7universum.com
UNIVERSUM:

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

UNIVERSUM: ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научный журнал

Издается ежемесячно с ноября 2013 года

Является печатной версией сетевого журнала

Universum: филология и искусствоведение

Выпуск: 2(92)

Февраль 2022

Москва
2022

УДК 008+70/79+80/82
ББК 71+80/85
U55

Главный редактор:

Лебедева Надежда Анатольевна, д-р филос. наук;

Члены редакционной коллегии:

Бобокалонов Рамазон Раджабович, канд. филол. наук;

Бревнова Юлия Александровна, канд. культурологии;

Жукоцкая Зинаида Романовна, д-р культурологии;

Карпенко Виталий Евгеньевич, канд. филос. наук;

Купцова Ирина Александровна, д-р культурологии;

Попов Дмитрий Владимирович, д-р философии по филол. наукам;

Чурилина Любовь Николаевна, д-р филол. наук;

Шаронова Елена Александровна, д-р филол. наук.

U55 Universum: филология и искусствоведение: научный журнал. – № 2(92).
М., Изд. «МЦНО», 2022. – 40 с. – Электрон. версия печ. публ. –
<http://7universum.com/ru/philology/archive/category/292>

ISSN : 2311-2859

DOI: 10.32743/UniPhil.2022.92.2

Учредитель и издатель: ООО «МЦНО»

ББК 71+80/85

© ООО «МЦНО», 2022 г.

Содержание	
Искусствоведение	4
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура	4
ФОРМИРОВАНИЕ ДЕКОРАТИВНОГО ВОСПРИЯТИЯ СТУДЕНТОВ В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ Худэжичаолу	4
Музыкальное искусство	7
О ПРИНЦИПАХ СТАНОВЛЕНИЯ ФОРМЫ BASSO OSTINATO В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ПЁРСЕЛЛА Орел Наталия Николаевна	7
Филологические науки	10
Литературоведение	10
Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)	10
О ТВОРЧЕСКОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ И ВЗАИМОВЛИЯНИИ ЛИТЕРАТУР Герайзаде Малахат Агабаба кызы Кадиева Севда Абдулсамедовна	10
Языкознание	13
Германские языки	13
ВОПРОСЫ РЕКОНСТРУКЦИИ ОБРАЗА ГЕРОЕВ НЕМЕЦКОГО ИСКУССТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ Куйчиева Зухра Исокуловна	13
Теория языка	16
ПЕРЕВОД АНГЛИЙСКИХ ПЕСЕН В ВИДЕОИГРАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК Ильина Анна Алексеевна	16
Papers in english	20
Art criticism	20
Musical art	20
HISTORICAL PERSPECTIVES AND MODERN PROBLEMS OF INSTRUMENTAL CONCERT' STUDYING Alyona Vardanyan	20
Theory and art history	24
INTERNATIONAL COOPERATION IN THE ART OF BAKHSHI AND DASTAN IN NEW UZBEKISTAN: ACHIEVED RESULTS AND ANALYSIS Gulbahar Akhimbetova Gulnara Munteeva	24
Culturology	28
Theory and cultural history	28
A MUSIC THEME IN THE MAQOM OF SARAKHBORI SEGOH Khaydarova Dilshoda Mansurjon qizi	28
Philology	32
Linguistics	32
Romance languages	32
THE LANGUAGE-GAME TECHNIQUES IN THE ENGLISH ADVERTISING DISCOURSE Charos B. Abdullaeva	32
Language theory	35
REASONS FOR THE INFLUENCE AND USE OF THE ANGLICISM ON THE FORMATION OF YOUTH SLANG IN THE RUSSIAN LANGUAGE Gulnur Duisen	35

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
И АРХИТЕКТУРАФОРМИРОВАНИЕ ДЕКОРАТИВНОГО ВОСПРИЯТИЯ СТУДЕНТОВ
В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ*Худэжичаолу*

*аспирант кафедры изобразительного искусства Института искусств,
ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет»,
РФ, г. Новосибирск
E-mail: 497373519@qq.com*

DEVELOPING A DECORATIVE PERCEPTION OF OF STUDENTS
IN A PLEIN AIR PRACTICE ENVIRONMENT*Huderichaolu*

*Postgraduate student of the Department of Fine Arts of the Institute of Arts,
Novosibirsk State Pedagogical University,
Russia, Novosibirsk*

АННОТАЦИЯ

Статья представляет проблему того, как формируется декоративное восприятие студентов художественных факультетов педагогических вузов на занятиях пейзажной живописью, использование законов их психологического развития в сочетании с теорией и практикой художественного воспитания для развития восприятия студентов. Процесс развития перцептивных навыков анализируется через три этапа.

ABSTRACT

The article presents the problem of how decorative perception of students of art faculties of pedagogical universities is formed in the classes of landscape painting, using the laws of their psychological development in combination with the theory and practice of art education to develop students' perception. The process of perceptual skills development is analysed through three stages.

Ключевые слова: декоративное восприятие, пейзажная живопись, пленэрная практика, художественное восприятие.

Keywords: decorative perception, landscape painting, open-air practice, artistic sensibility.

Проблему формирования декоративного восприятия студентов в условиях пленэрной практики необходимо рассматривать, опираясь на научные знания и глубокое понимание психологических познавательных процессов (восприятие, представление, воображение), а также их роли в изобразительной деятельности.

В отечественной психологии психологические познавательные процессы рассматривают как систему перцептивных действий, направленных на создание художественного образа. Известно, что процесс познания начинается с ощущений и восприятия, включающего в себя различные формы мышления, отражающего в образах объективную реальность. В представлении совмещается все, что художник знает о натуре, непосредственное восприятие жизни,

при этом одни признаки затушевываются, другие, наоборот, подчеркиваются и усиливаются, причем только те, которые вызвали наиболее сильную эмоциональную реакцию, то есть больше всего поразили художника.

Представление студента обладает всеми инструментами для переработки воспринятого в натуре образа, схематизируя его и упрощая, отказываясь от несущественных деталей, а с другой стороны, образ обогащается воображением, что способствует созданию художественности этюда. Таким образом, представление становится синтетической формой познания действительности и завершающим этапом чувственного познания, поэтому и рассматривается нами в качестве исходного материала для формирования декоративного восприятия.

Декоративное восприятие студента формируется в условиях пленэрной практики в три этапа.

На первом этапе формируется умение эмоционально и образно воспринимать природу, самостоятельно ставить задачи и проявлять творческую инициативу в процессе работы над пейзажным этюдом. Эмоционально-чувственное восприятие пейзажного мотива в условиях пленэрной практики необходимо для формирования декоративного восприятия различных состояний природы и погодных изменений. При этом декоративное восприятие проявляется в том, что студент перестает воспринимать пейзажный мотив реально, а видит его условно, образно, глазами художника. То есть формированию декоративного восприятия способствуют определенные качества в структуре самого восприятия:

- восприятие целого и деталей в пейзажном мотиве;
- одновременное восприятие внешней (изобразительной) формы и внутреннего содержания (погодного состояния) пейзажного мотива;
- целенаправленное восприятие предполагает способность увидеть все закономерности, по которым существует пейзажный мотив, а вот воплощаются в декоративно-живописные формы только абстрактные понятия;
- восприятие контрастов и противоречий в пейзажном мотиве;
- преобразующее восприятие, виденье по аналогии, ассоциативное и образное восприятие.

Все перечисленные качества восприятия проявляются в условиях пленэрной практики, когда, работая с натуры, студент начинает контактировать с природой, при этом «зависимые люди, воспринимающие реальность такой, какая она есть, пытаются копировать пейзажный мотив точно и бездумно, что противопоказано художественному творчеству» [2].

Независимые от настроений природы люди не срисовывают, а создают пейзажный образ, передают состояние и настроение пейзажного мотива, что считается хорошей предпосылкой к творчеству и формированию декоративного восприятия.

При создании декоративно-живописных этюдов нужно придать новый смысл пейзажному мотиву при помощи целенаправленного восприятия и смыслового анализа, который расширяет возможности студентов к восприятию новых смыслов в природе, раскрывает все учебно-творческие цели и задачи, основывая свои действия на работе с натуры. «При этом формирование декоративного восприятия студентов идет поэтапно, с включением мыслительных операций (анализа, синтеза, абстракции, обобщения), являющихся основным инструментом чувственного и интеллектуального познания» [2].

Таким образом, процесс формирования декоративного восприятия студентов в условиях пленэрной практики происходит одновременно с процессом поиска и осмысления природных явлений, тональных и цветовых отношений и погодных состояний природы, а также передачи их в художественной, декоративно-живописной форме пейзажного этюда. При этом студент анализирует пейзажный мотив,

мысленно разделяет изобразительный процесс на составляющие этапы, обобщает, упрощает пейзажный мотив при помощи стилизованного декоративно-живописного языка, а также через обращение к органам чувств (передаче настроения, состояния и т.д.) и возможных композиционных трансформаций в пейзажном этюде.

Все вышеизложенное показало нам важность эстетического опыта у студентов в процессе визуального восприятия пейзажного мотива независимо от того, как понимается студентами красота природы и насколько она сложна для образной передачи в пленэрных живописных этюдах. «Студентам в процессе пленэрной практики необходимо научиться видеть пейзажный мотив сквозь призму декоративно-живописного языка, представлять его особой художественной формой, что позволит сформировать образный замысел и необходимые качества для декоративного восприятия природы» [1].

Подготовительный этап работы над пейзажным этюдом включает в себя выбор пейзажного мотива, поиск авторского решения композиции, осмысление пейзажа с позиции образного замысла. Все эти действия происходят только в контакте с натурой, при восприятии и изучении окружающей действительности, познании закономерностей, в ней существующих, а также сформированном мировоззрении студентов, творческой и живописной индивидуальности, а также новых образных идеях.

В поисковой фазе учебно-творческий процесс на пленэре включает в себя ассоциативно-образное виденье природы, вызывающее в памяти похожие пейзажные образы, которые и формируют образ-представление о пейзаже. То есть у студентов происходит переход от отдельных знаний к установлению и образованию ассоциативных и смысловых связей, лежащих в основе творческого мышления, которое направлено на изменение, преобразование и формирование декоративно-живописного пейзажного замысла и разнообразные варианты его воплощения в конкретном живописном этюде.

Формирование творческого мышления включает «одновременное развитие таких качеств мыслительного процесса, как: способность легко переходить от одного способа действия к другому; устанавливать связь между отдаленными, не связанными между собой предметами; беглость, скорость рождения оригинальных идей» [1]. Причем научить студентов творчески мыслить возможно только в процессе умозрительных экспериментов, которые опираются на целостное преобразующее восприятие, предвидение результатов изобразительного процесса и живописных приемов, а также яркое представление будущего пейзажного образа. При этом «преобразующее восприятие выражается в том, что в природе студент “видит” будущий пейзажный образ, который он может создать в живописном этюде. Именно такое преобразующее виденье характерно и для декоративно-живописного восприятия студентов на пленэрной практике, где они должны не только видеть пейзажный мотив, но и развивать эмоциональное (“эмпатическое” – сопереживающее) восприятие,

которое возникает, если сам студент стремится вызвать у себя это чувство» в процессе написания живописного этюда [2].

В процессе обучения пейзажной живописи на пленэрной практике большую роль играют словесная форма (вербализация) общения. Беседуя со студентами, преподаватель обязан подробно и доступно объяснить им базовые научно-теоретические знания по пейзажной живописи, освоение которых на практике значительно повысит уровень визуального восприятия студентов, активизирует логические процессы мышления и позволит раскрыть ясные и четкие декоративно-живописные представления о пейзажном этюде, которые возникают под влиянием словесно сформулированной педагогом задачи, направленной на формирование декоративного восприятия пейзажного мотива. Так, конкретная установка оказывает влияние на отбор и упорядочивание информации, в ходе чего активизируется избирательность восприятия, которая в процессе живописной деятельности приобретает характер поиска наиболее значимых для изображения декоративных признаков пейзажного мотива. «При этом благодаря установке, целенаправленному восприятию, ассоциативному мышлению, образному представлению и творческому воображению происходит переход от чувственно-конкретного и единичного к абстрактному и формально-логическому (стилизованному) обобщению» [3].

В живописной деятельности на пленэре студент преобразовывает реально воспринимаемые пейзажные мотивы в условные декоративно-живописные формы, при этом происходит перекодирование информации, связанное с изменением видимых предметов, объемных форм и пространства. «В декоративно-живописном этюде они переводятся на изобразительную плоскость в виде стилизованных силуэтных

пятен и уплощенного пространства, создающих посредством стилизации художественную “декоративность”» [2].

Таким образом, очевидно, что образный замысел является результатом поисковой работы (фазы), при этом постановка конкретной задачи определяет художественно-творческий контакт студента с природой и смысл самой пейзажной живописи.

В исполнительской фазе пленэрной практики особой важностью обладает процесс выполнения живописных действий, когда студент ежедневно пишет натурные этюды, используя законы и принципы творческой деятельности.

«Представление о пейзажном мотиве, основанное на результатах восприятия, оказывается недостаточно полным, если это не зафиксировано в конкретных этюдах» [3].

Это требует не только визуального восприятия и изучения природы, но и определенных практических умений, понимания значимости живописных средств для передачи умозрительного пейзажного образа в этюде, повышая интерес студентов к учебе, активно направляя их восприятие и суждения, подсказывая им, как можно с помощью пленэрной практики воспитать в студентах нравственные чувства, сформировать правильную эстетическую концепцию и интерес к родной природе и пейзажной живописи.

Требования к обучению пленэрной живописи играют важную роль в содействии гармоничному развитию студентов и в повышении их общего профессионального уровня. До тех пор пока мы учим студентов гармонично воспринимать природу, используя эстетический взгляд на мир, навыки декоративного восприятия студентов будут постоянно развиваться и совершенствоваться.

Список литературы:

1. Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества : учеб. пособие для вузов / Л.Б. Ермолаева-Томина; Моск. открытый социал. ун-т. – М. : Акад. Проект, 2003.
2. Кравченко К.А. Формирование декоративного восприятия на занятиях по рисунку у студентов художественного колледжа : дис. ... канд. пед. наук. – Омск : Омский государственный педагогический университет, 2009.
3. Шалапин О.В. Актуальные проблемы художественно-педагогического образования // Современные аспекты гуманитарных, экономических и технических наук. Теория и практика. Материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 70-летию победы в Великой Отечественной войне. – Новосибирск : Негосударственное образовательное учреждение (образовательная организация высшего образования) Сибирский независимый институт, 2015.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

О ПРИНЦИПАХ СТАНОВЛЕНИЯ ФОРМЫ BASSO OSTINATO
В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ПЁРСЕЛЛА*Орел Наталия Николаевна**ст. преподаватель**Луганской государственной академии культуры и искусств,**ЛНР, г. Луганск**E-mail: orelnat@mail.ru*ABOUT THE PRINCIPLES FOR THE FORMATION OF THE BASSO OSTINATO
FORM IN G. PURCELL'S WORKS*Natalia Orel**Senior Lecturer**at the Luhansk State academy of culture and arts,**LPR, Lugansk*

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена рассмотрению особенностей формы basso-ostinato на ранних этапах ее становления. В работе рассмотрены основные формообразующие закономерности на примере сочинений английского композитора Г. Пёрселла. Рассмотрены особенности содержания, структур тем, композиционные закономерности, методы развития. Сделаны выводы о совмещении традиций темообразования и формообразования, индивидуализации и усложнения композиционных принципов у Г. Пёрселла.

ABSTRACT

The article is devoted to the consideration of the features of the basso-ostinato form at the early stages of its formation. The paper considers the main form-building patterns on the example of the works of the English composer G. Purcell. Features of the content, structures of topics, compositional patterns, methods of development are considered. Conclusions are drawn about combining the traditions of theme formation and shaping, individualization and complication of compositional principles by G. Purcell.

Ключевые слова: basso ostinato, полифоническая форма, Г. Пёрселл, английская музыка.

Keywords: basso ostinato, polyphonic form, G. Purcell, English music.

