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: 7(74)

Июль 2020

Москва
2020

УДК 008+70/79+80/82
ББК 71+80/85
U55

Главный редактор:

Лебедева Надежда Анатольевна, д-р филос. наук;

Члены редакционной коллегии:

Бревнова Юлия Александровна, канд. культурологии;

Жукоцкая Зинаида Романовна, д-р культурологии;

Карпенко Виталий Евгеньевич, канд. филос. наук;

Купцова Ирина Александровна, д-р культурологии;

Чурилина Любовь Николаевна, д-р филол. наук;

Шаронова Елена Александровна, д-р филол. наук.

U55 Universum: филология и искусствоведение: научный журнал. – № 7(74).
М., Изд. «МЦНО», 2020. – 12 с. – Электрон. версия печ. публ. –
<http://7universum.com/ru/philology/archive/category/7-75>

ISSN : 2311-2859

DOI: 10.32743/UniPhil.2020.74.7

Учредитель и издатель: ООО «МЦНО»

ББК 71+80/85

© ООО «МЦНО», 2020 г.

Содержание	
Культурология	4
Теория и история культуры	4
ОСНОВНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФЕНОМЕНА	4
ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА	
Аджави Яна Хуссейновна	
Тёмкин Виктор Александрович	
Филологические науки	6
Языкознание	6
Теория языка	6
ФРАНЦУЗСКИЙ ТЕКСТ В ЯЗЫКЕ В РУССКОЙ ДРАМЕ	6
Третьякова Анна Александровна	

КУЛЬТУРОЛОГИЯ**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ****ОСНОВНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФЕНОМЕНА
ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА****Аджави Яна Хуссейновна***студент, Московский Государственный Лингвистический Университет,
РФ, г. Москва**E-mail: yana.ajjawi@gmail.com***Тёмкин Виктор Александрович***канд. ист. наук, доцент кафедры Мировой культуры,
Московский Государственный Лингвистический Университет,
РФ, г. Москва***THE MAIN THEORETICAL APPROACHES TO THE INTERPRETATION
OF THE VISUAL CULTURE PHENOMENON****Ajjawi Yana Khusseinovna***Student, Moscow State Linguistic University,
Russia, Moscow***Tyomkin Victor Alexandrovich***Candidate of history, Assistant Professor of Department of world culture;
Moscow State Linguistic University,
Russia, Moscow***АННОТАЦИЯ**

В статье анализируется такой феномен, как визуальная культура и процесс трансформации ее роли в обществе. Рассматриваются ключевые суждения исследователей данного аспекта в отношении определения хронологической точки генезиса данного явления, которые различаются смысловым содержанием. Выделяется три основных теоретических этапа восприятия визуальной культуры.

ABSTRACT

The article analyzes the phenomenon of visual culture and the process of transformation of its role in society. The article considers the key points of researchers of this aspect in relation to determining the chronological point of the genesis of this phenomenon, which differ in semantic content. There are three main theoretical stages of visual culture perception.

Ключевые слова: визуальная культура, иконический поворот, техническая воспроизводимость, множественность, эстетическая функция.

Keywords: visual culture, iconic turn, technical reproducibility, multiplicity, aesthetic function.

В наши дни мы ежеминутно сталкиваемся с визуальной материей, которая содержит в себе некое транслируемое через образ сообщение. Данный процесс является привычным для современного человека. Однако мнения ученых о генезисе и смысловом содержании феномена «визуальная культура» различаются. Некоторые из них связывают появление ви-

зуальной культуры с периодом возникновения человечества и подразумевают под визуальной культурой все доступные человеческому глазу объекты: естественные и существующие как во взаимоотношении с человеком, так и без него. Другие же считают, что возникновению и развитию визуальной культуры способствовала техническая революция XIX века.

Следствием которой стало распространение большого количества продуктов визуальной культуры в таких проявлениях как изобразительное искусство, кинематография и искусство фотографии. Есть и те, кто рассматривают визуальную культуру только с момента ее выделения в отдельную дисциплину, которое состоялось в 1990 - х годах. Данный период был назван иконическим поворотом и являлся альтернативой лингвистическому. В этом контексте переход к иконическому повороту олицетворяет смену парадигм во всех гуманитарных и социальных областях знаний.

