then it became necessary to convey and spread the message of the Qur'an to all other peoples and nations that did not speak Arabic. Attempts to translate the meanings of the Qur'an continued, and they differed among themselves in the quality of linguistic and literary value. These were just attempts because of the many difficulties that are encountered in the way of translators of the Holy Quran into other languages. These difficulties are related to the style of the Qur'an and the problems arising from its construction and the words used in it. Synecdoche is one such difficulty that is related to the semantic problem when words and phrases are transferred from their original meaning to other secondary meanings.

We have chosen to study the synecdoche in the field of translation of the Holy Quran and the problems that it poses in the translation process. In this work, we will try to describe and explain the synecdoche and its types in Arabic and Russian in general, and in the language of the Koran in particular, as well as study and analyze the problems that arise in its translation of the Koran. The problem of the work lies in how the translator of the Holy Quran translated the synecdoche. Whether this translation was literal or interpretative, in which the greatest attention was paid to meanings.

Ключевые слова: Синекдоха; перевод; переводчик; Священный Коран; перевод Корана; комментаторы, аят.

Keywords: Synecdoche; translation; translator; Holy Quran; translation of the Quran; commentators; ayat.

Синекдоха, как ее назвали лингвисты, есть переход от буквального или реального значения слова, являющегося значением термина, ко второму переносному значению через определенные отношения.

И современные, и древние лингвисты были заинтересованы в изучении синекдохи из-за ее важности и ее вклада в расширение языка с точки зрения семантики и обновления значений, а также с точки зрения творчества и красоты, которые синекдоха придает языку.

Актуальность работы заключается в том, что изучение понятия синекдохи и ее видов в арабском языке дает возможность лучше понять лексику Священного Корана.

Цель работы привлечь внимание к проблеме перевода переносных значений Священного Корана, о которых некоторые переводчики могут не знать, что приводит к отбрасыванию многих смысловых тонкостей Коранического текста.

В работе подчеркивается невозможность правильной передачи смысла Священного Корана с его произношением и коннотациями, потому что переводчик обычно оказывается перед неизбежным выбором между переводом формы или смысла.

В работе отмечается, что в большинстве переводов нет риторических методов из-за интереса большинства переводчиков к разъяснению значения Священного Корана, что приводит к нарушению семантической структуры Коранического текста. В этой связи данная работа должна помочь исследованиям, связанным с переводами Корана. Участвовать в исследованиях и работах, связанных с переводами Священного Корана.

В работе использовались описательный, аналитический и критический методы.

Перевод Корана – это область знаний, связанная с изучением переводов Священного Корана как священного текста от Всемогущего Бога. Вот почему некоторые ученые и исследователи отказались давать название своим переводам название «Коран», т.к. оно предполагает возможность передачи всех характеристик и тонкостей Корана, и это утверждение не имеет под собой никаких оснований. Ученые единогласно согласились с использованием термина «перевод значений Корана». Переводы являются попытками раскрытия и уточнения

смыслов коранического текста, но они не достигли совершенства и не лишены недостатков, поскольку являются индивидуальными попытками, ценность которых варьируется от одного переводчика к другому.

Перевод Корана – это выражение значений арабских слов Корана и их коннотаций неарабскими словами с сохранением этих значений и коннотаций [5, с.144].

Перевод Корана делится на три типа: буквальный, содержательный и экзегетический перевод:

1. Буквальный перевод: это перевод, который соответствует оригиналу по своим системам, это точный перевод оригинального текста с его первоначальным и вторичным значением, и это перевод, который также сохраняет эмоциональные эффекты исходного текста [12, с. 112].

2. Содержательный перевод: это перевод того, что понял переводчик из исходного значения, на другой язык в порядке, требуемом его правилами и методами. Принимая во внимание соответствие оригинала по количеству и содержанию в пределах, допускаемых языком перевода или языком, на который он передается [12, с.115].

3. Экзегетический перевод: это перевод толкования Священного Корана на язык, отличный от арабского [12, с. 119].

Термин синекдоха произошел от греческого слова, означающего соотношение. Синекдоха была определена во многих словарях, энциклопедиях и учебных пособиях. Так например: В научно-популярном словаре «Иллюстрированная энциклопедия реальных знаний» 1907 года синекдоха определяется как “риторическая фигура, допускающая употребление части вместо целого, частного вместо общего, собственного имени вместо нарицательного и т.д.” [7, с. 535].

В энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона о синекдохе говорится как о фигуре, допускающей употребление части вместо целого, частного вместо общего, собственного имени вместе нарицательного и т.д. [2, с. 1462].

Розенталь определил синекдоху как вид полисемии состоящую в том, что одно и то же слово употребляется для обозначения как целого, так и части этого целого [5, с. 14].

Действительно, сущность синекдохы основана на подразумевании одного значения вместо другого, связанного с количественным показателем. Некоторые лингвисты считают синекдоху одним из видов метонимии основанной на смежности [см. например: 1, с. 135; 4, с. 147; 6, с. 267].

Существует несколько разновидностей синекдохы:

1. Название части вместе целого.
2. Название целого вместе части.
3. Употребление родового понятия вместе видового.

4. Употребление видового понятия вместе родового.
5. Употребление множественного числа вместе единственного.
6. Употребление единственного числа вместе множественного.
7. Указание на материал вместо изделия.

Арабские лингвисты определили синекдоху, так: это языковое явление, связанное с семантикой, стилистикой и риторикой. Синекдоха – это то, в чем отношение между первоначальным значением слова и значением, использованным в нем, иное чем сходство [14, с. 131].

Переход от семантического значения требует наличия отношения между первым прямым значением и вторым переносным, а отношения в синекдохе имеют много типов [13, с. 234-231].

1. Причинность – упомянутое слово было причиной предполагаемого значения, т.е. причина чего-то упоминается, но это означает, что первопричина этого.
2. Первопричинность – противоположна тому, что ей предшествовала, то есть первопричина упоминается, но это означает причину.
3. Целостность – слово означает целое, но значение – это часть.
4. Частность – противоположна целостности, где упоминается часть, но подразумевается целое.
5. Прошлое отношение – выразить слово, как это было раньше.
6. Будущее отношение – называть вещь такой, какой она будет.
7. Состояние – упоминание вещи по имени состояния в ней, означающее, что состояние упоминается и подразумевается местом.
8. Место – слово означает определенное место, но имеется в виду человек, который живет в этом месте.
9. Индикация – это то, что одно указывает на другое.
10. Значение – это значение чего-то другого.

Для поиска ответа на проблему в данной работе, мы посвятили область исследования только суре «Аль-Бакара», после внимательного изучения которой нам становится понятно огромное количество аятов Корана, содержащих синекдохи.

Мы изучим и проанализируем приемы перевода синекдох в переводе Священного Корана, сделанного Эльмиром Кулиевым¹⁸, исходя из того, что мы получили из критических исследований переводов Священного Корана.

Ниже приведены аяты суры Аль-Бакара, в которых упоминается метафора, и анализ ее перевода:

1. “Или же они подобны тем, кто оказался под ливнем с неба. Он несет мрак, гром и молнию. Они же в смертельном страхе затыкают

¹⁸ Эльмир Рафаэль оглы Кулиев — азербайджанский религиовед, исламовед и философ, автор перевода Корана на русский язык.

уши пальцами от грохота молний. Воистину, Аллах объемлет неверующих” (Аль-Бакара, 2: 19)

(وَكَصَيْبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُجِيبٌ بِالْكَافِرِينَ) (سورة البقرة الآية 19)

Синекдоха в этом аяте – использует переносное значение слова “اصابع”. Здесь имеется в виду только кончики пальцев, так как невозможно засунуть все пальцы в ухо, используется целое, чтобы обозначить часть.

Синекдоха употребляется здесь чтобы изобразить состояние лицемеров, которые закрывали уши в присутствии благого посланника Мохаммеда [10, с. 137]. С этим значением согласны большинство комментаторов Священного Корана [11, том 1. с. 350].

В переводе Священного Корана на русский язык переводчик использовал слово (палец). Этот перевод не противоречит смыслу аята. И так же в русском языке одним из видов синекдохи является употребление целого для выражения части.

2. “Неверующие из людей Писания и многобожники не хотят, чтобы вам ниспосылалось благо от вашего Господа. Аллах же отмечает Своей милостью, кого пожелает. Аллах обладает великой милостью” ((Аль-Бакара, 2: 105).

(مَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَلَا الْمُشْرِكِينَ أَنْ يُنَزَّلَ عَلَيْكُمْ مِنْ خَيْرٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَاللَّهُ يَخْتَصُّ بِرَحْمَتِهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ) (سورة البقرة الآية 105)

Синекдоха в этом аяте заключается в использовании переносного значение слова “خير”, где оно означает “откровение”. Переносное значение этого аята состоит в том, что на вас сойдет откровение от вашего Бога [11, том 1. с. 248].