XX век — время усиленного интереса к полифонии и формам, рожденным эпохой Барокко. Одной из таких форм является basso ostinato, возрождение которой началось в XIX в. и которая получила самое интенсивное развитие в современной музыке. Причинами этого возрождения явились неоклассические и необарочные тенденции, рост интеллектуального начала в музыке. Немаловажным является также тот факт, что именно форма basso ostinato обладает действенными конструктивными закономерностями и стабилизирующей функцией баса, что является необходимым условием в условиях децентрализации лада и распада целого ряда структурных закономерностей. Эта форма способна воплотить в себе особенности современного мышления. Возрождение формы basso ostinato проявляется не в прямом подражании принципам композиционной организации, но в их переосмыслении и развитии при помощи современных средств музыкального языка. Актуальность выбранной проблемы обусловлена ролью формы в музыке XX века и связанными с ней

проблемами становления и исторического развития. Цель данной статьи заключается в раскрытии одного из исторических аспектов образования формы basso ostinato, которая занимает в наследии Г. Пёрселла важное место.

Значимость фигуры Г. Пёрселла в истории становления формы basso ostinato обусловлена уникальностью творческой манеры композитора, выдающимся творческим дарованием и той исторической миссией, которая выпала на долю композитора: он стал создателем английского национального музыкального театра. Его музыку отличает яркий мелодизм, зачастую связанный с английским фольклором.

Ценность наследия Г. Пёрселла не ограничивается созданием национальной оперы, достойными исследовательского внимания становятся также его полифонические произведения, исключительные по своему художественному решению, логике внутренней организации. В. Протопопов указывает на наличие двух главнейших форм в творчестве Г. Пёрселла: basso ostinato (граунд, чакона, пассакалья) и фуги

(канцоны), которые встречаются не только в инструментальных сочинениях, но и в оперных.

Тематизм бассо-остинатных произведений Г. Пёрселла интонационно разнообразен.

- Скорбно-величественные остинато, зачастую связанные с жанром пассакальи, чаконь, сарабанды, использующие их метроритмические формулы. Например, плач Дидоны из оперы «Дидона и Эней» основан на хроматическом нисходящем ходе от I к V и затем с каденционным возвращением к тонаке. Именно в темах подобного склада предвосхищен интонационный и ритмический потенциал будущих бассо-остинатных тем: нисходящий хроматизированный бас, характерная амфибрахическая организация, определенная семантика скорби достаточно обобщенного характера. Некоторые исследователи, в частности, В. Конен, отмечают сугубо национальную традицию пёрселловских *ostinati*, т. е., «народный английский *ground* преобразуется у него в оперный остинатный бас» [2, с. 65].

- Краткие попевок-формулы, представляющие собой гаммообразный ход или обрисовывающие контуры основных функций (например, Дуэт из «Духовной музыки»). Подобные темы обладают достаточной мелодической яркостью и лаконизмом и содержат большие возможности для многочисленного их повторения и разнообразного варьирования в верхних голосах.

- Протяженные мелодические темы более сложного строения (фигурированные), которые включают в себя такие интонационные обороты, как нисходящий тетрахорд, хроматический ход, звуки трезвучий (например, *Ground с moll*, Песня Дамы).

- Темы полифонической природы, включающие скрытое многоголосие (например, *A New Ground*). Развитие данного тематизма не будет в дальнейшем свойственно для *basso ostinato*, определяя специфику тематизма полифонических форм в целом.

Характеризуя в целом тематизм остинатных форм Г. Пёрселла, можно отметить следующие моменты, позволяющие рассматривать тематизм этих произведений в качестве предшественника бассо-остинатных вариаций: наличие определенной семантики тематизма; лаконизм, сочетающийся с обобщенностью и яркой индивидуальностью мелодизма; тема является гармонической основой для последующего развития, определяет художественный облик произведения либо становится темой-символом; наличие хроматизированных ходов с характерным трехдольным ритмом; существование двух- и четырехдольных тем предвосхищает появление подобного тематизма у Ф. Куперена, Г. Генделя, Д. Букстехуде и указывает на национальное английское происхождение; темы тонально и структурно замкнутые (краткие) или разомкнутые (протяженные по масштабу).

Таким образом, темы Г. Пёрселла, сконцентрировав в себе все предшествующие достижения, стали основой для развития бассо-остинатного и полифонического тематизма.

Что касается принципов формообразования в граундах, чаконах, пассакальях, то здесь проявляют

себя некоторые моменты, отличающиеся принципиальной новизной. Ведущими по-прежнему остаются принципы повторности и обновления. Однако, если предшественники, за исключением К. Монтеверди, мало заботились о создании крупной целостной формы, то в произведениях Г. Пёрселла налицо стремление обновить и усложнить композиционное решение. Впервые в его *basso ostinato* встречаются прайоразы «классических» остинатных вариаций, в целом же форма претерпевает в его наследии эволюционное развитие.

Часть граундов принадлежит к простейшему типу *basso ostinato*, строящихся по принципу вариационного цикла с четким разграничением вариаций соответственно проведениям басовой темы. Но уже в произведениях данного типа проявляется стремление к объединению формы, приданию ей целостности и завершенности. Так, в Граунде, несмотря на четкое разграничение вариаций (их 12), в соответствии с проведениями темы налицо деление цикла на три части (*da capo*). Оно образуется благодаря смене мелодического варьирования и за счет тонального развития в средней части, а также тональной репризе. Аналогично построен «Триумфальный танец» в I действии оперы «Дидона и Эней».

Ряд граундов занимает промежуточное положение между простейшим типом остинатных вариаций и наиболее сложным — вариациями «над басом». Здесь уже ставится задача укрепления формы (*Ground in Gamut*), которая является импульсом для дальнейшего развития цикла. Смена приемов варьирования, в данном случае — мелодико-ритмического, динамизирует цикл и приводит к основной кульминации. В данном произведении помимо использования ритмического фактора в качестве организирующего предваряется прием постепенного ритмического дробления в верхнем фактурном пласте: ритмическое дробление имеет прогрессирующий характер, хотя и чередуется с небольшими разделами успокоения. С помощью этих средств динамизации и создается единая линия развития.

Таким образом, намечаются пути к более сложным бассо-остинатным вариациям, в наибольшей степени выявляющих специфику данной формы. В творчестве Г. Пёрселла этот тип наиболее ярко выражен в вокальной музыке; примеры данной формы завершают эволюцию *basso ostinato* в творчестве композитора и представляют собой образцы непревзойденного художественного мастерства. Сущность формообразования таких вариаций заключается в том, что верхний пласт развивался в зависимости от басовой линии, выступающей в качестве определенной гармонической и метроритмической основы и образует самостоятельную форму.

Основу формообразования определяет три момента: басовая остинатная тема, вариационное развитие верхнего пласта, самостоятельное строение вокальной линии. Их слияние образует сложную форму, опирающуюся на метроритмическую и гармоническую основу басовой темы, которая проводится многократно (например, в арии Дидоны 21 раз,

в Песне Дамы — 12, в Плаче Дидоны 11). В большинстве случаев тема по размеру не превышает 4-5 тактов и разомкнута, что служит стимулом к дальнейшему движению. В соотношении всех пластов образуется дифференциация на две сферы, объединенных общим гармоническим стержнем, заложенным в басовой теме. «Осуществляя координацию целого, бас неизменною своих проведений оттеняет процесс постоянного обновления, движения в верхнем пласте, что является ярким свидетельством полифонической природы бассо-остинатных вариаций» [1, с. 145]. Новым у Г. Пёрселла является самостоятельность изложения и развития верхнего слоя фактуры, а именно — вокальной партии. Ее развитие строится в соответствии с поэтическим текстом и всецело подчинено ему. В основе, как правило, лежит завершенное мелодическое построение с остановкой на доминанте, с точным построением текста, повторяется также и мелодический материал. Затем следует цепь эпизодов на новом тематизме, т. е., происходит постоянное обновление. Так возникает «открытая» составная форма в вокальной партии, составной характер которой преодолевается наличием в каждом из разделов объединяющего остинато.

Соотношение басовой и вокальной партии напоминает принцип развития в старинных остинатных вариациях, сочетающихся со сквозной полифонической формой, где верхние голоса развиваются по своим особым закономерностям и представляют собой самостоятельно развитые мелодические линии, чаще всего лишенные элементов варьирования. У Г. Пёрселла этот принцип усложняется за счет наличия среднего пласта — вариационного, который более, чем вокальный голос, подчинен остинатной линии и совместно координирует развитие обоих пластов.

Также композитор продолжает развивать тенденцию «укрупнения» формы, создания целостного завершенного произведения. Во многом этому способствует «программность», т. е., наличие поэтического текста. Как правило, в бассо-остинатных формах в оперной музыке намечается композиционная и драматургическая дифференциация разделов: вступление, экспонирование, сквозное развитие с кульминаций в точке золотого сечения и итоговое обобщение или постлюдия. С наибольшей убедительностью такая композиция прослеживается в Плаче Дидоны, где функцию вступления выполняет речитативный раздел. В данном случае образуется развернутая вокальная сцена-монолог, основой которой становится basso ostinato. Сама остинатная тема не подвергается изменениям.

Каждое из вокальных сочинений Г. Пёрселла, созданное в форме basso ostinato имеет свою довольно специфическую, индивидуализированную форму и методы развития. Вполне закономерно, что композитор обратился именно к этой форме как к дающей возможность для яркого воплощения образов скорби, печали, сосредоточенности, заложенных в семантике

остинатного тематизма, а также способствующей контрастному вариационному развитию, обновлению верхних пластов. Именно в этой форме Г. Пёрселл достиг высшего художественного мастерства.

Говоря о методах развития в вариациях basso ostinato у Г. Пёрселла, необходимо отметить наиболее значимые из них: масштабное варьирование темы и полифонические приемы. Характерной особенностью является структурная изменчивость темы, которая приводит к размыванию строго остинатности. Ярким примером может служить «Песня», известная в современной исполнительской практике по обработке Б. Бриттена (сольный номер из III акта музыки к драме «Эдип»). Изменению темы способствует ее строение: извилистый мелодический рисунок, секвенционность тематического ядра, скрытое двухголосие. Особенности изменения темы заключаются в ее сокращении с шестого проведения или расширении, основанном на секвентном развитии и модулировании и т. д.

Подводя итоги наблюдениям над особенностями basso ostinato в творчестве Г. Пёрселла, необходимо отметить, что тематизм вариаций углубляет и расширяет тематику скорби, обреченности и своими разновидностями предвосхищает основные типы бассо-остинатных тем зрелого периода развития формы. Именно тема становится носителем главного образа произведения. Впитывая традиционные интонационные обороты, она в то же время наделена индивидуальными чертами. В трактовке формы многое идет от текстового содержания, специфики самого вокального жанра, что повлекло совершенствование приемов формообразования: стабильность остинатности нарушается изнутри путем проникновения в нее средств гармонического, фактурного, ритмического, масштабного видов варьирования. Принцип неразрывности реализует себя как на уровне контрастного верхнего пласта, так и в постоянном обновлении тематизма вокальной партии, а также в увеличивающейся роли полифонических приемов. Это непосредственно приводит к образованию слитно-вариационной формы. Проникновение полифонии внутрь вариаций, по-видимому, обусловлено индивидуальным, полифоническим по своей природе мышлением композитора. Этой же цели объединения формы служат и приемы укрупнения, выражающиеся в группировке вариаций по приемам варьирования; наличие арок в цикле; членение формы на несколько разделов с наличием моментов кульминационности в третьей ее четверти; фактор репризности, который придает форме относительную завершенность и т. д. Специфика формообразования остинатных вариаций Г. Пёрселла проявляется в своеобразном синтезе национально-английских истоков музыкального мышления композитора с теми из прогрессивных достижений европейского музыкального искусства, на которые было ориентировано творчество композитора.

Список литературы:

1. Генова Т. Из истории basso-ostinato XVII-XVIII вв. (Монтеверди, пёрселл, Бах) // Вопросы музыкальной формы. — Вып. 3. — М.: Музыка, 1977. — С. 123-155.
2. Конен В. Пёрселл и английская музыка // Этюды о зарубежной музыке. — М.: Музыка, 1975. — С. 73-84.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ
(С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

О ТВОРЧЕСКОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ И ВЗАИМОВЛИЯНИИ ЛИТЕРАТУР

*Герайзаде Малахат Агабаба кызы**канд. филол. наук, доцент
Азербайджанского медицинского университета,
Азербайджан, г. Баку**Кадиева Севда Абдулсамедовна**канд. филол. наук, ст. препод.
Азербайджанский медицинский университет,
Азербайджан, г. Баку
E-mail: seva.kadi@mail.ru*

ABOUT CREATIVE INTERACTION AND MUTUAL INFLUENCE OF LITERATURES

*Malahat Agababa Gerayzade**Doctor of Philosophy, Assistant Professor,
Azerbaijan Medical University,
Azerbaijan, Baku**Sevda Abdulsamed Kadieva**Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer
Azerbaijan Medical University,
Azerbaijan, Baku*

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена актуальной проблеме – взаимовлиянию и взаимодействию литератур. В статье приводятся примеры влияния видного представителя русской литературы, писателя Н.В. Гоголя на творчество одного из корифеев азербайджанской литературы Дж. Мамедкулизаде.

ABSTRACT

The article is dedicated to one of the actual for literary science problem. The problem of the Azerbaijan-Russian literary interrelations and the intercommunications. The article provides examples of the influence of a prominent representative of Russian literature, the writer N.V. Gogol, on the work of one of the luminaries of Azerbaijani literature, J. Mammadquluzade.

Ключевые слова: статья, перевод, писатель, влияние, связи, произведение.

Keywords: article, translation, writer, influence, connections, work.

Передовая русская литература оказала большое влияние на целые поколения азербайджанских писателей, пытавшихся пересмотреть идейные и художественно-эстетические ориентиры творчества с целью приблизить его к нуждам народа, требованиям эпохи.

Говоря об азербайджанско-русских литературных связях, мы хотим коснуться вопроса влияния видного представителя русской литературы, писателя огромного творческого дарования Н.В. Гоголя на творчество одного из корифеев азербайджанской

литературы Джалила Мамедкулизаде. «Влияние великой русской литературы сказалось в активном вмешательстве азербайджанских писателей в жизнь своего народа, в разрешении ими больших социальных проблем, в их борьбе против угнетения и мракобесия» [1, с. 152]. Это влияние нашло отражение в творчестве Дж. Мамедкулизаде, который в своих произведениях, отображая реальную действительность, обращается к большим социальным проблемам, выступает против угнетения и обскурантизма, с непоколебимой стойкостью и смелостью выступая за правду. Писатель неутомимо боролся за внедрение в азербайджанскую литературу принципов критического реализма, которые нашли свое художественное выражение в произведениях великого русского сатирика Н.В. Гоголя.

Н.В. Гоголь, глубоко знавший жизнь и быт народа, был близок творческим исканиям Дж. Мамедкулизаде. Его реализм, народность, проникновение острым пером в корни социальной жизни общества помогли азербайджанскому писателю реалистически описать окружающую его действительность. Н.В. Гоголь и Дж. Мамедкулизаде близки друг к другу по идейному содержанию своих произведений, творческим идеалам. Оба писателя отстаивали в своем творчестве интересы народа и резко осуждали консервативные проявления. Изображая в своих произведениях горькую судьбу и тяжелую жизнь, вызывали в широких читательских массах чувство востребованности реформ (компенсирующих вызовы социальных изменений, вызванных ширящейся промышленной революцией), резко изобличали реакционные силы и обскурантизм. По отображению жизненного материала, вернее, по методу творчества, и Н. Гоголь и Дж. Мамедкулизаде были реалистами.