До наступления эпохи модернизма изобразительное искусство было сферой, которая определяла визуальный образ культуры. Каждая культура транслировала свои собственные ценности. С наступлением перехода общества на новый этап, наполненный множеством визуальных продуктов разного качества и характера, большинству исследователей пришлось изменить отношение к восприятию проблемы художественного производства и определить данное явление как новый феномен – визуальная культура.

В рамках онтологического подхода ученые опираются на корпус теоретических текстов, которые помогли сформулировать и развить идеи этого проблемного поля. Целью данной статьи является выделение основных теоретических подходов к интерпретации феномена визуальная культура. Работы основных мыслителей по данному вопросу можно разделить по смысловому содержанию на три этапа. Данные этапы основаны на идеях, описанных в теоретических работах В. Беньямина, Р. Барта, С. Зонтага.

Для понимания феномена визуальная культура необходимо осознать динамику отношения зрителей к визуальной культуре. Немецкий философ и теоретик культуры Вальтер Беньямин был первым, кто проанализировал изменения восприятия художественных образов в связи с технологической революцией. Произведения искусства всегда поддавались воспроизводимости, однако такой точностью и идентичностью репродукции искусство не обладало до XIX века. Технологии, используемые для создания, воспроизводства и транслирования изображений, обуславливали развитие процесса формирования коммуникационного языка визуальной культуры. Данные факторы изменили статус художественных

образов и отношение общества к ним: процесс транслирования визуальной продукции, широкое распространение в массы и вседоступность снизили ценность художественной продукции и стали объектами экономических и политических манипуляций. Эстетическая функция изображения трансформировалась в функциональный элемент производства и объект потребления, что является последствием технологической революции XIX века.

Второе поколение онтологического подхода олицетворяет философ Ролан Барт. Запечатленный образ воспринимается им как «приостановка мысли», а воспроизводимая реальность становится отдельным, необходимым для изучения феноменом. Барт акцентирует внимание на понимании визуальности и возможности социального познания: раскрывается потенциал визуальности и ее множественности. Соучастие зрителя в процессе визуальности становится коммуникативной стратегией, позволяющей осознать недоступные в «реальности», но истинно интересные индивида темы.

Третье поколение в отношении эволюции визуальной культуры формирует визуальную этику, смещая тему визуальности в сторону философии различий. Техническая возможность воспроизводимости увеличивает спектр вариативности форм и исполнений. Яркой представительницей данного поколения считается Сьюзен Зонтаг. Поколение Зонтаг старается транслировать видение как эстетически-окрашенное, что своим усиленным эффектом создает новую визуальную этику. Таким образом, целью кадра является запечатление эстетически прекрасного момента. Данное утверждение открывает новое проблемное поле для обсуждения, где основным вопросом является выявление и соблюдение общих этических норм.

Таким образом, можно выделить три основных теоретических подхода к интерпретации феномена визуальная культура, которые определяются различным смысловым наполнением: В. Беньямин описывал визуальную культуру как сферу технической воспроизводимости и инструмент для распространения информации. Р. Барт интерпретировал феномен визуальной культуры как пространство для познания собственной множественности. С. Зонтаг рассматривала визуальную культуру как поле для выявления этических и эстетических норм.

Список литературы:

1. Арнхейм Р. Визуальное мышление. – Москва: МГУ, 1981. – 151 с.
2. Барт Р. Camera lucida. - М.: Ad Marginem, 1997. – 296 с.
3. Беньямин В. Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М.: Медиум, 1996. – 70 с.
4. Бурдые П. Общедоступное искусство. Опыт о социальном использовании фотографии. – М.: Праксис, 2014. – 464 с.
5. Крэри Д. Техники наблюдателя. Видение и современность в XIX веке. – М.: V-A-C press, 2014. – 256 с.
6. Элкинс Д. Шесть способов сделать визуальные исследования серьезной научной дисциплиной. – М.: Топос № 1 (15), 2007. – 170 с.
7. Черносвитов П. Ю. Закон сохранения информации и его проявления в культуре. - М.: URSS, 2008. – 296 с.
8. Elkins J. What is Radical Writing in Visual Studies? – California: An Open Access Visual Studies Journal, 1(1), 2018. - 22 p.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