В русском переводе мы находим, что переводчик употребил слово “благо”, что означает (счастье, добро или благополучие). Это слово соответствует буквальному значению, а не переносному значению предназначенному для использования. Переводчик мог использовать слово “откровение”, потому что слово “благо” не выражает переносного значения, подразумеваемого в аяте – “откровение”.

3. “Они удостоиваются благословения своего Господа и милости. Они следуют прямым путем” (Аль-Бакара, 2: 157)

(أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ) (البقرة الآية 157)

Синекдоха в этом аяте использование слово “صلوات” в переносном смысл, то есть – прощение. Тип синекдохи здесь – причинно-следственная связь, потому что молитва является причиной для прощения.

Об этом говорится в толковании ат-Табари где он сказал: Божьи благословения для Его слуг означают Его прощение для них [11, том 2. с. 707].

Заметим, что переводчик употребил здесь слово “благословение”, которое означает (одобрение, поощрение), и он был совершенно прав в переводе, потому что опирался на переносный перевод, а не на буквальный.

4. "О те, которые уверовали! Вам предписано возмездие за убитых: свободный – за свободного, раб – за раба, женщина – за женщину" (Аль-Бакара, 2: 178)

(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِصَاصُ فِي الْقَتْلِ الْحُرُّ بِالْحُرِّ وَالْعَبْدُ بِالْعَبْدِ وَالْأُنثَى بِالْأُنثَى)
(سورة البقرة الآية 178)

Благородный аят включает синекдоху – использующую переносное значение слово “القتلى”, и здесь оно означает тех, которые будут убиты [9, с. 166]. Тип синекдохы – будущее отношение.

Это значение упоминается Ибн Ашурам в его интерпретации, где он сказал: мертвец – это тот, кто убивает другого, убийство здесь означает смерть человека от другого человека, смерть в результате действия [8, том 3. с. 137].

Из интерпретации Ибн Ашура нам становится ясно, что мертвец умирает только после убийства.

Мы замечаем в переводе, что переводчик употребил слово “убийцы”; и это соответствует тому, что было сказано толкователями Священного Корана.

5. “Сражайтесь с ними, пока не исчезнет искушение и пока религия целиком не будет посвящена Аллаху. Но если они прекратят, то посягать можно только на беззаконников” (Аль-Бакара, 2: 193)

(وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لَا تَكُونَ فِئْتَةً وَيُكُونَ لِلَّهِ فَاِنِ انْتَهَوْا فَلَا عُدْوَانَ اِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ) (سورة البقرة الآية 193)

Синекдоха в этом аяте в использовании переносного значения слова “عدوان”(агрессия) то есть борьба, поскольку агрессия является причиной борьбы [11, том 3. с. 209].

Комментаторы Священного Корана согласились с этим толкованием слова, основанным на высказывании Всевышнего в следующих аятах:

Переводчик перевел здесь слово “عدوان” в форме глагола с помощью глагола “посягать”, что означает – попытаться завладеть кем-л., чем-л., нанести ущерб кому-л., чему-л., лишить кого-л, чего-л. [3, Том 3. с.328] перевод буквальный, а не переносный.

6. “Они спрашивают тебя, что они должны расходовать. Скажи: «Любое добро, которое вы раздаете, должно достаться родителям,

близким родственникам, сиротам, беднякам, путникам. Что бы вы ни сделали доброго, Аллах знает об этом» (Аль-Бакара, 2: 215)

(يَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلْ مَا أَنْفَقْتُمْ مِنْ خَيْرٍ فَلِلَّوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسْكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ) (سورة البقرة الآية 215)

Синекдоха в этом аяте – переносное значение слова “خير”, поскольку оно использовалось для обозначения денег, потому что деньги – причина добра. В благородном аяте имеется в виду то, что вы тратите много денег, которые будут вам возвращены [10, с. 123].

Аят разъясняет, подтверждает и сообщает людям, что добро придет к ним пропорционально тому, что они тратят на пути Бога. Тип синекдохи здесь – первопричинность.

Переводчик перевел буквально, используя слово “добро”.