На IV Международном съезде славистов академик А.И. Белецкий отметил, что теперь уже нельзя ограничиваться простым описанием связей и общений между национальными литературами. Необходимо проникнуть в сложные внутренние закономерности литературного процесса, проследить, какова роль этих связей в становлении и развитии национальных культур, в творческом развитии крупнейших художников. Подвергая анализу произведения сатириков, можно отметить идейно-тематическую близость произведений Гоголя «Ревизор», «Мертвые души» и пьесы Дж. Мамедкулизаде «Мертвецы». Говоря о благотворном влиянии Н.В. Гоголя на творчество азербайджанского писателя, при анализе образа городничего («Ревизор») можно отметить близость его образу Худаяр-бека («Пропажа осла»). При чтении повести «Пропажа осла» возникают образные аналогии с повестью Н.В. Гоголя «Шинель». Однако, это не является прямым обращением Дж. Мамедкулизаде к творчеству Гоголя. И. Неупокоева подчеркивает, что образные аналогии свидетельствуют о том, что национальные литературы не существуют изолированно, что между ними есть постоянная многоголосая переключка. Так, не может не вызвать сочувствия скорбная история Акакия Акакиевича Башмачкина, героя повести «Шинель». Робкий, пришибленный нуждой Башмачкин – бессловесное существо. Никто

не обращает внимания на жалобу ограбленного Башмачкина, все подшучивают над ним, а «значительное лицо» выгоняет его из кабинета. Подобно ему, Мамед-Гасан («Пропажа осла») принимают за ненормального, а начальник выталкивает его из канцелярии. Растерянный Мамед-Гасан не замечает стоящего там старосту деревни Худаяр-бека, который, разгневавшись, подобно городничему в «Ревизоре», угрожает Мамед-Гасану. Худаяр-бек, как и городничий, – типичный карьерист. Оба стремятся стать видными и «значительными» лицами. Гоголь рисует городничего, который, чтобы стать генералом, хочет выдать свою дочь за Хлестакова, а Худаяр-бек выдает свою мать замуж за главу города, чтобы стать старшиной.

В своем творчестве Дж. Мамедкулизаде постоянно обращается к наследию Н.В. Гоголя, свидетельством чему является эпиграф «Да благословит бог твою память, Гоголь!» к рассказу «Курбанали-бек». Эпиграф свидетельствует, что рассказ написан под влиянием великого русского классика. Дж. Мамедкулизаде позаимствовал у Н. Гоголя фабулу «Коляски», создав замечательное произведение «Курбанали-бек». «Использование для своего рассказа «Курбанали-бек» сюжета Гоголевской «Коляски» и, наконец, близость «Мертвецов» к «Мертвым душам» и «Ревизору» Гоголя и др. подобные факты показывают, что Дж. Мамед-Кулизаде вполне сознательно избрал Гоголя своим учителем и утвердил в азербайджанской литературе его «смех сквозь слезы» [3, с. 54]. Джалил Мамедкулизаде также, как Н.В. Гоголь, выбирает своим оружием смех и, обратившись к сатире, достигает больших художественных высот.

Дж. Мамедкулизаде, чтобы правильно понять Гоголя, предлагал своим читателям совершить прогулку от Нахичевани до Ленкорани и посмотреть на «азербайджанских» хлестаковых и городничих. Он писал: «...Сто лет тому назад в России родился человек и написал о русских чиновниках такую комедию, что, читая ее даже теперь, думаешь, что от правительства приехал в Нахичевань, Шушу и во все села и мелкие города Кавказа ревизор».

В своем произведении «Мертвецы» Дж. Мамедкулизаде, подобно Гоголю, изобразил темное царство, в котором обитают живые «покойники», а также процветают преступления, жестокость, косность и суеверия, фанатизм и покорность, – все это представлено как порождение определенной эпохи, в которой и действуют такие мошенники и шарлатаны, как шейх Насрулла. И не только он, а мир «мертвецов» показан объектом обличения в пьесе Дж. Мамедкулизаде. Жертвой и одновременно обличителем мира «мертвецов» становится образованный Искендер, в уста которого вкладывает автор слова, обличающие город «мертвецов». «... Образ шейха Насруллы из «Мертвецов» в какой-то степени напоминает Хлестакова из гоголевского «Ревизора». Эти два оригинальных художественных типа совершенно разные и по авторской трактовке, и по идейно-смысловой нагрузке. Здесь интересно проследить движение творческой мысли художника, то новое, что он создал,

обогащенный опытом своего гениального предшественника. «Мертвецы» - это уже не искрящаяся смехом и весельем комедия Гоголя, и шейх-Насрулла поопаснее наивного простачка Хлестакова. Это трагическая комедия другого времени, азербайджанской действительности конца XIX- начала XX века со всеми своими сложными национальными проблемами, конфликтами и специфическими характеристиками» [4, с. 123].

Анализируя различные суждения по вопросу о творческих связях и литературном влиянии относительно творчества Н.В. Гоголя и Дж. Мамедкулизаде, необходимо привести утверждение Ш. Курбанова, что «каждое из этих произведений своими корнями

глубоко связано с национальной почвой. Идея одного из них порождена русской действительностью, идея другого – факторами, связанными с азербайджанской жизнью» [2, с.403]. Все это еще раз свидетельствует о том, что при всем благотворном воздействии на мировоззрение Джалила Мамедкулизаде творчества Н.В. Гоголя, он шел своим путем и посредством воссоздания типических образов и положений, своим реалистическим подходом к социальной действительности пытался воздействовать на представления и нравы людей, вырабатывая в них непримиримое отношение к общественным порокам или отрицательным явлениям, проявляющимся в жизни, в быту, семье.

Список литературы:

1. Альманах «Дружба народов», 1949, № 2.
2. Ш. Курбанов. Сочинения. Баку, 1970, т. 2.
3. «Литературный Азербайджан», № 6, 1940.
4. «Литературный Азербайджан», № 2, 1979, с. 123.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

DOI - 10.32743/UniPhil.2022.92.2.13004

ВОПРОСЫ РЕКОНСТРУКЦИИ ОБРАЗА ГЕРОЕВ НЕМЕЦКОГО ИСКУССТВА
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ*Куйчиева Зухра Исокуловна**ст. преподаватель кафедры иностранных языков,
Джизакский политехнический институт,
Республика Узбекистан, г. Джизак*ISSUES OF RECONSTRUCTION OF THE IMAGE OF GERMAN ART HEROES
IN LITERARY TRANSLATION*Zukhra Kuychieva**old teacher Department of "Foreign Languages"
of the Jizzakh Polytechnic Institute,
Republic of Uzbekistan, Jizzakh*

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматриваются этапы развития перевода с западноевропейских языков, особенно немецкого, на узбекский, а также преимущества прямого перевода иностранных языков на узбекский с оригинала, не отрицая при этом роли косвенного перевода.

ABSTRACT

This article discusses the stages of development of translation from Western European languages, especially German, into Uzbek, as well as the advantages of direct translation from Uzbek into Uzbek, without denying the role of indirect translation.

Ключевые слова: образные средства, образность, образ, перевод, художественный перевод, переводоведы, пословицы.

Keywords: figurative means, figurativeness, image, translation, literary translation, translation scholars, proverbs.

Введение

В узбекской литературе периода независимости, как и во всех жанрах, наблюдается явное изменение практики художественного перевода. Особенно от-
радно, что соблюдается перевод с языка оригинала. Молодые люди пробуют свои таланты в этом плане и смело берутся за перевод образцов литературы восточных и западных народов непосредственно на наш родной язык.

В то же время молодежь проявляет инициативу в переводе шедевров узбекской литературы на иностранные языки. Отделом художественного перевода и международных связей при Союзе писателей Узбекистана в сотрудничестве с вузами столицы и регионов создана «Школа молодых переводчиков» для поддержки молодых художников страны. Об этом свидетельствует тот факт, что регулярно издается журнал «Всемирная литература» и проводятся многие мероприятия. Не секрет, что от таланта и энтузиазма

сегодняшнего молодого поколения зависит почетная задача перевода образцов узбекской литературы на иностранные языки и лучших произведений мировой литературы на наш родной язык.

На основании замечаний и рекомендаций в книгах «Высокая духовность — непобедимая сила», «Внимание к литературе — внимание к духовности, внимание к будущему», роль художественного перевода в современном литературном процессе, анализ, интерпретация достижений и недостатков в области переводоведения, переводоведения мы признаем, что получение является одной из важнейших задач, стоящих на повестке дня.

Методическая часть

В наше время, когда художественный перевод служит великим интернациональным мостом к дружеским культурным связям народов, узбекская литература сотрудничает с литературой всех народов

мира, в частности, многие произведения немецких писателей стали родными и ценными для узбекских читателей.

Проиллюстрирована история перевода немецкой литературы на узбекский. Помимо практики перевода, мы остановимся на этапах развития теории перевода в республике. Также в рамках выбранной темы анализируются некоторые переводные произведения немецкой литературы.

Проблема воссоздания образа подлинных персонажей в художественном переводе является одной из наиболее актуальных и важных проблем переводоведения, правильное и комплексное решение которой чрезвычайно важно для переводческой практики.

Этот важный вопрос до сих пор не изучался глубоко как отдельная тема в теории перевода.

Все проблемы общей теории перевода непосредственно связаны с проблемой передачи образа героев оригинала в переводе, и правильное ее решение обеспечивает создание полноценных героев как в переводе, так и в оригинале.

Важно, чтобы стиль всего замысла оригинала, основанный на принципах, выработанных переводчиками в процессе практической работы переводчиков, умел точно выражать каждую мелкую деталь, характеризующую типичность и индивидуальность отображаемых событий.

В работе Р. Файзуллаевой «К вопросу о придании национального колорита в художественном переводе» утверждается, что передача подлинного национального самосознания в переводе обеспечивает полное отражение характеристик изображенных в нем персонажей. Автор пишет, что перевод таких художественных средств часто может привести к недоразумениям.

К этой актуальной проблеме, являющейся предметом данной статьи относятся произведения, переведенные с немецкого на узбекский язык. На основе некоторых рассказов Зегерса и «Живых мертвецов», романа Генриха Манна «Верный гражданин» мы постараемся максимально полно осветить теоретически, опираясь на достижения русского и узбекского перевода литературы.

Очень важно поэтапно изучить возникновение и развитие теории и практики художественного перевода в нашей стране, сопоставить его с современным переводческим делом как на практике, так и в теории. Потому что все требования к созданию реалистического перевода сегодня сохраняются авторского стиля, национального колорита в переводе, восстановление исходных образов, оригинальность оригинальной художественной формы и т.д. Эти требования постепенно складывались в разные этапы развития переводоведения в соответствии с духом литературы на других языках, и без тщательного изучения и анализа соотношения между оригинальной и переводной литературой можно полностью понять и реализовать требования современного перевода.

Научное освещение эволюции перевода с западноевропейских языков на узбекский до сих пор

является второстепенной областью в узбекском переводоведении. Ведется первая научная работа в этой области. Диссертация переводчика Р. Файзуллаевой «К вопросу о национальном колорите в художественном переводе» является первым достижением в изучении немецких и узбекских литературных отношений. Автор перевел с немецкого на узбекский (через русский язык) драмы Ф. Шиллера «Любовь и обман», «Пираты» и роман А. Кадыри «Минувшие дни», переведенный с узбекского на немецкий язык, и рассказ А. Каххора «Синчалак», они были объектами его исследования. Данная работа характерна в этом отношении тем, что впервые произведения, переведенные из иностранных языков на узбекский с оригинала были переведены научно.

Сказки братьев Гримм были почти полностью переведены на узбекский язык в 1930-х годах, а в 1937 году на узбекском языке были изданы сказки «Молодой и великий», «Волк и семеро козлят» и «Бременские музыканты». Произведение Кудрата Каримова и др. следует отметить переводчиков.

Ф. Драма Шиллера «Обман и любовь» была переведена в 1939 году К. Яшиным и М. Хахимом, «Верный гражданин» Генри Манна несколько раз переведена А. Полоцкой.

Если мы сравним произведения, переведенные с немецкого на узбекский язык в оригинале, то увидим, что узбекские переводчики часто правильно передавали оригинальные образы, их портреты, а иногда и размывали их.

Пословицы и поговорки, используемые в «Живых мертвецах», «Верном гражданине» Г. Манна и других произведениях немецкой литературы, переведенных на узбекский язык, для повышения результативности речи, подчеркивания отдельных сторон характера говорящего и других стилистических целей переводятся следующими способами.

1. Приведены оригинальные пословицы и поговорки на узбекском языке с их эквивалентами и вариантами.

2. Перевод содержит пословицу и содержание на немецком языке (пояснительный перевод).

Метод дословного перевода идиоматического соединения редко используется переводчиками. При переводе образных словосочетаний переводчики используют три основных приема:

1) некоторые идиоматические местоимения заменяются эквивалентом или альтернативой в переводимом языке;

2) идиоматическое соединение переведено дословно;

3) содержание идиоматической фразы дается посредством комментария.

Недостатки переводчиков (особенно часто встречающиеся в романе «Живые мертвецы») привели к следующим результатам:

а) портрет, характер, одежда, поведение, настроение и ряд важных деталей, характеризующих речь персонажа, опущены из-за упущения определенного персонажа в переводе оригинального яркого образа, оригинальности;

б) повторы, слова из других языков, различные сочетания, образные средства, используемые писателем для подчеркивания настроения героев в тех или иных ситуациях, их отношения к другим людям и окружающим событиям, авторская цель в переводе не отражены в полной мере;

в) иногда слова и словосочетания специально выделены и подчеркнуты автором для определенных стилистических целей, образ, отражающий характер персонажей, специфическую интонацию в речи, образ размыт и противоречит содержанию произведения из-за неправильного грамматического оформления;

г) в результате употребления библейских слов в речи персонажа или неправильного перевода пословиц, созданных писателем в соответствии с условиями жизни тех или иных персонажей, оригинал утратил часть своего художественно-эстетического значения.

Причина таких недостатков в том, что перевод пренебрегал своей работой; переводчик не до конца понял его суть, индивидуальный стиль автора, потому что выбранное для перевода произведение было сложным во всех отношениях; переводчик не обладал достаточной квалификацией, знаниями и навыками для успешного перевода данной работы. В связи с тем что перевод был сделан с использованием языка носителя, узбекский переводчик, не зная оригинала, перевел то, что было в русском тексте.

В переводе решаются вопросы сохранения авторского стиля, национального колорита, своеобразия оригинальных образов, оригинальных художественных форм и т.д. без глубокого изучения

истории перевода, без анализа соотношения оригинала и переводной литературы, без осмысления сущности требований перевода в современный период их реализация.

Выводы

Переводчик должен создать портрет, опираясь на использование языковых средств, опираться в процессе работы на возможности узбекского языка, восстанавливать дух оригинала.

От переводчика требуется быть не только лингвистом, но и литературоведом и антропологом. Потому что без глубокого знания культуры того или иного народа, ассоциативного мышления и хорошего владения богатством языка переводчик не может правильно подобрать средства художественного языка, не прочувствовав поэтическую сторону языка, а следовательно, и перевод не может быть осуществлен точно и эффективно. В этом смысле считаю необходимым организовать мастер-классы для молодых переводчиков с привлечением ведущих специалистов в данной области, опытных востоковедов и переводчиков.

Если ориентироваться на промежуточный перевод с немецкого на узбекский, то мы часто сталкиваемся с точностью, а во многих случаях и с ошибками.

Образы того или иного века невозможно представить без пословиц, притч и идиоматических сочетаний.

Список литературы:

1. Бадий таржимада нутқ маданиятининг айрим масалаларига доир // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 2014.
2. Гёте И.В. Фауст (Таржима ва кириш сўзи Э.Воҳидовники). – Ташкент : Адабиёт ва санъат нашрети, 1985. – 377 б.
3. Каримов И.А. Юксак маънавият – энгилмас куч. – 2009.
4. Куйчиева З.И. Игровые формы обучения речевому общению на уроках немецкого языка // Наука и мир. – № 2 (5). – С. 47–48.2020
5. Куйчиева З.И. Применение компьютерных технологий в обучении иностранным языкам // Ученый XXI века. – № 22.стр 22- 24 (15)февраль 2016
6. Маслова В.А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 3-е изд., испр. – М. : Академия, 2007. – 2008 с.
7. Рахимов Х. Немисми-олмонми Олмоншунослик ва таржимашуносликдан очерклар. – Тошкент, 2006. – 134 б.
8. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М. : Международные отношения, 1974. – 216 с.
9. Файзуллаева Р. К проблеме передачи национального колорита в художественном переводе: Автореф. дис. ... канд. наук. – Ташкент, 1972.