ФРАНЦУЗСКИЙ ТЕКСТ В ЯЗЫКЕ В РУССКОЙ ДРАМЕ

Третьякова Анна Александровна
преподаватель русского языка, СтГМУ,
РФ, г. Ставрополь
E-mail: Tretyakova91@yandex.ru

FRENCH TEXT IN RUSSIAN DRAMA LANGUAGE

Anna Tretyakova
Russian language teacher,
StGMU, Russia, Stavropol

АННОТАЦИЯ

В данной статье проводится анализ использования французского языка в русской драме на примере драматических произведений Л.Н. Толстого конца 19 века. Автор описывает отличительные особенности французской лексики в пьесах писателя, случаи использования французского языка в речи персонажей – дворян, отмечая своеобразие языка светского общества того времени.

ABSTRACT

This article analyzes the use of French in the Russian drama by the example of L.N. Tolstoy end of the 19th century. The author describes the distinctive features of the French vocabulary in the plays of the writer, the cases of using the French language in the speech of the characters - nobles, noting the originality of the language of secular society at that time.

Ключевые слова: французский язык, иноязычная лексика, драматургия, авторский замысел, функция языка.
Keywords: French language, foreign language vocabulary, dramaturgy, author's intention, language function.

Французский язык нашел отражение в классической русской литературе 19 века. Ярким примером являются художественных произведениях Л.Н. Толстого, в которых французская лексика является характерной чертой речи русского дворянства.

Язык художественных произведений Л.Н. Толстого представляет собой сложное литературное явление, сущность которого с трудом укладывается в рамки обычных кратких определений достоинств художественной речи. Особым тонким психологизмом, глубоким тонким смыслом и многообразием отличается драматургия Л.Н. Толстого.

Речь дворян в драматургии Л.Н. Толстого представлена достаточно широко. Через особенности речи персонажей автор дает им характеристику и выражает свою авторскую позицию.

Литературное творчество Л.Н. Толстого характеризуется существенной неоднозначностью отношения к русскому дворянскому сословию. Это проявляется в литературном стиле, языке персонажей, содержании их речи.

По утверждению В.В. Виноградова, отличительными особенностями творчества автора, начиная с 70-х годов, является то, что Л.Н. Толстой сформировалась твердая убежденность в недостаточной полноте и красоте русского языка. С этим связаны творческие поиски более красивого в русском языке, формирование собственного литературного стиля при описании тех или иных персонажей, что привело автора к использованию народного языка [4].

Поздние произведения автора характеризуются отчетливой тенденцией к лаконичности, упрощенности языка, отличаются яркой образностью, наличием пословиц и поговорок, что становится отчетливо заметным в речи крестьян. Тем не менее Л.Н. Толстой по-прежнему остается художником – реалистом, который придерживается идеи отражения подлинной действительности. Это находит свое отражение в речевых особенностях героев, принадлежащих к высшему сословию.

Одной из отличительных стилистических особенностей произведений Л.Н. Толстого является использование французской лексики.

Целью исследования является рассмотрение особенностей французского текста в языке русской драмы (на примере драматических произведений Л.Н. Толстого).

В данной статье рассматриваются драматические произведения Л.Н. Толстого комедийная пьеса «Плоды просвещения», драма «Живой труп», драма «И свет во тьме светит», неоконченная комедия «Зараженное семейство».

Методами исследования послужили общенаучные методы (анализ, синтез, сравнение, описание, обобщение и классификация), метод сплошной текстовой выборки.

Драматические произведения Л.Н. Толстого имеют свои особенности. Прежде всего, следует обратить внимание на характеристики персонажей через особенности их речи, сравнительном сопоставлении речи дворян и речи крестьян, что проявляется в речевых симпатиях автора. Как отмечает Н.Н. Арденс, Л.Н. Толстой ярко показывает пустое и праздное времяпрепровождение высшего общества [1]. Это нашло отражение в описании не только внешних, но и речевых характеристик:

1) Персонажи дворянского происхождения описываются автором как внешне привлекательные, умные, элегантные, имеющие богатство, должное образование, умение общаться в высшем обществе, возможность делать выбор рода своей деятельности, тем самым имеют социальное, культурное превосходство.

2) Несмотря на подобное превосходство над неграмотными, простыми крестьянами, представители дворянского общества не имеют стремления к развитию Отечества, чтобы приносить пользу обществу, а тратят время впустую, погружаются в увлечения спиритическими сеансами, пустой болтовней, легко поддаются новым отрицательным веяниям, проявляющимся в разрушительном воздействии на себя, окружающих, общество в целом.

3) Большинство помещиков не проявляют интереса и заботы об им подчиненных крестьян, ведение хозяйства отличается убыточностью, в деятельности отчетливо видна лень, праздность, стремление к увеселениям, зачастую бесполезным (балы, охота, вино), что отрицательно сказывается на их внутренней красоте, духовной привлекательности и личностной составляющей. Это отражается и в содержании их речи.

4) Речь персонажей – крестьян и слуг отличается содержательностью, наполненной жизненной мудростью, яркой образностью.

5) Речь персонажей – дворян в беседах и диалогах указывает на бедность, пустоту при внешней красоте речи, наличии вкраплений красивого французского языка, пышности и грамотности.

6) Речь персонажей – дворян отличается многословностью и не всегда целесообразностью в конкретной ситуации. Примером может служить толстая барыня из «Плодов просвещения», в речи которой иноязычные французские слова представлены в виде повторения фраз, сказанных на русском языке, или Марья Васильевна из неоконченной комедии «Зараженное семейство».

Тем самым противопоставление «высшее общество» – «народ» наиболее отчетливо проявляется в речи конкретных персонажей.

Лингвистический анализ речевых особенностей персонажей дворянского происхождения показал, что в драматических произведениях Л.Н. Толстого речь персонажей высшего сословия имеет следующие особенности:

- наличие иноязычной лексики, преимущественно французской;
- наличие предложений, осложненных однородными членами, обособленными определениями и обстоятельствами;
- использование специальных терминов;
- более частое (по сравнению с народными персонажами) использование сложных предложений;
- употребление инверсий (чаще всего определения после подлежащего);
- использование в речи цитат из литературных произведений, строк из песен, романсов и др., строк стихотворений собственного сочинения.

В своих пьесах Л.Н. Толстой чаще всего использует иностранные слова из французского языка. Использование слов и предложений из других языков единично. Примерами могут служить использование:

- латинских слов: *Post Scriptum* шафера из комедии «Зараженное семейство» во время чтения письма Екатерины Матвеевны [8];
- английских слов: *shake hands* в речи Александры Ивановны, («И свет во тьме светит» [8]), описание сцены перед первым действием «*lawn-tennis* (лаун-теннис) и *croquet-graund*» («И свет во тьме светит» [8]), имена дочерей: Звездинцевых Бетси («Плоды просвещения») как производное от Бесси (Бесс) и Бетти и уменьшительная форма имени Элизабет, Мисси Сарынцевой («И свет во тьме светит») уменьшительная форма имени Мелисса;
- итальянских слов: название партии дуэта Дон Жуана и Церлины из оперы «Дон Жуан» В.А. Моцарта «*La ci darem la mano*», произнесенное Петром Семеновичем («И свет во тьме светит» [8]).

В более позднем творчестве в своих пьесах Л.Н. Толстой чаще всего использует французские иностранные слова. Это объясняется историческими причинами. После 1812 года Франция уступает свое лидерство Англии, однако по-прежнему французский язык продолжает использоваться в речи при

воспитании детей русских дворян, которые охотно нанимали для них французских гувернеров. Стоит отметить, что зачастую дети дворян знали французский язык лучше, чем родной русский язык – они не только говорили на нем, но и мыслили.

Выбор французских слов и словосочетаний в драматических произведениях автора различен в зависимости от сюжета произведения и художественного замысла автора. Одни из этих слов являются стилистически нейтральными, другие – оценочными.

Исследователи функционального назначения использования нетранслитерированных французских элементов в драматургии Л.Н. Толстого С.И. Манина, Е.А. Маймескул выделяют следующие функции:

1) номинативная, стилистически-образующая функции;

2) эстетическая, коммуникативная, экспрессивная функции, что характерно для любого художественного произведения [6];

3) изобразительная, выразительная функции, выступающие в сложном единстве и отличающиеся друг от друга ролью в конкретном случае употребления [5].

Отличительными особенностями драматургии Л.Н. Толстого является то, что если в романе «Война и мир» французский язык представлен в форме цельных текстовых вкраплений, диалогов, целых предложений, писем, полностью написанных по-французски, тем самым отражая жизнь светского общества на начало 19 века, когда влияние Франции и французской культуры было особенно интенсивным, то в пьесах события происходят уже в конце 19 века с характерным ослаблением влияния французского языка – иноязычная лексика встречается на уровне отдельных слов, словосочетаний, реже – на уровне предложений и диалогов [9].

Так, при подсчете французских вкраплений в романе «Война и мир» общий объем французского текста составляет 34 страницы, в драматических произведениях 501 случай, из них:

- комедия «Плоды просвещения» - 156 единиц;
- драма «Живой труп» - 111 единиц;
- драма «И свет во тьме светит» - 185 единиц;
- неоконченная комедия «Зараженное семейство» - 33 случая;
- наброски комедии «Нигилист» - 16 единиц [5]

Употребление французских слов в речи было характерным только для дворян и использовался ими, чтобы подчеркнуть принадлежность к высшему сословию, показать признак хорошего тона и образованности, тем самым выполняя функцию языка светского общения.

Авторский замысел определяет частотность употребления французских слов в речи того или иного персонажа, что обусловлено тематическим содержанием. Так, драма «Живой труп» изобилует французской лексикой. Речь Анны Карениной и князя Абрезкова специально нагромождена французскими словами согласно авторскому замыслу: Л.Н. Толстой стремился показать, что аристократы стремятся поразить общество, однако употребляют французские

слова без надобности [4]. Реплики Афремова и его приятелей отличаются нарочито подчеркнутой частотой употребления французских слов «Европа», «эстет», «пари», что позволяет читателю сделать вывод о пошлости и низменных потребностей данных персонажей («бильярд», «конские бега», «модные романы»). Это позволяет сделать вывод о том, что авторский замысел заключается в том, чтобы перегруженностью французской лексикой подчеркнуть отрицательное отношение к образу жизни, поведению героя.

Н.А. Николина отмечает, что такое построение текста позволяет отобразить эмоциональное состояние героя, его чувства и переживания, способствует более легкому восприятию текста читателем [7].

Внимания требует изучение и случаев использования французского языка в речи как языковой игры. Лингвистические особенности языковой игры проявляются в межязыковых и внутриязыковых каламбурах [2]. В первом случае в основе сходства выражений лежит омонимия или паронимия, например, в речи Петрищева («Плоды просвещения»), когда персонаж заменяет фамилию Мергасов на созвучное выражение *mère Gassof* (мамаша Гасова), *père Gassof* (папаша Гасов), *fil Gassof* (сын Гасов). Во втором случае речь идет о фонетическом сходстве слов, например, диалог Петрищева с Бетси «...J'ai cessé, j'ai bébé, j'ai dédédé... (я перестал, далее игра созвучий)...» [10].

На основе проведенного анализа целесообразно сделать вывод о том, что наиболее частыми случаями использования французского языка в речи персонажей – дворян являются следующие:

- стремление скрыть смысл беседы от слуг, подчеркнуть свой статус часто проявляется в присутствии слуг во время важного разговора («Плоды просвещения», диалог княжны и Бетси, «...Он так влюблен. Бетси. Cessez, les gens!» [8], «И свет во тьме светит», Марья Ивановна во время откровенного разговора с мужем при виде постороннего человека резко переходит на французский язык «...Renvoyez au moins cet homme. Je ne veux pas qu'il soit t'emoi de cette conversation» [8], однако зачастую персонажи недооценивают знания французского слуг и крестьян, поэтому такие резкие переходы и вкрапления становятся заметными и логически понятными посторонним (ответная фраза Александра Петровича «Comprenez. Toujours moi partez» с плохим произношением и ярко выраженным русским акцентом);
- стремление скрыть содержание разговора от других членов семьи («Живой труп», Лиза и Анна Дмитриевна переходят на французский язык после реплик мальчика «...Лиза. C'est étonnant comme il l'aime, tout-à-fait comme son père.... Анна Дмитриевна. Tant mieux. Se souvient-il de son père véritable?», говоря о настоящем отце мальчика Феде Протасове [8]);
- стремление развеселить собеседника и установить эмоциональный контакт («Плоды просвещения», диалог Петрищева с Бетси «... Не столько у *mère Gassof*, сколько у *père Gassof*, и даже не *père Gassof*, а у *fil Gassof*...» [8]);

- стремление выразить восхищение («Плоды просвещения», хвастается своей покупкой собаки в кучерской Ератант! (Поразительный!)) [8], восхищение толстой барыней буфетным мужиком Семеном, представленным в качестве медиума на предстоящем спиритическом сеансе «Mais il est très» [8]);

- обращение к родителям (*Виктор* Каренин («Живой труп»), *An-nette* («Плоды просвещения»), *Marie, Catiche* («И свет во тьме светит»), *Nicolas* («И свет во тьме светит»), «Нигилист»), *Jean* («Зараженное семейство»), которое характерно в целом для драматургии Л.Н. Толстого;

- выражение авторского отношения к герою – представителю высшего сословия, как правило, негативного за счет перегруженности французскими сло-

вами и дублированием лексики на русском языке (неоконченная комедия «Зараженное семейство», диалог Марьи Васильевны с Анатолием Дмитриевичем «...Я слышала, что Анатолий Дмитриевич veut faire la proposition à Люба, хочет Любочке свататься... On dit. Да говорят. ... J'ai mon opinion, у меня свое мнение» [8], «Плоды просвещения», речь Сахатова «...C'est fait. Готово. Пойдемте» [8]).

Таким образом, проведенный анализ позволяет проследить частоту использования французского текста в драматических произведениях Л.Н. Толстого, их отличительные особенности в языке общения дворян. Посредством реализации различных функций французской лексики в русской речи дворян позволяет передать различия в намерениях, эмоциональном состоянии персонажей, показать свою авторскую позицию.

Список литературы:

1. Волотов, Д.А. Батальная лексика французского происхождения в русском языке первой половины XIX века (на материале романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир»): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Д.А. Волотов. – Ярославль, 2014. – 179 с.
2. Журчева, О.В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века [Электронный ресурс] / О.В. Журчева. – Режим доступа: http://www.uamconsult.com/book_806.html (дата обращения: 16.11.2018).
3. Ломунов, К.Н. Драматургия Льва Толстого / К.Н. Ломунов // Л.Н. Толстой. Сборник статей / под общ. ред. Д.Д. Благого. М.: Учпедгиз, 1955. – С. 302-335.
4. Маймескул, Е.А. Французский язык в художественной прозе Л. Н. Толстого: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / Е.А. Маймескул. – Киев, 1981. – 222 с.
5. Манина, С.И. Прагматические функции иноязычных вкраплений [Электронный ресурс] / С.И. Манина. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/pragmaticheskie-funktsii-inoazychnyh-vkrapleniy> (дата обращения: 09.11.2018).
6. Николина, Н.А. Немецкий язык в произведениях Толстого / Н.А. Николина // Л.Н. Толстой: энциклопедия / сост. и науч. ред. Н.И. Бурнашева. – М.: Просвещение, 2009. – С. 736-737.
7. Толстой, Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 т. / под общ. ред. В.Г. Черткова. – Т. 26. Произведения 1885-1889 гг. – М.: Худож. лит., 1936. – 946 с.
8. Чесноков, Э. Как французский язык стал языком русской аристократии [Электронный ресурс] / Э. Чесноков. – Режим доступа: <http://russian7.ru/2014/12/kak-francuzskij-jazyk-stal-yazykom-russ> (дата обращения: 13.11.2018).

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научный журнал

**UNIVERSUM:
ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**

№ 7(74)
Июль 2020

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+