7. “Они зовут к Огню, а Аллах зовет к Раю и прощению со Своего соизволения. Он разъясняет людям Свои знамения, – быть может, они помянут назидание” (Аль-Бакара, 2: 221)

(أُولَٰئِكَ يَدْعُونَ إِلَى النَّارِ وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى الْجَنَّةِ وَالْمَغْفِرَةِ بِإِذْنِهِ وَيُبَيِّنُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ) (سورة البقرة الآية 221)

Синекдоха в этом аяте – слово “المغفرة”, что значит в русском языке – прощение, а здесь имеется в виду покаяние. Слово “прощение” используется здесь, потому что оно является причиной покаяния и его следствием. Тип синекдохи здесь – причинность.

Ат-Табари и Ибн Ашур, интерпретируя этот аят, согласились, что прощение – это раскаяние людей в неверии в Бога [см. 8, том 2 с. 363 и 11, том 3. с. 730].

Переводчик употребил слово (прощение), этот перевод не противоречит тому, что было сказано комментаторами.

8. “Если он развелся с ней в третий раз, то ему не дозволено жениться на ней, пока она не выйдет замуж за другого. И если тот разведется с ней, то они не совершат греха, если воссоединятся, полагая, что они смогут соблюсти ограничения Аллаха” (Аль-Бакара, 2: 230)

(إِنْ طَلَّقَهَا فَلَا تَحِلُّ لَهُ مِنْ بَعْدِ حَتَّىٰ تَنْكِحَ زَوْجًا غَيْرَهُ فَإِنْ طَلَّقَهَا فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يَتَرَاجَعَا إِنْ ظَنَّا أَنْ يُعِيمَا حُدُودَ اللَّهِ وَتَلَكَ حُدُودُ اللَّهِ لَعَلَّهَا لِقَوْمٍ يُعْلَمُونَ) (سورة البقرة الآية 230)

В этом аяте используется слово “زوج”, что значит в русском языке – муж, которое указывает, кто станет мужем. Вот синекдоха относительно того, что будет, потому что мужина не станет мужем, если не состоится брак.

Ат-Табари и Ибн Ашур согласились, что значение “пока она не выйдет замуж за другого” означает, что женщина заключает договор с другим мужем, потому что брак не имеет значения, кроме контракта между супругами. Мужина становится мужем после договор брака [см. 8, том 2 с. 415 и 11, том 3. с. 175].

Что касается перевода этого аята – мы замечаем, что переводчик не противоречил толкователям по смыслу, так как его перевод пришел в соответствии со смыслом аята.

“ЕСЛИ КТО-ЛИБО ИЗ ВАС СКОНЧАЕТСЯ И ОСТАВИТ ПОСЛЕ СЕБЯ ЖЕН, ТО ОНИ ДОЛЖНЫ ВЫЖИДАТЬ ЧЕТЫРЕ МЕСЯЦА И ДЕСЯТЬ ДНЕЙ” (АЛЬ-БАКАРА, 2: 234)
(وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنْكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا) (سورة البقرة الآية 234)

В этом аяте используется слово “ازواج”, что значит в русском языке – жены и здесь имеется в виду те, кто были женами. Женщина, чей муж умер, не называется женой после его смерти, потому что брачные отношения заканчиваются смертью [9, с. 166]. Тип синекдохы здесь – прошлое отношение.

В переводе этого аята мы видим, что переводчик полагался на уточнение при формулировании предполагаемого значения аята, и этот перевод не противоречит тому, что заявили комментаторы.

1. “Не принимайте решение вступить в брак, пока не истечет предписанный срок” (Аль-Бакара, 2: 235)

(وَلَا تَعْزِمُوا عُقْدَةَ النِّكَاحِ حَتَّىٰ يَبْلُغَ الْكِتَابُ أَجَلَهُ) (سورة البقرة 235)

Синекдоха находится в этом аяте со словом “الكتاب” его значит в русском языке (книга). Толкователи Священного Корана согласились с тем, что в этом аяте имеется в виду то, что “الكتاب” достигнет своего срока или истечет период ожидания, который составляет четыре месяца и десять дней [см. 8, том 2 с. 455 и 11, том 4. с. 284].

Тип синекдохы здесь – индикация, потому что, книга указывает на написанное.

Что же касается перевода этого значения, то отметим, что переводчик передал это значение словами “предписанный срок”, но это не нарушило смысла аята и того, с чем пришли комментаторы.