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

ПЕРЕВОД АНГЛИЙСКИХ ПЕСЕН В ВИДЕОИГРАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*Ильина Анна Алексеевна**магистр,**Санкт-Петербургский государственный университет,**РФ, г. Санкт-Петербург**E-mail: anna.alexeevna.99@mail.ru*

TRANSLATION OF ENGLISH SONGS IN VIDEO GAMES INTO RUSSIAN

*Anna Ilina**Master student, 1 year**St. Petersburg State University,**Russia, St. Petersburg*

АННОТАЦИЯ

С развитием индустрии видеоигр повышается спрос на качество продукта, в том числе на грамотно написанный сценарий и музыкальное оформление. Этим обуславливается актуальность изучения текстов в данном жанре массовой культуры. В статье рассматривается вопрос о роли песни в видеоигре, ее связь с художественным текстом, а также анализируется перевод песни из видеоигры “The Witcher 3”. Мы пришли к выводу, что важно изучать текст как центр повествования в видеоигре, а песню – как ключевую сюжетную коллизию.

ABSTRACT

The developing video game industry increases demand for high-quality products including well-written scripts and musical settings. That is why the study of texts in the genre of mass culture is relevant. The article considers an issue about the role of a song in a video game, its correlation with a literary text. Also, the translation of the song from the game “The Witcher 3” is under analysis. We came to the conclusion that it is important to study a text as a center of narration in a video game and a song as a key plot collision.

Ключевые слова: перевод, песня, художественный текст, интертекстуальность, видеоигры, трансформации.

Keywords: translation, song, literary text, intertextuality, video games, transformations.

С ростом глобальной массовой культуры и развитием технологий появились новые, особые виды развлечений, порой претендующие называться искусством. Фильмы, клипы, ролики, новые жанры музыки и изобразительного искусства, а также ролевые видеоигры заменили собой развлечения прежней эпохи. Принимая этот факт, нужно стремиться к тому, чтобы продукты современного искусства и сферы развлечений правильно и адекватно переводились, так как зачастую они становятся достоянием уже не одной нации, а всего мира. Видеоигры – это часть современной культуры, поэтому следует профессионально подходить к переводу текстов в них, чтобы верно передать идеи, взгляды, особые выражения, атмосферу и особенности произведения на другой язык. На наш взгляд, в песнях наиболее явно отражается концентрация вышеуказанных средств и поэтому к ним нужен особый переводческий подход.

Впервые предложение изучать видеоигры как явление современной массовой культуры было озвучено на научной конференции в Копенгагене в 2001 г. В настоящее время видеоигры – предмет изучения

многих научных областей, таких как теория образования, социология, культурология, эстетика, информатика и др. Однако лингвистический аспект в играх изучен крайне мало. Среди нескольких работ, посвященных дискурсу, особенностям текста, интертекстуальности в видеоиграх особенно выделяется монография «Язык видеоигр» (“The Language of video games”) британской исследовательницы Астрид Энслин.

Мы считаем, что проблема перевода в видеоиграх выделяется среди прочих по нескольким причинам: во-первых, она не изучалась лингвистами и является новым и перспективным направлением как в теории перевода, так и в лингвокультурологии. Во-вторых, перевод музыкально-поэтических текстов является популярным и актуальным направлением в теории перевода. Наконец, перевод произведений массовой культуры оказывает огромное влияние на взаимодействие отдельных культур и наций. Именно поэтому мы убеждены, что профессиональный, адекватный перевод способствует благоприятному культурному обмену.

Для начала дадим определение видеоиграм, которые являются «развлекательным программным обеспечением для персонального компьютера и специальных консолей, сочетающим текст и двумерную или трехмерную графику в парадигме изучения современной массовой культуры» [7, с. 93]. Они состоят из трех компонентов: изображение, звук и интерактивность. Текст занимает особое место в видеоиграх и реализуется во всех трёх компонентах: через письменную форму в изобразительном компоненте, находящей применение в самых разнообразных видах – от текста в отдельных внутриигровых метатекстах до надписей в мире игры (например, на вывесках, в названии улиц, зданий, в рекламе и т.д.). Интерактивная сторона воплощается через разнообразные взаимодействия игрока с командами и действиями в видеоигре, реализованными через текст. Устная форма воспроизведения текста реализуется через игровые аудиодорожки – в диалогах и репликах персонажей, в закадровом повествовании рассказчика, а также в песнях.

Музыка в видеоиграх является частью их мира и создает определенную атмосферу, побуждает игрока к специальным действиям, дает аранжировку различным сюжетным линиям, чтобы определить выбор одной из них, а также реагирует на поступки игрока. Саунд-дизайн участвует в формировании места и времени действия, к примеру, использование лютни в качестве ведущего инструмента укажет на Средневековье, а металлический звук на фоне будет, вероятнее всего, означать альтернативное будущее. И хотя песни занимают не так много времени в общем музыкальном собрании, они вместе с тем являются важнейшей его частью, так как несут в себе текстовую информацию.

Песня – это музыкально-поэтическое единство, обладающее определенными характеристиками, присущими, с одной стороны, музыке: мелодия, регистр, ритм, темп, тональность и др.; с другой стороны, поэзии: повторение, ритм, рифма, тропы и средства выразительности. Некоторые из приведенных характеристик соединяются в двух аспектах, какие-то – трансформируются, делая природу взаимодействия литературного и музыкального планов в песне чрезвычайно интересным предметом для изучения.

На наш взгляд, песни в видеоиграх являются художественным текстом, так как они насыщены сюжетной информацией. Под «художественным текстом» мы понимаем определение Ю.М. Лотмана, который охарактеризовал его как «текст с повышенными признаками упорядоченности» [5, с. 39].

При этом он уделяет значительное внимание повтору, как главной черте, характеризующей художественный текст. В рамках такого определения мы можем назвать песни в видеоиграх художественным текстом, так как повтор играет в них ключевую роль. Анализируя классификацию художественного текста Л.А. Новикова, мы установили, что несмотря на то, что все характеристики, приведенные им, были найдены в анализируемых текстах, самыми значительными из них были вымысел, рефлексивность поэтического текста, наличие скрытых смыслов, а также интертекстуальные связи [6, с. 56].

Сложность перевода песен в видеоиграх обуславливается выбором между двумя основными видами перевода – художественного и поэтического. Т.А. Казакова пишет, что «художественный перевод представляет собой инокультурное подобие исходного художественного текста, отвечающее литературно-коммуникативным требованиям и представлениям общества на определенном историческом этапе» [3, с. 113]. Такой вид перевода необходим, так как он практически максимально передает суть и основную информацию с ИЯ. Однако только поэтический перевод может выразить форму, выразительность, эмоциональность, настроение песни. Вот почему при переводе данных песен должен быть соблюден баланс между двумя этими видами перевода.

В рамках методологии теории перевода мы разделяем понятия адекватности и эквивалентности в соответствии с работами Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова, Т.А. Егоровой. В большей степени мы исследовали аспект эквивалентности, который понимается как «семантическая категория, реализующаяся в смысловом совпадении текстов на языке оригинала и текста на языке перевода» [1, с. 150].

Анализ текста песни и его перевода

На первый взгляд, песня “The Woven Storm” из игры “The Witcher” может показаться обычным музыкальным произведением со словами и стандартной структурой: три куплета, три припева, рифмованные окончания и обязательное наличие ритма, что определяет песню как поэтический текст. Однако данный текст и его перевод гораздо сложнее и интереснее. Русский перевод сохраняет структуру оригинала и также может быть определен как поэтический текст.

Приведем отрывок текста песни и его перевод для дальнейшего анализа (см. Таблицу 1):

Таблица 1.

Отрывок из песни “The Woven Storm”

На английском языке	На русском языке
“I know not if fate would have us live as one. Or if by love's blind chance we've been bound. The wish I whispered, when it all began. Did it forge a love you might never have found?”	«Не знаю - ты ль мое предназначение. Иль страстью я обязан лишь судьбе. Когда в желанье я облек влечение... Не полюбила ль ты во вред себе?»

Песня рассказывает о событиях, описанных в главе «Последнее Желание» саги «Ведьмак», написанной Анджеем Сапковским. Эта линия является связкой любовных отношений главных героев, а рассуждения в песне – переживаниями о природе этого чувства. На данном примере мы можем доказать, что песня обладает интертекстуальностью и аллюзивностью. Под термином «интертекстуальность», который появился совсем недавно, мы понимаем взаимодействие двух высказываний, «отдаленных друг от друга и во времени, и в пространстве <...> которые при смысловом сопоставлении обнаруживают диалогические отношения, если между ними есть хоть какая-нибудь смысловая конвергенция» [2, с. 303].

При анализе фонетической составляющей текстов необходимо учитывать такие его компоненты как звуковой строй художественного текста, гармония, благозвучие, звуковые повторения – аллитерация, ассонанс, ономатопея; звуковой символизм. Использование повторяющихся гласных в приведенном отрывке на английском напоминает вой волка, что воспроизводит образ главного героя – Геральта, также прозванного Белым Волком. Ассонанс в данном случае составляется из таких звуков как [ʊ], [ɔ:], [u:], [əʊ]; повтор согласной [w] также участвует в создании образа волка. В русском переводе это не передается, хотя печальное настроение сохраняется с помощью протяжных, «плачущих» аллофонов фонемы [y], а также более долгих слогов и коротких слов. В русском варианте больше сонорных звуков, особенно выражается аллитерация с [л], которая делает данный вариант мелодичнее, мягче, нежнее.

Помимо работы со звуком, необходимо также учитывать особенности лексики, выбора слов, стилистической окраски слов, средств художественной выразительности, стилистических фигур и т. д. Слово «предназначение», используемое в русском переводе, гораздо точнее, чем его английский вариант “fate”, так как, во-первых, вопрос о предназначении – это ведущий мотив во всем цикле произведений (как книжных, так и игровых); во-вторых, в связи с этой особенностью, слово «предназначение» постоянно повторяется на протяжении всей истории и имеет особый смысл. Его эквивалентом в книгах и играх было слово “destiny”, однако в оригинале песни эта важная лексема опущена.

Синтаксические характеристики включают в себя параллелизм, простое предложение, порядок слов, использование сложных синтаксических конструкций; анафора, эпифора, которые более характерны для поэтических текстов, инверсия и др. средства выразительности. В тексте эти категории и их преобразования в переводе сообщают о присутствии

или отсутствии лирического героя, о личности и образе автора, о его восприятии мира. Например, в приведенном отрывке можно увидеть неуверенность, колебания, воспоминания о прошлом и сомнения о сделанном выборе – это передается с помощью инверсии и началом предложения с разделительного союза «или» (на английском “or”). В английском варианте неуверенность подчеркивается с помощью модальной конструкции “might never have found”, которая подчеркивает мысли автора о том, что все могло бы пойти по-другому.

В соответствии с коммуникативной моделью Jakobsona песни в видеоиграх в большей степени характеризуется поэтической, эмотивной и референтивной функциями. Последняя особенно важна в данном жанре, так как песня неотделима от видеоигры, для которой она создается и обладает дополнительной информацией, сообщающей о деталях мира. Строчка “when it all began” переведена как «я облек влечение», что не является ни адекватным, ни эквивалентным переводом, если рассматривать его вне контекста. Однако в данном случае это является конкретизацией с референтивной функцией и допускается, потому что реципиенты понимают, о каком событии идет речь, а также то, что это являлось началом истории.

Мы считаем, что некоторые видеоигры могут быть изучены в рамках лингвистики, так как определенные типы текстов в них представляют научный интерес. Песни как частное проявление текста могут быть проанализированы с точки зрения художественного текста, а анализ их перевода способствует повышению качества русской локализации и адаптации продуктов массовой культуры.

В результате исследования мы выяснили, что песни в видеоиграх – чрезвычайно важная часть текста, так как они обладают не только выразительной и эстетической функциями, но и эмотивной, референтивной, нарративной. Именно поэтому их перевод требует особого переводческого таланта, так как он должен передать все упомянутые в эссе аспекты и функциональность песни в оригинале. В противном случае, значительная часть содержания будет потеряна.

Фонетический и синтаксический уровни песен представляют наибольшую сложность для перевода, однако представляется возможным находить грамотные переводческие решения, которые почти полностью передают содержание и функциональность оригинала. Зачастую эквивалентность при этом не соблюдается, однако первоочередной целью переводчика является передача смысла, при которой он должен придерживаться баланса между литературным и поэтическим переводами.

Список литературы:

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – Москва: Международные отношения, 1975. – 230 с.
2. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. – Москва: Искусство, 1979. – С. 300–307.

3. Казакова Т.А. Художественный перевод: учебное пособие / Т.А. Казакова. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский институт внешнеэкономических связей, экономики и права, 2002. – 113 с.
4. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода (лингвистические аспекты): учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – Москва: Высшая школа, 1990. – 253 с.
5. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха: учебное пособие. – Ленинград: "Просвещение", 1978. – 271 с.
6. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. – 2-е изд. – Москва: Едиториал УРСС, 2003. – 300 с.
7. Харлашкин М.Н. Особенности дискурса видеоигр // М.Н. Харлашкин. Вестник Московского государственного областного университета, 2016. – №1. – С. 92–98.

PAPERS IN ENGLISH

ART CRITICISM

MUSICAL ART

DOI - 10.32743/UniPhil.2022.92.2.13094

**HISTORICAL PERSPECTIVES AND MODERN PROBLEMS
OF INSTRUMENTAL CONCERT' STUDYING**
Alyona Vardanyan

*PhD in Art Studies and Culturology, Associate Professor, Acting Professor,
Academy of Music, Theatre and Fine Arts of the Republic of Moldova,
Moldova, Chisinau*

**ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО КОНЦЕРТА**
Варданын Алёна Альфредовна

*канд. искусствоведения и культурологии, и.о. профессора
Академии музыки, театра и изобразительных искусств,
Молдова, г. Кишинёв
E-mail: aliona_piano@list.ru*

ABSTRACT

The article characterizes historical perspectives and actual problems of studying instrumental Concerto in modern musicology. The specifics of the Concerto genre are analyzed, its varieties are identified, and various variants of their classification are proposed. The question of the historical interactions of the Concerto with the Symphony and the chamber ensemble is emphasized, the essence of concertness and concertation is revealed. The conclusion is made about the preservation of the genre core by the instrumental Concerto, expressed in dialogic, game logic, virtuosity.

АННОТАЦИЯ

В статье характеризуются исторические перспективы и актуальные проблемы изучения инструментального концерта в современном музыковедении. Анализируется специфика концертного жанра, выявляются его разновидности, предлагаются различные варианты их классификации. Акцентируется вопрос исторических взаимодействий концерта с симфонией и камерным ансамблем, раскрывается сущность концертности и концертирования. Делается вывод о сохранении инструментальным концертом жанрового ядра, выражающегося в диалогичности, игровой логике, виртуозности.

Keywords: modern musicology, genre of instrumental Concerto, classification, game logic, dialogicity, virtuosity

Ключевые слова: современное музыковедение, инструментальный концерт, классификация, игровая логика, диалогичность, виртуозность.

The works devoted to the theory, history, stylistic and genre varieties of the instrumental Concerto are numerous. Their authors are both domestic and foreign musicologists. Among them are B. Asafyev, E. Nazaikinsky, I. Kuznetsov, D. Zhytomyr, O. Leontieva, M. Tarakanov, L. Raaben, E. Abramova, E. Sambrish, V. Andriesh, etc.

Among the main problems of the theoretical study of the instrumental Concerto, the most significant are two: the definition of the concepts of Concerto, concertina,

concertation, as well as the classification of instrumental Concertos. Musicologists agree that a Concerto is "... a work for many performers, in which a smaller part of the participating instruments or voices opposes most of them or the entire ensemble" [11, c. 922]. The Concerto is a philosophical and conceptual genre that reflects the ideological and aesthetic ideas of its era, flexibly interacting with other genres of music (mainly symphonic and chamber) throughout its evolution.

An instrumental Concerto is often considered in comparison with a symphony dedicated to it. This fact is easily explained: having arisen from a single source (*Concerto grosso*), the symphony and the Concerto developed in a system of instrumental genres in parallel, constantly interacting with each other; their paths often intertwined, sometimes leading to the appearance of such phenomena that it is difficult to call only a Concerto or only a symphony. The genres of symphony and instrumental Concerto have passed a long way of development, expressed in the emergence of a huge number of specific genre solutions in the works of composers of different national schools and stylistic trends. This evolution has demonstrated the extreme flexibility and mobility of both the Concerto and the symphony, their ability in some cases to come close to each other (*Concerto-symphony*), and in others – to get as close as possible to the chamber ensemble (chamber symphony, chamber Concerto). The reasons for the viability of an instrumental Concerto are seen in its qualities such as the peculiarity of a specific communicative situation, the possibility of a special self-expression of the performer-soloist, relative ease of perception, accessibility for the listener compared to other instrumental genres (in particular, with a symphony).

Russian musicologists M. Tarakanov and M. Aronovsky define the genre originality of the Concerto as the unity of two principles, namely, agreement and confrontation, which are in dialectical interrelation. In addition, according to M. Tarakanov, the feature of the instrumental Concerto is the constant interaction of stable and mobile elements: on the one hand, it retains its essential features, internal structure, and on the other, shows an extraordinary variety of external architectonics. In this regard, the researcher writes: "In the historical context, the Concerto appears as a stable genre, performing in a variety of changeable, overlapping varieties" [16, c. 10]. In instrumental music, the principle of concertation, that is, the "competition" of several solo voices, was clearly manifested in the genres of suite and church sonata (for example, *Balletto concertata* by F. Melli or *Sonata concertata* by D. Castello). The first examples of an instrumental Concerto appeared at the end of the XVII century; these were *Concerti grossi*, based on the contrasting juxtaposition of the orchestra (*tutti*) and soloists (*concertino*). In fact, the instrumental Concerto was formed in the first half of the XVIII century in the works of A. Vivaldi.

The classical period in the development of the Concerto genre is associated with the art of the Viennese classics. J. Haydn, W. A. Mozart and L. Beethoven have a three-part sonata-symphonic cycle with a characteristic figurative-semantic and tonal ratio of parts as a structural basis, the sonata form with double exposure in the first movement is determined, as well as the location of the soloist's cadence. In comparison with classical samples, the principle of presentation and development of thematism has changed significantly, which was characterized not so much by textural uniformity as by intonation-motive individualization. In the era of Romanticism, there is a departure from the classical structure of the genre.

The romantics created a one-part Concerto of two types: a small form, a *concertina* (later called a *concertino*), and a large form corresponding to a symphonic poem, in one part embodying the features of a four-part sonata-symphonic cycle. The thematic connections between the parts that were absent in the classical Concerto were replaced by the principle of monothematism and end-to-end development. The romantic Concerto of the XIX century presents a special kind of colorful and decorative virtuosity, which has become a stylistic sign of the era, and therefore, from the point of view of the laws of composition, the concert, in comparison with other genres, is the least canonized. For example, any symphony usually refers to some ideal model developed in the Viennese classical era. At the same time, the concert is associated with a whole spectrum of different types of instrumental music.

And yet, despite the possible differences in the solution of the genre model of an instrumental Concerto, there are some common features that reveal the essence of this genre. As one of them, the game is singled out as a type of activity and a type of reflection of reality. Another important property is dialogue as a way of thinking and a way of implementing the game. Finally, the most important attributes of the kind of musical works we are interested in are *concertation* and *concertality*, which are closely related to each other.

These concepts are revealed in the works of B. Asafyev, E. Nazaikinsky, I. Kuznetsov, D. Zhytomyr, V. Utkin, O. Leontieva, E. Sambrish. At the same time, *concertina* refers to the external qualities of the genre – its representativeness, variety showiness, virtuosity, general activity of the movement, energetic melodic deployment; *concertation* is interpreted as a principle of dramaturgy, manifested in the logic of the game, competitiveness, dialogicity. In the theory of performing arts, *concerting* is the involvement of a large arsenal of expressive possibilities of the scenic impact of musical interpretation.

Thus, in a *Book about Stravinsky*, B. Asafyev writes that the principle of *concertina* as a competition lies not in one virtuoso superiority, but "... in the perfection of dialogue, in its expression - in the fact that two (or several) *concerting* instruments, based on some general prerequisites, reveal two principles, two currents in them and develop their points of view dialectically, in the consciousness of the constant coexistence of the dominant idea and the contrasting idea generated by it" [2, c. 218]. The theory of *concertina*, considered mainly on the examples of a solo piano Concerto, was developed in the works of I. Kuznetsov. In the article *The Theory of concertina and its formation in Russian and Soviet musicology*, the researcher offers a historical overview of individual interpretations of the concept of *concertina* [7].

I Kuznetsov understands *concertina* ambiguously: "... firstly, as a property, the quality of music inherent in various genres, secondly, as the quintessence of the general principles of the genre and the form of the concert, thirdly, as a historical type (form)" (7, c. 130). The scientist notes the universal character of *concertina* as a method of musical thinking and characterizes the totality of intonation processes, genre and compositional features, virtuoso and technical elements, as well as specific

techniques peculiar to it. In addition to conversion, it is improvisational, dialogic, etc.

E. Sambrish also analyzes the specifics of concertation in detail, revealing it in the analysis of A. Eshpay's instrumental Concertos [13]. She defines this phenomenon as a phenomenon encompassing "... a variety of techniques and methods: *competitiveness, virtuosity, game logic, timbre personification, improvisational, dialogic, representativeness, communication*. Manifesting to a greater or lesser extent, together or separately, they inform concertation of all possible shades of qualitative differences" (13, c. 10). Proving his point, E. Sambrish argues that the most stable manifestation of the principle of concertation is "... timbre personification, i.e. the allocation of solo timbres" (13, c. 11).

It depends on the mobility of the timbre functions in the orchestral score and can be constant (double, triple, Concerto for orchestra with pre-arranged soloists) or changeable (Concerto for orchestra without soloists).

In the work *On concertation and its forms in modern instrumental music* V. Utkin expounds the idea of the inherent genre of the Concerto "... ambivalence, consisting in an indissoluble unity of rivalry and agreement, confrontation and complementary development of thesis and antithesis" [18, c. 68]. Based on the internal inconsistency, dialogic nature of the genre, the researcher suggests a classification of concert models, distinguishing: "*Concerto-monologue, Concerto-dialogue and Concerto-polylogue*" [18, c. 79]. The systematization of the varieties of the solo Concerto is also carried out by I. Kuznetsov, who identifies as its criterion the ratio of solo and orchestral parts. Based on this, the researcher defines three main variants of the Concerto: *parity, dominant-solo and dominant-orchestral* [7].

M. Tarakanov in his work *Symphony and Instrumental Concerto in Russian Soviet music* offers a different classification of Concertos: depending on the peculiarities of their dramaturgy [17]. He divides all Concertos into two groups: *symphonized and virtuoso-playing*. The same classification is used by M. Lobanova in her article *The Concerto Principles of D. Shostakovich in the light of the problems of modern dialogistics* [8]. As for the stylistic varieties of the Concerto genre in the twentieth century, M. Lobanova speaks of three subspecies: the first uses the genre-style features of a Concerto of the preclassic era, the second enriches the traditions of a symphonized Concerto of the classical and romantic era, the third correlates with the chamber composition of the modern type.

E. Sambrish formulates his classification of Concertos, differentiating them according to their *stylistic inclination*: the first group includes "... Concertos having stylistic attributes of the Baroque era, correlating, /.../ with *Concerto grosso* or with other genres, compositional techniques and musical expressive means of that time" [13, c. 9]; the second group includes "... Concertos correlating with the classical-romantic model" [13, c. 10]; the third group includes "Concertos of a new type, not focused on either the baroque or the classical-romantic model and characterized by an individual compositional solution and the use of modern techniques and means" [13, c. 10]. The criterion of systematization is often the

performing composition, including the number of solo instruments. So, the classification of E. Sambrish contains three variants of the genre model: *solo Concertos* (for one instrument without an orchestra, with a chamber orchestra or ensemble, with a full or incomplete orchestra), *Concertos for several soloists* (Concertos-ensembles accompanied by a chamber orchestra or a group of instruments, double and triple Concertos with a full or close orchestra), *Concertos for orchestra* (with or without permanent soloists) [13, c. 10].

L. Raaben in the monograph *Soviet Instrumental Concerto* offers a typology of the Concerto based on the criterion of tradition and innovation. He identifies Concertos in which composers focus on the forms of classical symphonism (*the first type*); where these constructions are updated due to modern compositional writing techniques (*the second type*); within which there is a rejection of the classical principles of the organization of the material by referring to the techniques of composition of the twentieth century (*the third type*); in which the unification of different principles, the synthesis of elements of different styles (*the fourth type*) [12].

There are many works whose authors consider the development of the Concerto genre in a certain era or in the work of a certain composer. For example, an instrumental Concerto of the classical period is considered in the works of M. Druskin, *Mozart's Piano Concertos* and *Beethoven's Piano Concertos* [5; 4] classical and romantic varieties of the genre are explored by B. Gnilov in his dissertation *Musical Composition for piano and orchestra as a genre-compositional phenomenon (classical-romantic era)* [3]. Many art historians emphasize the idea that the XX century. it became the heyday of the instrumental Concerto, since almost all major masters of that time turned to it. This idea is convincingly proved in such studies as the *Theory of Musical genres: tasks and prospects* of A. Sokhor [15], *Style and genre in the music* of E. Nazaikinsky [10], *The structure of the musical genre and the current situation in the music* of M. Aronovsky [1], *Musical style and genre. The history and modernity* of M. Lobanova [9], *The morphological system of music and its artistic genres* of O. Sokolov [14] etc. These works are an important methodological component of this article.

Theoretical problems of the Concerto genre are also covered in monographs on the work of individual composers. Thus, N. Kravets, studying the instrumental Concertos of S. Prokofiev, offers his classification of Concertos of the first half of the last century [6]. She distinguishes them by style, genre type and dramaturgy. Based on the stylistic aspect, the author identifies Concertos that are consciously focused on the Baroque model (neoclassical); compositions that do not restore the style of music of the past, but are indirectly related to it; works that reveal classicist-romantic tendencies; opuses with the renewal of classicist-romantic traditions due to the expressive possibilities of music of the XX century.

Classifying Concertos from the point of view of *genre type*, N. Kravets distributes them into three types: a Concerto ensemble for several instruments with or without an orchestra, solo Concertos with a chamber

orchestra or a group of instruments, a Concerto (or Concertino) for orchestra. The *dramaturgical* criterion of systematization presupposes the division of Concertos into symphonized and competitive-playing ones. The researcher notes the conventionality of this division in the music of the twentieth century, because symphonization often penetrates into "game" Concertos, and competition generally characterizes the Concerto due to the specifics of the genre. At the same time, from the point of view of structural design in the Concerto of the twentieth century, according to the musicologist, there are tendencies of gravitation towards classical three-part, symphonic four-part, suite multi-part and poetic romantic one-part.

Thus, at the turn of the XX–XXI centuries, despite the widespread concepts of postmodernism, neo- and post-styles, the instrumental Concerto still manages to preserve its genre core, expressed in its unshakable properties such as concertness, dialogicity, game logic, virtuoso beginning. It continues to develop in breadth (an independent variety appears – a Concerto for various folk instruments and a symphony orchestra or orchestra of folk instruments and in depth (the content possibilities expand, the internal structure changes). Composers often replace the designation of the Concerto genre with a programmatic subtitle, and sometimes even abandon the name altogether, using only the idea of concertness.

References:

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник, вып. 6. – М.: Музыка, 1987. – С. 5–44.
2. Асафьев Б. Книга о Стравинском. – Л.: Музыка, 1977. – 279 с.
3. Гнилов Б. Музыкальное произведение для фортепиано с оркестром как жанрово-композиционный феномен (классико-романтическая эпоха). Автореф. дис...д-р. иск. – Москва, 2008. – 51 с.
4. Друскин М. Фортепианные концерты Бетховена. – М.: Сов. композитор, 1973. – 88 с.
5. Друскин М. Фортепианные концерты Моцарта. – М.: Музгиз, 1959. – 48 с.
6. Кравец Н. Инструментальные концерты Прокофьева. Автореф. дис...канд. иск. – Москва, 1999. – 25 с.
7. Кузнецов И. Теория концертности и ее становление в русском и советском музыкознании // Вопросы методологии советского музыкознания. – М.: МДОЛГК, 1981. – С. 127–157.
8. Лобанова М. Концертные принципы Д. Шостаковича в свете проблем современной диалогистики // Проблемы музыкальной науки, вып. 6. – М.: Сов. композитор, 1985. – С. 110–129.
9. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. – М.: Сов. композитор, 1990. – 312 с.
10. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке. Москва: Владос, 2003. – 248 с.
11. Раабен Л. Концерт // Музыкальная энциклопедия. – 1974. – т. 2. – М.: Советская энциклопедия. – С. 922–925.
12. Раабен Л. Советский инструментальный концерт. – Л.: Музыка, 1967. – 308 с.
13. Самбриш Е. Инструментальные концерты А. Эшпая. Автореф. дис...канд. иск. – Кишинев, 2011. – 28 с.
14. Соколов О. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. – Нижний Новгород: изд-во Нижегородского университета. 1994. – 218 с.
15. Сохор А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М.: Музыка, 1971. – С. 292–309.
16. Тараканов М. Инструментальный концерт. – М.: Знание, 1986. – 56 с.
17. Тараканов М. Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке. – М.: Сов. композитор, 1988. – 271 с.
18. Уткин В. О концертировании и его формах в современной инструментальной музыке // Стилиевые тенденции в советской музыке 1960–1970 годов. – Л.: ЛГИТМиК, 1979. – С. 63–84.

THEORY AND ART HISTORY

 INTERNATIONAL COOPERATION IN THE ART OF BAKHSHI AND DASTAN
 IN NEW UZBEKISTAN: ACHIEVED RESULTS AND ANALYSIS

Gulbahar Akhimbetova

*Nukus branch of the Uzbekistan State Institute of Arts and Culture,
Associate Professor of "Folk Art",
Uzbekistan, Nukus*

Gulnara Munteeva

*Nukus branch of the Uzbekistan State Institute of Arts and Culture,
Teacher of the department "Folk Art",
Uzbekistan, Nukus
E-mail: shnurniyazuli@gmail.com*

 МЕЖДУНАРОДНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО В ИСКУССТВЕ ПРОЩЕНИЯ И ДРУЖБЫ
 В НОВОМ УЗБЕКИСТАНЕ: ДОСТИГНУТЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ И АНАЛИЗ

Ахимбетова Гульбахар Канатбаевна

*доц. кафедры «Народного творчества»,
Нукусский филиал Государственного института искусств и культуры Узбекистана,
Республика Узбекистан, г. Нукус*

Мунтеева Гульнора Узакбаевна

*преподаватель кафедры «Народного творчества»,
Нукусский филиал Государственного института искусств и культуры Узбекистана,
Республика Узбекистан, г. Нукус
E-mail: shnurniyazuli@gmail.com*

ABSTRACT

The article discusses the results achieved in recent years in the art of bakhshi and epic in New Uzbekistan and their analysis. At the same time, the sides exchanged views on international cultural cooperation and the development of our national culture. Suggestions and recommendations were made on the development of bakhshi and epic performance in the new Uzbekistan.

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются результаты, достигнутые за последние годы в искусстве бахши и эпоса в Новом Узбекистане, и их анализ. В то же время стороны обменялись мнениями по вопросам международного культурного сотрудничества и развития нашей национальной культуры. Были внесены предложения и рекомендации по развитию искусства бахши и эпического исполнения в Новом Узбекистане.

Keywords: bakhshi, epic, art, process, culture, performance, festival, narrator, national culture.

Ключевые слова: бахши, дастан, искусство, процесс, культура, исполнение, фестиваль, жырау, национальная культура.

In recent years, the restoration and preservation of our national culture and art in our country as an effective way to fight ignorance and enlightenment in general, as an effective way to fight against ignorance, in general, to strengthen the spiritual immunity of young people. Extensive work is done to popularize, research, and promote them.

New Uzbekistan has established mutually beneficial and promising cooperation in the international arena in

the socio-humanitarian, cultural and educational spheres. Thanks to the initiatives and efforts of President Sh. Mirziyoyev, the centuries-old spiritual heritage of our ancestors has received a new look and respect for our national culture and has determined the prospects for its development. International cultural and educational events held in the new Uzbekistan have given impetus to the promotion and further development of our country's rich material and spiritual heritage around the

world. These reforms have been widely recognized not only in Central Asia but also around the world as the pace of cultural development of New Uzbekistan.

“Political, trade, economic, investment, transport and communication and cultural-humanitarian relations with the Russian Federation, the People’s Republic of China, the United States, Japan, South Korea, Turkey, the United Arab Emirates, the European Union, and Asian countries. We pay special attention to the further development of the country,” the President Mirziyoyev said. [1: 62] This cooperation is also reflected in the field of culture and arts.

It is no exaggeration to say that a great creative school has been created in the development of the art of bakhshi. Resolutions of the President of the Republic of Uzbekistan on November 1st, 2018 “Holding the International Festival of the bakhshi art” and May 14th, 2019 “On measures to further develop the art of bakhshi” and the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan on April 26th, 2018 and on September 23rd, 2019, “Measures to improve the activities of the Republican Center for Bakhshi Art and the Fund for the Development of Bakhshi Art under it.” [2: 3]

“Poetry and generosity are our national pride. It is necessary to convey to our people the noble values underlying it,” the President said. In passing on the art of bakhshi to the next generation and its further development, special attention should be paid to the following issues:

- recording the performances of bakhshis on audio and videotapes, turning them into books, creating films based on these epics;
- incorporate into the school education system our epics, which call for kindness in educating young people in the spirit of national values, encourage them to be patriotic, and courageous;
- take measures to revive the existing schools of bakhshi in the regions by further strengthening the fundamental scientific research of epics.

Today’s young bakhshis have created a special website and mobile application of the art of bakhshi and our epics, based on the requirements of the time, to teach how to memorize a single epic. The text of epics, audios of bakhshi performances, information about bakhshis working in our country, and regular coverage in the media are also on the agenda [3: 2].

In our country, the tradition of singing epics in ancient times developed in three directions. The first direction is in Bulungur, Narpay, Nurata, Kurgan, Shahrisabz, Kamay, Sherabad, Uzbek-Lakay schools of poetry in southern Tajikistan, played the drums and performed alone, with a muffled voice. The second line is performed in Khorezm with a narrow, dutar, gijjak, harmonium, bulamon, koshnay, doira accompaniment, sometimes alone, sometimes in pairs, with an open voice. The third line is spoken aloud in the Fergana Valley accompanied by a dutar. The most talented representatives of the Kurgan school of epic poetry were Ergash Jumanbulbul oglu (1868–1937) and Polkan poet (1874–1941). Epics such as “Miskol Pari”, “Avazkhan”, “Hasankhan” were written. Bulungur Epic School was famous for performing heroic epics. The talented representative of this school

was Fozil Yuldash oglu (1872–1955), who wrote such works as “Alpomish”, “Yodgor”, “Yusuf and Ahmad”, “Zulfizar”, “Malikai ayyor”, “Nurali”, “Murodkhan”, “Shirin and Shakar”. narrated the epics to the rhythm. In the XIX century, there was a school of epic poetry in connection with the village of Kamay in the Kashkadarya oasis. This school unites about 60 bakhshis living in Dehkanabad and Guzar districts, such as Abdukarim Juyruq, Mulla Kholnazar oglu, Bazar Sherqul’s, Hazratqul bakhshi Khudoiberdiev, and creatively cooperates with Shahrisabz epic school.

Among Nama’s epics were “Nurali’s Youth” (1972–1977), “Lady” (1963), and others. Another major branch of the art of bakhshi is the Sherabad School of Epic. The services of the talented national poet Kadyr Rahim’s (1936–1985) were great. Sherna Beknazar’s son, Mardonaqul Avliyoqul’s son, Umir Safar’s son, Normurod bakhshi, Ahmad bakhshi, Nurali Boymat’s son, Mamadrayim bakhshi, Yusuf Otagan’s son, Eshqobil bakhshi, Qodir Rahim’s son are the great representatives of this school. Today, many poets such as Khushbok Mardonakulov, Shoberdi Boltaev, Boborahim Mamatmurodov, Qora and Chori Umirov, Qahhor Qodir’s son, Abdunazar Poyonov, Shodmonbakhshi, Ilhombakhshi, Muhammadibakhshi, Safarbakhshi, Zulhumor bakhshi continue the Sherabad school of epic poetry. Epics such as “Golden Pumpkin” (Oltin qovoq), “Malla Savdogar”, “Zayidqul”, “Ollonazar Olchinbek”, “Oychinor”, “Sherali”, “Kelinoy” were written by the representatives of this school.

The art of the Khorezm school of epics differs from other schools of epics in style. Khorezmian epics have a written source, and sometimes the narrator also had a text in his hand, in which music played a leading role, and more romantic epics were recited. Child caregiver – Kurbannazar Abdullaev has made a great contribution to the development of the Khorezm school of epic poetry. The great representatives of this school are Ruzimbek Murodov, Otakhon Matyakubov, Ruzimboy Normatov – Kalandar bakhshi, Norbek, Matnazar, and Etmishboy Abdullaev, from whom such epics as “Oshiq Garib”, “Oshiq Mahmud”, “Khirmondali”, “Baziryon”, “Avazhon” were written.

Jiyen Jirau (son of Amanlik, 1730–1784), a great representative of the Karakalpak school of classical bakhshi, sang the epics “The Great Mountain” (“Ullitaw”) and “Posqan El”. He also wrote the epics of Berdakh Kargaboy oglu (1827–1900) “Aydos biy”, “Omongeldi”, “Ernazar biy”, Utesh Alshinbay’s son (1828–1902), Kulmurat Qurban’s son (1845–1926), Kurbanbay Tadjibayev (1876–1958), Like Omar Sugirimbet’s son, the great representatives of the Karakalpak school of epic poetry sang. Bakhshi and jyraus such as Gairat Utemuratov, Tenelbay Kalliev, Gulnara Allambergenova, Ziyada Sheripova, Bakbergen Sirimbetov, Gulbahor Ahimbetova are today’s creators of the Karakalpak school of bakhshi.

The first International Festival of Bakhshi Art was held in Termez from April 5th to 10th, 2019. The festival was attended by about 200 guests from 74 countries, including representatives of culture and art, folklore scholars, and the media from major countries such as the United States, Germany, France, Russia, China,

Japan, Turkey and South Korea. The scientific-practical conference in Termez on April 6-7 was attended by scientists and experts in the field of poetry and epic poetry, including scientists from 15 foreign countries and 16 local folklorists. It was noted that the conference was attended by the most experienced experts from Bulgaria, Iran, Korea, Moldova, Russia, Turkey, France, and neighboring countries.

Minister of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan Aristanbek Muhammedi oglu, Minister of Culture of the Republic of Tajikistan Shamsiddin Orumbekzoda, Adviser to the President of the Kyrgyz Republic Sultan Raev, Minister of Culture and Information of the Kyrgyz Republic, Minister of Culture and Information of the Kyrgyz Republic Kayrat Imonaliev, Governor of Balkh Province of the Islamic Republic of Afghanistan Ishaq Rahguzar, UNESCO Director for Cultural Affairs Najib Rhiati Salih, UNESCO Director-General Andrei Chevelov and representatives of Burkina Faso, Uganda, and Kuwait at UNESCO. More than 50,000 people visit the festival and its cultural events every day.

Commenting on these processes, President Mirziyoyev said: "The fact that we have organized and held high-level international conferences, bakhshi, and national handicraft festivals has played an important role in promoting the New Uzbekistan to the world. New Uzbekistan has become a country with strong potential, a worthy reputation, a prosperous and prosperous country in all respects [5: 65]. To further develop the effective factor of international cultural cooperation, great practical work is being done.

To consider the issue of inclusion in the representative list of the intangible cultural heritage of mankind, in cooperation with relevant agencies and organizations, experts, and scientists, all necessary documents and materials on the art of bakhshi in Uzbekistan were prepared and sent to UNESCO Headquarters. Measures are being taken to include the national art of bakhshi in the UNESCO list of intangible cultural heritage [6: 2].

A list of about 310 bakhshis working in the country has been formed. Also, in cooperation with the National Television and Radio Company of Uzbekistan, the transfer of epics performed by bakhshis stored in the television and radio archives from magnetic tapes to modern formats such as CDs and CVDs. To date, audio discs of epics performed by 20 bakhshis have been prepared. The epics in this audio recording are being put down on paper and brochures are being prepared. So far, 10 epics have been made into a book [7: 4].

Following the Decree of the President of the Republic of Uzbekistan dated April 10th, 2021 "Additional measures to create favorable conditions for the preparation and development of the II International Festival of Bakhshi" II International Festival of Bakhshi was held in Nukus from September 17th to 20th, 2021. The II International Festival of Bakhshi Art in Nukus was attended by more than 100 bakhshis, akyns, and zhyrovs, art groups from 22 countries. The effectiveness of this festival in the development of international cultural cooperation has been extremely high. This was also noted by the participants of the event.

For example, our guest from the Sakha Republic (Yakutia) of the Russian Federation, 1st place winner Yuliana Krivoschapkina shared her impressions: "I came to Karakalpakstan and learned a lot. I liked the folklore works. Here, on stage, we watched excerpts from epics. I am very happy that the jury found me the winner. I wish our friendship to last forever. The participants of the international conference called the cultural event, which was full of interesting impressions from each other, "Legends resurrected on the Great Silk Road" [8: 6].

Indeed, the art of gardening is a tried and tested method and factor of international cooperation not only in the field of culture and education but also in tourism, economics, and science.

At the same time, a list of bakhshi, akin and jyraus operating in the republic over the past three or four years has been formed, and now there are more than 310 of them. 120 people in the Republic of Karakalpakstan, 7 people in Bukhara region, 4 people in Jizzakh region, 55 people in Kashkadarya region, 15 people in Navoi region, 1 person in Namangan region, 11 people in Samarkand region, 2 people in Syrdarya region, 60 people in Surkhandarya region, 4 people in Tashkent region, 1 person in Fergana region, 3 people in Tashkent city, 27 people in Khorezm region. Forty-five percent of the bakhshi are young. In the Republic of Karakalpakstan and the regions, out of 34 bakhshi, 22 are bakhshi of Uzbekistan, 3 are bakhshi of Karakalpakstan, 2 are bakhshi of Karakalpakstan, and 7 young bakhshi are winners of the Nihol award [9: 347].

If we look at the statistics of 2021, 19 children in the Republic of Karakalpakstan, 9 in Bukhara region, 7 in Jizzakh region, 5 in Navoi region, 8 in Samarkand region, 14 in Surkhandarya region, 18 in Khorezm region, 20 in Kashkadarya region in the field of bakhshi, a total of 1,589 students are taught in music and art schools.

The total number of teachers teaching bakhshi in children's music and art schools is 242, of which 23% are higher, 65% are secondary special and 12% are secondary education. Of course, such problems have been addressed on time, quotas for admission to higher education institutions in the field of culture and arts have been increased, and new universities have been established.

The widespread promotion, study, preservation, and development of the art of bakhshi, which is a unique jargon of folk art, is one of the most pressing tasks today. Due to the International Festival of Bakhshi, the prestige of bakhshi-poets and jyraus will increase not only in Uzbekistan but also in the international arena. The desire of the peoples of the world to cooperate scientifically and creatively with the new Uzbekistan in the field of culture and education is growing. The art of bakhshi is now recognized in the new Uzbekistan as the most influential and effective method and factor of international cultural cooperation.

Through these festivals, the interest of the world community in the national culture of the peoples of Central Asia has taken on a new dimension. In particular, the positive effect of such reforms, in the words of President Mirziyoyev: "Our main goal is to turn Central Asia into a prosperous and sustainable developing, a place of trust and friendship." Therefore, we need

to do effective work to further glorify and promote the art of bakhshi and epic to the world.

I would like to make a few suggestions for the further development of the art of bakhshi and epic:

- Publication of a series of books on the life and work of bakhshi "Ustoz bakhshi" and the creation of an explanatory dictionary "Bakhshi of New Uzbekistan", which contains information about the history, traditions, and representatives of the leading epic schools;

- The history of the art of bakhshi for students of children's music and art schools and specialized schools of culture and art "The art of bakhshi in Uzbekistan", "History of regional schools of bakhshi", "Historical, heroic epics", "Khorezm school of epic art", "Karakalpak" creation of textbooks, recommendations, and textbooks, such as "Bakhshi-Jyrau School";

- Organizing scientific expeditions to study the life and work of Bulungur, Nurata, Kurgan, Shakhrisabz, Kamay, Narpay, Sherabad bakhshi school, Khorezm dastan school, Karakalpak bakhshi-jyrau schools and their activities and representatives in cooperation with local khakimiyats;

- Establishment of special workshops for the production of national musical instruments related to the

art of bakhshi, based on the specifics of the regions and the style of performance of bakhshi;

- Due to the lack of teachers in the field of bakhshi and epics, in cooperation with the Academy of Sciences of Uzbekistan to hold a competition (casting) among 323 teachers of music and art schools to familiarize them with the scientific and theoretical sources of bakhshi and epics to improve their professional skills. arranging monthly internships;

- In cooperation with the "Uzbekkino" National Agency and the Karakalpak Film Studio, it is possible to create documentaries, popular science, and feature films dedicated to the life and work of famous poets.

The efforts of the head of our state to promote the art of bakhshi at the international level create all the necessary conditions for the world to sing the inexhaustible melodies of our ancient history and demonstrate the unique style and features of this unique art. In the future, the people of the world will listen to the melody of our drums, songs praising the exemplary and wise ideas of humanity in our epics. We are sure that only the people will enjoy the unique melody of the dutar, which bestows goodness, and the rare masterpieces of folklore, which lead a person to perfection with the high skill of bakhshi.

References:

1. Address of the President of the Republic of Uzbekistan Sh. Mirziyoyev to the Oliy Majlis. - Tashkent, Image 2020. 62 Pages
2. Durdona tones. Gas. Literature and art of Uzbekistan. March 30, 2018. № 14.
3. Newspaper. New Uzbekistan. September 18, 2021. № 187 (443), 2 pages.
4. Business card of our national culture. Newspaper. New Uzbekistan. November 7, 2020, issue 214.
5. New Uzbekistan is becoming a country of democratic change, broad opportunities and practical work. Tashkent - 2021. Printing house of "Teacher" LLC. 65 pages.
6. Newspaper. New Uzbekistan. September 18, 2021. № 187 (443), 2 pages.
7. Inextinguishable tones of our ancient history. Gas. Culture. January 31, 2019, No. №5.
8. Newspaper. New Uzbekistan. September 22, 2021. № 189 (445), 6 pages.
9. Kholmominov M. From the collection of articles of the Republican scientific-theoretical conference "Actual problems of art and culture: traditions and modern trends". Tashkent-2021.

CULTUROLOGY

THEORY AND CULTURAL HISTORY

A MUSIC THEME IN THE MAQOM OF SARAХBORI SEGOH

*Khaydarova Dilshoda Mansurjon qizi**1 course master, Uzbek National Institute of Musical Arts,
Republic Uzbekistan, Tashkent**E-mail: dilshodaxonxaydarova201@gmail.com*

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕМА В МАКОМЕ САРАХБОРИ СЕГОХ

*Хайдарова Дильшода Мансуржоновна**магистр,
Узбекский национальный институт музыкального искусства,
Республика Узбекистан, г. Ташкент**E-mail: dilshodaxonxaydarova201@gmail.com*

ABSTRACT

This article analyzes the concept of "Sarakhbor". Sarakhbori Segoh maqom is analyzed in terms of poetry and music. Its historical origins are covered in detail. Excerpts from the theme of maqom are also cited as examples. The interrelationship of poetry and music has been explored.

АННОТАЦИЯ

В данной статье анализируется понятие «Сарахбор». Анализируется маком «Сарахбори Сегох» с точки зрения поэзии и музыки. Его историческое происхождение освещено подробно. В качестве примеров приводятся также отрывки из темы макома. Исследована взаимосвязь поэзии и музыки.

Keywords: Sarakhbor; Tani maqom; zarb- ul qadim; qavl; monodic work.

Ключевые слова: Сарахбор; Тани маком; зарбул кадим; кавл; монодическая работа.

Sarakhbor is the main part of the maqoms that starts the singing section. "Sar" is the Tajik word for "head", "beginning", "news" - the Arabic word for "message". In the science of music, the term maqom (tani maqom) was first used by S. Urmavi (XIII century) in relation to the highest varieties of jams.

At the beginning of the 17th century, after the work of Darvesh ali Changi, the science of classical musicology weakened a little, and the concept and terms of maqom began to remain in the memory of teachers. For this reason, verbal quality terms have been introduced into the composition of our classical music Shashmaqom. For example, it has been acknowledged in the sources that concepts such as Sarakhbor, interpretation, and difficulty have entered into practice. Sarakhbor corresponds to the term "qawl" used in the treatises of Maraghi and Kavkabi. The suffix "sar" added to the word indicates that this part is in the primary function. This addition may also have originated with the method of Sarakhbor, as Sarakhbor's method is the same as the primitive method called "zarb-ul qadim" in the pamphlets. In the literature of

musicologists, the content is described in close and similar terms, and I. Rajabov in the scientific monograph textbook "Maqomlar" says: The definition refers to the category, suggesting that "this phrase is the main way of singing, which indicates the structure of the song series, the main theme of the song section." Shashmaqom, a number of musicologists, maqom scholars and performers who have done research on our national classical music, have similar views on the Sarakhbors. In particular, O. Matyokubov in the textbook "Introduction to the basics of professional music in the oral tradition" and in the monograph "Maqomat": "Sarakhbor is the beginning of the Shashmaqom singing sections, which signals the beginning". So, Sarakhbor is not only the leading, starting part of the (indicative) singing department, but also the starting point of the whole maqom series.

Each maqom, which is part of the Shashmaqom, has its own history, content and essence, and the traditions of performance have emerged and have been performed and developed by skilled musicians and singers.

Information about Segoh maqom can be found in a number of musical pamphlets, epics and fiction books. They are also basically brief descriptions of Segoh. That is, musical treatises created from the XII century to the XVIII century contain ideas about Segoh and the melodies, songs and their names that are part of this maqom.

The term "Segoh" is used in various senses. They saw one idea, the segoh, as the "three places" - the place of sound that forms the three curtains of the instrument. Musicologist Ishaq Rajabov: "The melodies and songs performed from the third act of the maqoms, which are part of the system of twelve maqoms, are considered to be the segoh of these maqoms. Shashmaqom has a special maqom known as Segoh, which is based on Hijaz maqom and Segoh branch." In this way, the scholar also provided a theoretical basis for the origin of the maqom of Segoh in Shashmaqom. Although the first appearances of the Segoh did not occur at the maqom level, they did occur as ancient subspecies. Shashmaqom is one of the six maqoms in the formation.

The sound of the Segoh maqom is performed on the curtains corresponding to the doric and eolian lads, and its sixth step changes from time to time around or halfway

up the half-curtain. This is the case for all of Segoh's musical instruments. However, the Shashmaqom music books (which had been available to the author of this article) published in Uzbekistan and Tajikistan do not pay attention to this, and do not take into account the following scenarios of curtain fluctuations.

The singing section of the Segoh maqom begins with the Sarahbori Segoh branch. It is written in d dori lad, and the subject illuminates heaviness, longing, and sorrow. The beginning of the work written in 2/4 scale (rhythm) from za takt, ie from the second part, (in some editions from 4/4 scale) from VII stage, is the basis for illuminating the subject of hijran. The sarcastic circle method adds a rhythmic feature to the theme.

Sarahbori Segoh consists of fourteen melody sentences recited in seven byte poems. Sarahbori Segoh begins with a musical introduction. And the theme also resonates in this premise.

His first letter is income, the second letter is a mi-yankhat performed in the middle of the stage, and it is recorded in the ghazal by means of melodies uttered with long vowel sounds such as "o" which are not related to words. The third and fourth letters of Sarahbori Segoh are part of the dunasr, which is repeated in the upper curtains of income and miyonhat. The fifth and sixth letters consist of the type and tone of Oraz, and the eighth letter consists of parts of the utterance that are recited together with the tones.

The concept of subject matter in the maqom of Sarahbori Segoh expresses a deep philosophy. The basis of the topic can be approached with different concluding remarks. The performance itself, which is linked to Navoi's above ghazal, also has different meanings. On the other hand, love for Allah and love for the deeds

commanded by Allah can be analyzed with the knowledge of the teachings. It is possible to understand the hijra on the way to the sanctuary even deeper, and this is the essence of the musical theme, the essence of the melody. "Maqom" is also famous for such a series. At the same time, the subject is a clear image that is embedded in the whole work and an element that can be "explosive" in terms of dynamics. The theme is the motivation for the whole piece. And the theme is the image and affirmation of the sometimes sweet and sometimes bitter hijra from the beginning to the end of the work. It accumulates the energy of movement and determines its character and direction. The theme is a bright, selective creative thought, a tone based on an idea rich in concluding remarks, with the power to drive contrasting musical discourse.

m . m . ♩ = 63 - 66

Bag' - rim - ni

ti - g i hajr i - la yuz po - ra qil-di-lar, o

to yo - ri ko' - yi- din me-ni o - vo - ra

qil - di - lar. O o o

Although D is written in the lad, it begins with the sound of the VII pitch and is played slowly in the weak part. Starting with a hexadecimal note length, we make sure that the eight strokes come in a quarter stitch and confirm the d dari ladid. At the same time, the listener feels that Sarakhbori is the subject of Segoh, and in his heart there are hijra-nostalgia buds ....

The preface of the instrument confirms the theme and this theme serves as the basis for the whole work. At the beginning of the speech, the subject begins with the verse, "My heart was bribed with a razor blade." The melody and the words are in harmony, and in harmony they begin to sound as if a person who has a face in exile is opening his sighs.

Sarakhbori Segoh maqom can be called a monodic work. Although performed in harmony with the instrument and the ensemble, the melody consists mainly of one voice. That is why it has features peculiar to melodic themes. The theme is structured on an initial basis, the melodic theme is sounded, renewed and developed

one after another in continuous intonation elements. It can be seen that Sarakhbori Segoh maqom belongs to the type of melodic theme. The presence of a primary foundation is of great importance. In addition, the gradual development of the themes, the formation of melodies on the basis of small changes that occur throughout the work, illuminates the theme. Of course, it is possible to feel the image of the ancient past, the countries of the Far East.

The musical theme has a philosophy and a rich rhythm. The Sarakhbor method also plays an important role. In addition to the method, there is a deep philosophy in the rhythm of Sarakhbori Segoh maqom.

For example, even in this rhythm, the listener instinctively feels strange. Since the maqom is also related to the desired weight, the above rhythm also expresses commonality with weight. At the same time, a melodic melody and rhythm create a specific (clear, bright) theme in harmony.

In the maqom of Sarakhbori Segoh, we were amazed by the attractiveness of the musical theme, which can be analyzed from a different philosophical point of view. On the one hand, the third bond between

the two lovers is a musical expression of nostalgia, hijra, and on the other hand, it is human and Allah, the third nostalgia is the inner experience, the state of mind, the zeal for religion, and the longing for the sacred corner.

References:

1. Otanazar Matyoqubov. O'g'zaki a'andagi professional musiqaga kirish. O'qituvchi" T., 1983 24 bet.
2. Otanazar Matyoqubov. "Shashmaqom xujjatlarda" "Shashmaqom saboqlari" (1-to'plam) 19-20bet.
3. Isxoq Rajabov Maqomlar "S'at" T., 2006 211 bet.
4. O. Ibrhimimov. Maqom va makon. T., 1996. 81-86 bet.
5. O. Matyoqubov. O'g'zaki bolalardagi professional musiqa asoslariga kirish. "O'qituvchi" T., 1983 63 bet.
6. O. Matyoqubov. Maqomot. "Musiq" T., 2004 355 bet.
7. I. Rajabov. Maqomlar. "San'at", T., 2006. 82 b.
8. I. Rajabov. Maqom asoslari. T., 2014. 71 b.

PHILOLOGY**LINGUISTICS****ROMANCE LANGUAGES**

DOI - 10.32743/UNIPHIL.2022.92.2.13034

**THE LANGUAGE-GAME TECHNIQUES IN THE ENGLISH
 ADVERTISING DISCOURSE**
Charos B. Abdullaeva*Head of department,**"Intercultural communication and tourism" department TSUULL,**Uzbekistan, Tashkent**E-mail: charos82@list.ru*
СПОСОБЫ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В АНГЛИЙСКОМ РЕКЛАМНЫЙ ДИСКУРСЕ
Абдуллаева Чарос Бахромовна*заведующая кафедрой, "Межкультурная коммуникация и туризм"**ТГУЛЛ,**Uzbekistan, Tashkent**E-mail: charos82@list.ru***ABSTRACT**

The article is devoted to the analysis of language-game in the English advertisement discourse. The article is based on English advertising materials. The notion of advertising is studied. The most general characteristics are revealed based on the analysis of advertising texts with examples. It is shown how the lexical peculiarities have an effect on the perception of advertising.

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена анализу языковой игры в англоязычном рекламном дискурсе. Статья основана на электронных ресурсах на английском языке. В статье анализируется понятие рекламы. Выявлены наиболее общие характеристики на основе анализа рекламных текстов с примерами. Показано, как лексические особенности влияют на восприятие рекламы.

Keywords: discourse, language-game, advertisement texts, slogan, occasionalism.

Ключевые слова: дискурс, языковая игра, рекламные тексты, слоган, окказионализм.

Modern advertising is a multidimensional phenomenon that attracts the attention of specialists in various fields of science: linguists, psychologists, cultural scientists, sociologists. The main product of advertising is an advertising text. The modern advertising text is characterized by increased expressiveness [Amiri 2007: 24]. Thus, the use of various linguistic means in the advertising text often entails the creation of certain game techniques. The methods of language game allow to achieve the fundamental principle of creating advertising texts: to achieve maximum expression in a minimal length of text. The language of advertising instantly reacts to the

emergence of new ideas and events, and changes in any sphere of life are inevitably reflected in advertising texts. Multilevel linguistic means - phonetic, graphic, morphological, lexical, word-formation, etc. - are involved in creating the playful style of advertising. Almost all modern advertising texts are characterized by the use of various gaming techniques in all their diversity, which in itself is directly related to the essence of advertising, which is to attract the attention of the recipient. One of the common techniques of attracting attention and the impact of the advertising text are lexical techniques of language games.

The primary purpose of language play in an advertising text is to draw attention not to the product itself, but to the advertising message itself. The realization of this aim is significant because today the volume of advertising in all media is so high that it is no longer perceived by people's minds, let alone to isolate any individual messages from this massive flow. And the language game is designed to "catch" the attention of a person by its uniqueness, so that he would read the entire message to the end, and then it is not excluded that the purchase will be made. In advertising, a great value is the use of new words, as well as the non-standard use of already known. It also welcomes the unusual use of syntactic structures, phonetics, graphics, etc. In general, everything that will attract the attention of potential customers. The key phrase of an advertising text is a slogan. It is designed to attract attention; thanks to it the whole verbal range of an advertisement text is remembered well. The slogan as a carrier of the main advertising idea is a call to action (generalized imperative, expressed directly or indirectly), emotionally colored expression of positive emotions, appreciation of the advertised product. Advertising slogans should not be verbose because only a short dynamic text can call for any action.

English is an analytical language, that is, the meaning of a phrase, which in English is expressed through a change in the formal characteristics of words. The most common type of language game is lexical language means. In modern advertising, there is a predominant use of metonymy, metaphor, lexical repetition, allusion, and puns. It is worth noting that the pun is considered one of the main 29 techniques of language games in general, which is achieved through its effectiveness and humorous coloring. At the same time, an important factor influencing the effectiveness of a slogan is the stylistic origin of the words from which it is constructed. Advertising texts often use stylistic means of language, such as metaphor, metonymy, antithesis, irony, polysemy, zeugma, pun, epithet, oxymoron, as well as comparison, hyperbole, euphemism, periphrasis, and allusion. However, the most common are metaphor, lexical repetition, epithet, hyperbole, rhyme, allusion, and paraphrase [Isaeva 2011: 15].

Hyperbole is an excessive exaggeration of the feelings, meaning, size, beauty, etc., of the phenomenon being described. It can be considered a proven fact that the use of evaluative and expressive vocabulary can emphasize the qualities of the advertised product as much as possible, sometimes imposing on the reader a high opinion of it by the advertisers themselves.

An advertisement for Lancôme lipstick:

Luxurious colors. Versatile from classic creme to richest matte to the irresistible hint of sheen in new Matte Lustre. [5]

In this example, we see the repeated use of the adjectives 'absolutely' and the superlative degree 'richest'. David Ogilvy warns against the use of superlative adjectives because they can call into question the plausibility of the information. However, we have noted the particularly frequent use of adjectives such as 'absolutely' and 'best' although this is undesirable [Kurganova 2014:24].

Word-formation game is one of the most interesting varieties of language play in the language of advertising. Despite the fact that it is well enough studied on the material of various genres, it continues to attract the attention of researchers. The attractiveness of the word-formation game lies in the possibility of creating an occasionalism, whose semantics is built on a number of associations with the word or words based on which it was created, and which has a halo of novelty, which is primarily relying on the fact that a language unit is known or unknown to a native speaker, on its degree of use, on its inclusion in the active or passive vocabulary of the language.

Oh, Beautiful! GLOW GETTER! / Oh, beautiful! Brilliant! (advertisement for foundation and lip gloss) [6].

In this example, we can note a similar word formation. The combination "Glow getter" is an occasionalism and is built by analogy with the expression "go-getter," which indicates someone who is determined to succeed and who works hard, is sure to achieve his goal. One could describe such a person as a go-getter. The slogan "Glow getter" advertises a combination of products that help to achieve that alluring and radiant image, to become a "gogetter" in terms of beauty, as the verb "glow" means to shine. Thanks to these two products, it is possible to achieve a glowing effect. If we translate this slogan into Russian we get the following: one hundred percent radiant person, looking great. In this example, the linguistic function prevails, because a new linguistic unit "Glow getter" is formed.

Due to the fact that the audible appearance of an advertising message is the major factor of success with the recipient, on the phonetic level, marketers often use sound repetitions. They can be fully or partially consonant with the name of the advertised product, thus creating an easy-to-remember rhyme.

We should understand phonetic language game as a play on consonance, which has three implementation plans: audible, audio-graphic, and graphic.

Laugh attack? Don't hold back (we make bladder leaks like no big deal). / Actively laughing? Don't hold back.

This example illustrates the phenomenon of consonance, namely the repetition of the final consonants "ck". Also here you can see the rhyme *attack - back*. Thus, thanks to such means as consonance and rhyme, the advertising text attracts the attention of the target audience, because the slogan by these means immediately catches the eye and remains in memory for a long time. Here we can distinguish the expressive function, because with the help of this rhyme the advertisement influences the target audience, focusing attention on a socially significant situation, and thus encouraging the purchase of this product. Language game at the phonetic level is designed to affect the emotions of the recipient, to create a certain mood, to set the overall tone of the sound of the text, which is achieved through the use of such linguistic means as alliteration, consonance, rhyme and others.

The language game in the creation of an advertising slogan uses phonological means of expressiveness. Among the cases we have identified, the most common

is the alliteration technique, which allows us to influence the recipient by means of his/her immersion into the euphonious space of the advertising text, bypassing its conscious processing. The expressive function prevails here, as the central element is the form of the text, which forces the recipient to pay attention to itself and stimulates to certain actions. The language game at the graphic level is characterized by shortness, informativeness and emphasis on the expressiveness of the advertising slogan.

This technique is considered one of the most effective, because thanks to the explicit advertising titles and slogans, highlighting a group of words in color or font that differs in size and color from the main text, people react to texts faster, at a subconscious level pay attention to the advertising, which stopped the eye. The graphic level of language game is quite often referred to in the creation of advertising because of its brightness, eye-catching, noticeable to the visual perception. Here, such techniques as typography, color separation and violation of linguistic norms prevail. Because of its compactness (compressive function), that is, the combination of

graphic and linguistic means together, this level effectively communicates information about the advertised product and contributes to its longer retention in memory. In addition, a large number of other functions stand out, which characterizes this level of language game as multifunctional. Advertising slogans very often contain question sentences, which can serve various functions: serve as a question itself, encourage reflection, emphasize the necessary idea, express a supposition, be an emotional response to the situation, etc, for instance, *why do you need extra weight on your shoulders? Tired of dandruff? (Head & Shoulders shampoo); Tired of gout? and etc.*

In advertising slogans are often given different numbers, the percentage content of a substance in the product, the actual data, which give the advertising pseudoscientific and informative. Language games are widely used in the creation of advertising slogans with humorous overtones, because this type of advertising is considered more attractive to the consumer and forces him to show his linguistic guesswork to discover the explicit meaning.

References:

1. Amiri L.P. Kontaminatsiya kak raznovidnost okkazionalnogo slovoobrazovaniya v yazyike reklamami // Yazyikovaya sistema i rechevaya deyatel'nost': lingvokulturologicheskiy i pragmaticheskiy aspekti. Vip.– 1. – Rostov n/D., 2007. – pp. 173 – 174.
2. Isaeva L.V. Yazyikovaya igra v polikodovom reklamnom tekste: avtoref. diss.... kand. filol. nauk // L.V. Isaeva. – Tver, 2011. – pp.15-17.
3. Kuranova T.P. Yazyikovaya igra v rechi tele- i radioveduschiy: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk // T.P. Kuranova. – Yaroslavl, 2008. – pp. 22-26.
4. Kurganova E.B. Igrovoy aspekt v sovremennom reklamnom tekste: avtoref. dis. ... kand. filol.nauk // E.B. Kurganova. – Voronej, 2004. – pp. 24 - 26.
5. Ковалева Ю.С. Лингвистические особенности рекламных текстов современного английского языка [Электронный ресурс] // Белгородский государственный университет. URL: <https://nauchkor.ru/pubs/lingvisticheskie-osobennosti-reklamnyh-tekstov-sovremennogo-angliyskogo-yazyka-5c1a5efe7966e104f6f85610>
6. <https://www.zumarbeauty.com/products/glow-getter-hydrating-lip-oil-sky-blue>

LANGUAGE THEORY

DOI - 10.32743/UniPhil.2022.92.2.13101

**REASONS FOR THE INFLUENCE AND USE OF THE ANGLICISM
ON THE FORMATION OF YOUTH SLANG IN THE RUSSIAN LANGUAGE**
Gulnur Duisen

*Master of the Faculty of Foreign languages,
Kazakh National Pedagogical University named after Abai,
Almaty, Kazakhstan
E-mail: duysenova17@mail.ru*

**ПРИЧИНЫ ВЛИЯНИЯ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АНГЛИЦИЗМА
НА ФОРМИРОВАНИЕ МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**
Дүйсен Гүлнұр Қайратқызы

*магистрант, КазНПУ имени Абая,
РК, г. Алматы
E-mail: duysenova17@mail.ru*

АННОТАЦИЯ

Одним из важнейших показателей уровня культуры человека, его мышления и интеллекта является речь. Речь — это своеобразная форма отображения действительности. Она стремится за изменениями, которые происходят в современной жизни и связаны с переменой культурных ценностей и установок. Целью данной работы является выявление основных причин использования англицизмов и исследование их смыслового значения при переходе из английского языка в русский. Актуальность данной темы несомненна, так как использования современными молодыми людьми англицизмов растёт с каждым днём и вытесняет исконно русские слова.

ABSTRACT

One of the most important indicators of the level of human culture, is thinking, and intellect is speech. Speech is a kind of reality reflection. It strives for the changes that are happening in modern life and is associated with changes in cultural values and attitudes. The purpose of this work is to identify the main reasons for using Anglicism and to study their semantic implications in the transition from English to Russian. The relevance of this topic is undeniable as the use of Anglicism by young people today is increasing daily and crowding the native Russian language.

Ключевые слова: сленг, классификация языка, англицизм, языковые сходства.

Keywords: slang, language classification, anglicism, language similarities.

Globalization, the establishment of international organizations in economic, financial, political, and other spheres of activity, the use of new communication technologies (Internet, satellite television) - all this, as a rule, in the modern world, English has become the most important. It is actively used not only on the international stage but also in the country itself, in all spheres of society. Therefore, it is not surprising that there is such a large number of loanwords. However, of particular concern is that in everyday conversations of modern youth it is increasingly common to borrow English slang and its derivatives. In this regard, it is essential to maintain the cultural base of the language and eliminate the tendency of illiterate people to use the language. So, what is 'Anglican'? Is it an integral part of language development or its 'pest'? Borrowing is an integral part of language development and one of the main reasons for complementing vocabulary. 1. The borrowed vocabulary reflects

the fact of ethnic contact, social, economic, and cultural relations between linguistic groups. There are several reasons for this phenomenon (M.A. Bright):

1. The need to name new objects, concepts, and phenomena. For example, a driver, a browser, or a laptop.

2. The lack of appropriate concept. Words such as speedometer, interview, railway station, crossword puzzle, tram, golf, champion, simulator, slang, picnic have their equivalent in Russian.

3. The lack of correct. For example, the word book was replaced by a synonymous expression 'people of the book', 'book'.

4. To provide a stylistic effect. For example, to give a demonstration, instead of the word 'excellent', they say 'super'. Another reason for the frequent use of 'Anglicism', which is the most used in youth slang, has already created the stereotype of an idealized American society with a high standard of living, democratic values because

the second one is that social group who tries to stand out and, unlike the rest, are the most prone to change. It can also play the role of a quotation like terms related to the special field can be mentioned, and any business good and the condition of such words are formed by adding, subtracting, moving sounds, components [5].

Young usually people pronounce English words in Russian like - 'пати' ('Party' 'вечеринка') - 'Is it possible to organize a joint New Year's Party?' - 'респект' ('respect' - 'уважение')-then they will be truly unique. - 'Батл' ('battle'- 'сражаться', 'fight'- a battle between a literary poet and a soldier).

Every episode of 'Счастливей конец' ('Happy ending' - 'хэппи энд') must have a happy ending. Any event and phenomenon, socio-political and economic changes, and the process depicted by the media. Newspapers, magazines, television, the radio, and the Internet, provide a lot of information. Therefore, it is not surprising that the mass media plays a huge role in language development. Thanks to them, many words and sentences have been firmly entered into dictionaries. However, the excessive influx of foreign vocabulary in Russian, especially in the texts of the mass media, raises the question of the expediency of obtaining loans in a foreign language. Especially if the loan is to obtain a foreign language, it is combined with the distortion of its meaning. For example, in the special edition of the newspaper 'Metro' called 'The weekend', there are headlines from readers 'Lifestyle', 'Sorry', 'Fashion' (from- 'модный лук, look') [5, p. 78].

At the turn of the 18th and 19th centuries, the Episcopal Church began to penetrate Russia. These words were important for people's communication, trade, and economic relations between Russia and European countries. However, the process of supplementing youth slang with English words intensified precisely at the end of the 20th and the beginning of the 21st century. The purpose of this work is to identify the main reasons for the use of English and to study the semantic meaning when switching from English into Russian. The relevance of this topic should be denied, since the use of English by modern youth is increasing every day, and instead of their native Russian. First of all, it should be noted that there are three stages of development in Russian youth slang. The first can be traced back to the 1920s when the revolution and civil war destroyed the social structure and created an army of street children. The wise words of young people of aristocratic origin were not separated from them and were supplemented by many slangs, so-called 'thieves' words [3, p. 138].

The second step can be traced back to the 1950s when the 'man' contributed to the formation of youth slang. This is the one subculture of the Soviet youth, to spread in major Soviet cities in the late 1940s and the early 1960s, with the American-largest lifestyle as the norm. Stylists showed a certain irony in their judgments and had a negative attitude towards certain norms of Soviet morality. Stylists stood out with bright clothes and a kind of slang. As a rule, they used a derivative of the English words in their speeches. For example, фазер (father), шузы (shoes), лукать (look), дринкать (drink), оловый (old), соксы (socks) and so on. The development

of the third stage of the youth slang formation is associated with a period of stagnation, in the 1970s and 1980s. In that era, various informal youth movements were created, for example, 'hippies'. 'Hippie' youth created their own 'system' slang as a linguistic gesture against the official ideology and the 'Iron Curtain' of the Soviet era. The subculture of 'hippies' began in the 1960s. years in the United States. This fact completely influenced the Soviet slang 'hippies'. They usually use the transliteration of ordinary English words. For example, you can give the following words: хаер (hair), пипл (people), герла (girl), флет (flat), бед (bed), мен (man), лет ит би (let it be). But, despite this, the influx of the Irish language in the Russian vocabulary was unimportant up to the 90s of the twentieth century. This is due to changes in the moral direction of the world of politics, economics, culture, and society. During this period, with the collapse of the Soviet Union, the 'stream' of American and European movies and music poured into Russia. In the early 1990s, the young Russians saw with their own eyes all the 'charms' of Western life, flourished, and developed technology. The Iron Curtain fell, and all Soviet ideals fell along with it. They were replaced by the beautiful American dream and free life. At that time the Anglican Church was actively used in the jargon of the Russian youth. The charm of the Anglican Church became a fashion, but it was because of the stereotypes and ideas created in the youth of the society. Such a modern stereotype that the image of idealized American society with a much higher standard of living and with a significantly higher rate of advanced technology. It is the result of the whole world. Taking the English borrowed their speeches, young people, first of all, to borrow foreign languages is one of the ways to develop new languages, because a language is always responding quickly and flexibly to the needs of society. Several factors that influence the development of jargon (slang and English are dialects and foreign jargon, in this case, borrowed from English). In the 1990s, western computer technology and systems first appeared in Russia, and thus also appear in English. [1].

In this regard, words such as user, gamer, login, password, copy, paste, print, save, open, file. I would also like to point out that slang is an integral part of the language and reflects the linguistic and cultural features of the society that uses slang. We are witnessing slang go into many areas of human activity such as slang units used in radio and television, news and literature, the internet, not to mention the oral speech of people of almost all ages, social groups, and classes. The correct use of slang vocabulary units undoubtedly increases the level of language proficiency, taking into account the tasks and needs of the speaker, as well as the successful establishment and maintenance of interpersonal and group relationships. This is the art of communication [2, pp. 57-68].

Now a little about the history of some slang. For example, where does the word cool come from? The related word 'beak' - 'good' was first discovered in the language of mobile traders of small goods. It had its tradition and very colorful language of the 18th century. Linguists believe that the word associated with them is

'beak'. It turns out everything that bites is fine. Cool and relatives-dialectics also recorded in the dictionary of V. I. Dahl: - 'cool, crossing treasures, crossing treasures' in Ryazan, Tambov, Tver province, Vladimir is good, beautiful, and vocal. In dialect, a cool bride means a beautiful bride. Interestingly, today it is considered a loan from a clever, but clever Englishwoman. Today, one of the most popular of these words was a party. Ubiquitous parties can be seen in newspapers and books rushing to us from the TV screen. Where does the name come from? Words related to the words 'hang out' are 'shuffle (card)' and 'brawl'. These words come from French.

Years have passed, but young people continue to use English words and terms related to computers and the Internet. The Internet has generated even more popular Anglicisms among young people associated with the world wide web such as smile, e-mail, online, connect, like, site, blog, blogger, chat, and so on. Contemporary music and the so-called 'club' culture, as well as the film industry, as an integral part of the lives of young people. Pop music, the dark (heavy music), distribution, playlists, charts, face sports people, fitness, bodybuilding, formation, and topics related, which is a popular sport such as surfing. The active use of these words in the slang of modern youth is largely due to the so-called 'worship of the body beautiful', to which the modern world is not recommended. Derivative busters are marketing, broker, manager, promoter, factory, boss, list price, sale, discount, and supermarket. When many fast-food restaurants opened in Russia in the early 1990s, words such as fast food, burgers, hot dogs, and cheese-burgers appeared in youth slang. To emulate the lifestyle of American youth-produced one of the most slang groups. [7, p. 387].

Also, in the daily communication and the quality of daily life of Russian youth through the use of the following words such as a man friend, VIP, credit card, as well as that of the public, okay, oysters, hotels, parties, super girls, children, God bless you, the number of most of the

fall in market chaos. In the Russian language, when young people communicate with their peers, English, musical works, the media is removed from the Internet was widely used and have lost their real semantic meaning, to determine the reasons for the use of anglicism and to confirm the hypotheses put forward, a study was organized and conducted an eight-question questionnaire with each other. The theme of research with students from TPU in matters of 1-2, with a total of 60 people. Based on these results, we have reached the following conclusion, i.e., most of the young people use English (84%) when communicating, and the main source of the word computer technology, the mass media, and the field of education. (36%, 27%, 21% Thus); the meaning of the most commonly used English words corresponds to the right meaning of the word (more than 90%). (40%, 28%, 27%, the head). Based on the following results, it is necessary to draw the following conclusions. The main reason for the use of English is to promote communication among young people. Concerning the semantic meaning of the word when translated into Russian, it is completely impossible to say that it has changed. Most of the words, when translated, have the same meaning as Anglican. It should also be noted that most of the English words 'moved' to the Russian language and were replaced by equivalents of English with their meanings. It should be noted that based on the results of the study, this hypothesis is partially confirmed. This opens up the prospect of further study of the Episcopal Church, which can be considered, not just among young people, but also among other age and social groups. In short, it should be noted that slang will not disappear. Young people have been using slang for many years, and they will keep on using it. There is no doubt that the slang has changed over time, some words have died and others appeared. However, a lot of the English language, which penetrated the jargon of the Russian youth long before the 21st century, will remain in their jargon forever, with new words added every day.

References:

1. Вадим Ф. Лурье. Table – Talk сегодня. М.: Наука, 2000.
2. Dubrovina K.I. – Student jargon // FN. No. 1, 2006. - PP. 45-86.
3. Zapesotsky A.S., Fain L.P. This incomprehensible youth. M., 1990.
4. Zemskaya E.A. Word formation as an activity. M., 2006. - PP. 50-70.
5. Kopylenko M.M. On the semantic nature of youth jargon // Sociolinguistic Research. - 2006. - No. 1. – PP. 21–24.
6. Lukin M.F. Criteria for the transition of parts of speech in modern Russian // Philological Sciences - 2006. - No. 3 - PP. 49–55.
7. Matyushenko, E.E. Borrowing as one of the most productive ways of forming units of modern youth slang // Social variants of language - 2003. - No. 2 - PP. 386–389.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научный журнал

UNIVERSUM:
ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

№ 2(92)
Февраль 2022

Свидетельство о регистрации СМИ: ЭЛ № ФС 77 – 54436 от 17.06.2013

Издательство «МЦНО»
123098, г. Москва, улица Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74
E-mail: mail@7universum.com
www.7universum.com

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3
16+