2. Когда они показали перед Джалутом (Голиафом) и его войском, то сказали: «Господь наш! Пролей на нас терпение, укрепи наши стопы и помоги нам одержать победу над неверующими людьми!» (Аль-Бакара, 2: 250)

(وَلَمَّا بَرَزُوا لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُوا رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّثْ أَقْدَامَنَا وَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ) (سورة البقرة 250)

Синекдоха в этом аяте – слово “الصبر”, что значит в русском языке – терпение. То есть терпение в их сердцах, потому что место спокойствия в сердцах, о чем свидетельствует аят Всевышнего: “именно он ниспослал спокойствие в сердца верующих” [10, с. 125].

Итак, терпение – это состояние сердца и отсюда отношения в этой синекдохе – это состояние, было упомянуто состояние – терпение, и имеется в виду то место, которое находится в сердцах.

В переводе аята, мы замечаем использование переводчиком слова "терпение". Этот перевод буквальный и не учитывал синекдоху и значение аята.

Методы Священного Корана и его выразительные образцы являются одной из самых больших проблем при попытках перевести Священный Коран. Когда переводчик оказывается перед двумя вариантами: либо перевод смысла, либо перевод содержания

В этой работе мы попытались объяснить перевод синекдохы из Священного Корана на русский язык, проанализировав и оценив подходы и методы, которых придерживался переводчик при переводе Священного Корана.

Мы достигли следующих результатов:

1. Определение зависимости переводчика от метода интерпретационного перевода;

2. Осведомленность переводчика и осознание им переносных значений, подразумеваемых использованием синекдохы, и его успешность в раскрытии их в русском языке. Это связано с его осознанием природы риторических моделей, характерных для арабского языка.

В заключение мы приходим к выводу, что перевод Священного Корана, каким бы точным он ни был, не достигает уровня полной эквивалентности между ним и кораническим текстом. Переводчик либо выбирает перевод предполагаемого смысла, основываясь на мнениях комментаторов, или переводит дословно, находя эквивалент в языке перевода, но совмещать эти две вещи невозможно. Священный Коран остается стихом для высших форм красноречия и творчества, а переводы являются лишь средством передачи его облегчаемых значений.

Список литературы:

1. Береговская Э.М. Занятная риторика – Верже. – М. Языки русской культуры, 2000.
2. Брокгауз Ф.А., Ефрон Г.А. Малый энциклопедический словарь Репринтное воспроизведение издания Брокгауза – Ефрона. – М. Терра, 1994. Том 4.
3. Евгеньева А.П. Словарь русского языка в четырех томах. Москва – русский язык. 1987. Том 3.
4. Москвин В.П. Стилистика русского языка Приёмы и средства выразительной и образной речи (общая классификация) – Волгоград Учитель, 2000.

5. Розенталь Д.Э. Современный русский язык Лексика и фразеология издание третье, исправленное. М. Высшая школа, 1979. Часть 1.
6. Хазагерев Т.Г. Общая риторика Курс лекций Словарь риторических приемов Т.Г. Хазагерев, Л.С. Ширина отв.ред. Е.Н. Ширяева. – Ростов-на-Дону Феникс, 1999.
7. Энциклопедический словарь: Иллюстрированная энциклопедия реальных знаний: приложение к журналу "Вокруг света" за 1907 год. Сост. Яновский А.Е. – М., 1907.
8. ابن عاشور، محمد الطاهر: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984
9. حسين، عبد القادر: القرآن والصورة البيانية: ط2، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1985
10. الشافعي، ابي محمد عز الدين عبد العزيز: الاشارة الى الايجاز في بعض انواع المجاز، دار لمعرفة، بيروت
11. الطبري، ابو جعفر محمد بن جرير: جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والاسلامية، ط1، دار هجر، القاهرة، 2001، ج1،
12. الطحان، اسماعيل احمد: دراسات حول القرآن الكريم، ج1، مكتبة الفلاح، الكويت، 1988
13. المرآغي، احمد مصطفى: علوم البلاغة: البيان والمعاني والبيدع، دار القلم، بيروت، لبنان،
14. عتيق، عبد العزيز، ط1، دار الافاق العربية للنشر، القاهرة، مصر

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

*Сборник статей по материалам LXIV международной
научно-практической конференции*

№ 10 (64)
Ноябрь 2022 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 14.11.22. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 2,625. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»
123098, г. Москва, ул. Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74
E-mail: philology@nauchforum.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного
оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru