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: 10(88)

Октябрь 2021

Москва
2021

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. –
№ 10(88). М., Изд. «МЦНО», 2021. – 20 с. – Электрон. версия печ. публ. –
<http://7universum.com/ru/philology/archive/category/1088>

ISSN : 2311-2859

DOI: 10.32743/UniPhil.2021.88.10

Учредитель и издатель: ООО «МЦНО»

ББК 71+80/85

© ООО «МЦНО», 2021 г.

Содержание	
Искусствоведение	4
Музыкальное искусство	4
К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЙ СОВРЕМЕННЫХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ Курносова Светлана Евгеньевна	4
"КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ" С. СЛОНИМСКОГО: ИМПРОВИЗАЦИОННОСТЬ КАК ГРАНЬ НОВОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ СВОБОДЫ Курносова Светлана Евгеньевна	7
Филологические науки	10
Литературоведение	10
Русская литература	10
СИМВОЛИКА ЭКФРАСИСА В ТВОРЧЕСТВЕ А. АХМАТОВОЙ Гафурова Азиза Зиятовна	10
Языкознание	13
Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	13
К ПРОБЛЕМЕ УНИВЕРСАЛИЙ В РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ДАРГИНСКОГО, РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ) Майтиева Раисат Алиевна	13
Теория языка	15
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ «ГЕРОИНЯ» КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ТИПАЖ Купавская Алла Александровна	15

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЙ
СОВРЕМЕННЫХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ*Курносова Светлана Евгеньевна**канд. искусствоведения,
Институт музыки, театра и хореографии, РГПУ им. А.И. Герцена,
РФ, г. Санкт-Петербург
E-mail: svetotysik@yandex.ru*TO THE QUESTION OF PECULIARITIES OF INTERPRETATION OF PIANO COMPOSITIONS
OF MODERN DOMESTIC COMPOSERS*Svetlana Kurnosova**Candidate of Art Criticism, Institute of Theater, Music and Choreography,
Herzen University,
181186, Russia, Saint-Petersburg*

АННОТАЦИЯ

Статья затрагивает особенности интерпретации фортепианной музыки современных отечественных композиторов. В данном исследовании раскрываются рекомендации по методам работы в аспекте трактовки современного фортепианного творчества.

ABSTRACT

The article touches on the features of the interpretation of piano music by modern domestic composers. This study discloses recommendations on working methods in the aspect of interpreting modern piano creativity.

Ключевые слова: фортепианная музыка, особенности интерпретации, фортепианные пьесы, современные российские композиторы.

Keywords: piano music, features of interpretation, piano pieces, modern Russian composers.

В сокровищнице музыковедческой литературы достаточно количество исследований авторитетных, заслуженных авторов, суждениям которых мы доверяем относительно интерпретации сочинений самых различных эпох и стилей. Но когда речь заходит о трактовке и исполнительских проблемах фортепианной музыки дня сегодняшнего, возникает много вопросов и "белое пятно" на ниве музыкальной теории и практики становится очевидным.

Целью настоящего исследования можно назвать освещение особенностей интерпретации фортепианной музыки отечественных современных композиторов. В ходе изысканий по данному вопросу ставится ряд задач: кратко рассмотреть существующую литературу по заявленной теме, представить рекомендации по методам решения проблемы интерпретации современной фортепианной музыки.

Литература, коррелирующаяся с темой статьи, представлена во множестве. Так, среди трудов, посвященных фортепианной педагогике в историческом контексте, приведем Хрестоматию А. Алексеева. Фортепианной музыке XX века и фортепианному искусству посвящены работы Л.Е. Гаккеля и А. Корто, которые вне всякого сомнения будут также полезны и информативны с точки зрения историзма. Проблемы художественной интерпретации и исполнительского искусства, а также методологические проблемы освещены в работах Е.Г. Гуренко.

В 2015 году материалы, соотносящиеся с темой исследования, были представлены в диссертации Д.А. Дятлова, примечательна и работа в интересующем нас ракурсе Н.П. Корыхаловой, посвященная интерпретации.

Целый ряд лекций по музыкальной интерпретации содержит учебное пособие В.Г. Москаленко.

Интерпретация музыки в контексте герменевтики предметно рассмотрена А.И. Николаевой и т. д.

Все приведенные выше работы, бесспорно, вносят свой вклад в изучение заявленной темы. Однако в условиях постоянно обновляющегося репертуарного поля, неиссякаемого спроса со стороны исполнителей на освещение различных аспектов фортепианного творчества плодотворных современных композиторов проблемы интерпретации и трактовки остаются актуальными, а статьи данной направленности исследования – востребованными.

Погружаясь в мир той или иной эпохи прошлого, изучая биографию автора, создавшего произведение, современный пианист, руководствуясь полученными знаниями и опираясь на собственную фантазию, вполне убедительно может создать некую образную сферу, соответствующую общепринятым стандартам восприятия, согласно традициям, эталонам и канонам исполнения.

При включении в концертную программу сочинений современных композиторов дело обстоит иначе. Например, не всегда может быть доступна не только биография ныне живущего композитора, но даже какие-либо сведения о нем, равно как и сведения о стиле и направлении, в котором автор творит. Все это приходится исполнителю устанавливать в буквальном смысле по крупицам.

Выделим наиболее оптимальные варианты среди методов решения проблемы интерпретации фортепианных сочинений современных композиторов: сбор информации и материалов о композиторе и особенностях его творчества (интервью, исполнение композитором собственных сочинений, мастер-классы и лекции, рекомендации композитора к исполнению), консультации с автором, изучение существующих трактовок произведений другими исполнителями (при наличии видео, -аудио записей, а также посещение концертов).

Одним из самых действенных и эффективных способов в развитии творческого потенциала исполнителя нам представляется неустанная работа над собой, ежедневная практика и освоение литературы специальной направленности. На правах настоящей рекомендации приведем работу Г.М. Цыпина "Музыкант и его работа", в которой маститый музыковед раскрывает удивительные грани творческой деятельности, парадоксы и сложности пути музыканта. В книге, помимо рассуждений автора, приводятся беседы с выдающимися музыкантами и педагогами (А.Я. Эшпай, Е.Ф. Светланов, З.А. Долуханова),

что представляет собой несомненную ценность для формирования и становления личности музыканта как фундамента для последующего процесса собственной творческой деятельности и творческого самовыражения, в том числе, и в плане исполнительской трактовки.

Каждый исполнитель, каждый педагог имеют право по-своему справляться с насущными проблемами в аспекте интерпретации. В некоторых классах фортепиано педагоги приглашают на консультации авторов произведений, организуют мастер-классы в учебных заведениях. В широкой исполнительской практике на профессиональном уровне маститые пианисты нередко прибегают к личным консультациям с композиторами.

Некоторые музыканты являются приверженцами метода открытого "подражания" в творчестве и в исполнительстве, тогда как другие, напротив, пытаются всеми силами "разрушить стереотипы" и устремляются в сомнительные эксперименты в погоне за новизной. Касаемо убеждений таковых "новаторов", для разъяснения нашей позиции в данном вопросе, считаем уместным процитировать фрагмент из вышеупомянутого и рекомендуемого источника: "К сожалению, от технического приема – как бы интересен, нов и удивителен он ни был, – к искомой оригинальности еще никто не приходил" [11, с.166].

В заключении исследования важно подчеркнуть, что особенность интерпретации современного фортепианного творчества составляет взаимодействие, когда союз "композитор–исполнитель" представляет собой неразрывный акт сотворчества. Кроме того, проблема интерпретации современной фортепианной музыки включает и серьезный этический момент, поскольку отдать дань уважения автору, заручившись его советами и рекомендациями, намереваясь исполнить произведение, выступает в роли негласного правила исполнительского этикета. Даже учитывая тот факт, что целый пласт фортепианной музыки современности основан на подчеркнутой импровизационности (Слонимский, Щедрин), на наш взгляд, не отменяет эффективности и результативности тесного контакта и плотного взаимодействия композиторов и исполнителей. Напротив, исполнитель со всей ответственностью должен подходить к трактовке современных фортепианных произведений, соотнося свое видение и прочтение с замыслом творца. В этой связи считаем уместным привести слова Гейне: "Один алмаз шлифует другой".

Список литературы:

1. Аверьянова О.И. Русская музыка второй половины XX века: Родион Щедрин, Эдисон Денисов, Альфред Шнитке. Биографии / О.И. Аверьянова. – М.: РОСМЭН, 2004. – 141 с.
2. Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики: Хрестоматия / А. Алексеев. – К. : Музична Україна, 1974. – 161 с.
3. Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX века / Л.Е. Гаккель. – Москва : Советский композитор, 1976. – 264 с.
4. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е.Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1992. – 125 с.
5. Гуренко Е.Г. Исполнительское искусство: методологические проблемы / Е.Г. Гуренко. – Новосибирск : НТК им. М.И. Глинки, 1985. – 88 с.

6. Дятлов Д.А. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки: теория и практика. Автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.03 / Д.А. Дятлов; Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону, 2015. – 28 с.
7. Корто А. О фортепианном искусстве / А. Корто. – М. : Музыка, 1965. – 363 с.
8. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике / Н.П. Корыхалова. – Л.: Музыка, 1979. – 208 с.
9. Москаленко В.Г. Лекции по музыкальной интерпретации: учебное пособие / В. Москаленко. – К. : 2012. – 272 с.
10. Николаева А.И. Интерпретация музыки в контексте герменевтики / А.И. Николаева. – М. Типография МПГУ, 2017. – 78 с.
11. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества. / Г.М. Цыпин. – М.: Сов. композитор, 1988. – 384 с.

"КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ" С. СЛОНИМСКОГО: ИМПРОВИЗАЦИОННОСТЬ КАК ГРАНЬ НОВОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ СВОБОДЫ

Курносова Светлана Евгеньевна

*канд. искусствоведения,
Институт музыки, театра и хореографии, РГПУ им. А.И. Герцена,
РФ, г. Санкт-Петербург
E-mail: svetotysik@yandex.ru*

"COLORISTIC FANTASY" BY S. SLONIMSKY: IMPROVISATIONISM AS A FACET OF A NEW PERFORMING FREEDOM

Svetlana Kurnosova

*Candidate of Art Criticism,
Institute of Theater, Music and Choreography, Herzen University,
Russia, Saint-Petersburg*

АННОТАЦИЯ

В статье раскрываются некоторые аспекты импровизационности одного из самых ярких сочинений выдающегося отечественного композитора Сергея Слонимского.

ABSTRACT

The article reveals some aspects of the improvisability of one of the most striking works of the outstanding domestic composer Sergei Slonimsky.

Ключевые слова: фортепианная музыка, Слонимский, фортепианные пьесы, современные российские композиторы, Колористическая фантазия.

Keywords: piano music, Slonimsky, piano pieces, modern Russian composers, Coloristic fantasy.

Удивительное по своему замыслу и звучанию сочинение Сергея Сергеевича Слонимского "Колористическая фантазия" для фортепиано освещено крайне мало и недостаточно. Первым и главным источником можно назвать подробный комментарий самого Слонимского, сопровождающий нотный текст сочинения. В виртуальном пространстве существует небольшой обзор данной пьесы А.Е. Родионовой. Об особенностях нотации интересующего нас сочинения предметно изложено в статье С. Зайцевой. Предметное рассмотрение и наиболее тщательный, подробный на наш взгляд аналитический разбор пьесы Слонимского произведен в статье О.А. Щербатовой.

Тем не менее, мы полагаем, что яркое и оригинальное произведение, каким нам представляется "Колористическая фантазия" Слонимского, способное разнообразить и украсить программу профессионального концертирующего пианиста, достойно более пристального внимания со стороны музыковедов, что детерминировало выбор поставленной проблемы в рамках настоящего исследования.

Целью статьи назовем рассмотрение "Колористической фантазии" С. Слонимского в ракурсе исполнительской свободы, заключенной в импровизационном характере сочинения. Поставленная цель достигается благодаря методам изучения литературы соответствующей направленности и содержания, тщательной проработки нотного текста произведения, а также сравнительного анализа исполнительских

трактовок посредством прослушивания аудио и видеозаписей исполнения пьесы Слонимского.

На сегодняшний день существует небольшое количество видеозаписей исполнения данного произведения на концертах, что может дать представление о воплощении творческого замысла одного из выдающихся отечественных композиторов современности в ракурсе демонстрации колоссальных звуковых возможностей фортепиано, а также демонстрирует варианты трактовки произведения.

Год создания "Колористической фантазии" Слонимского – 1972.

Произведение изложено специфической нотацией, что продиктовано специфическими же способами звукоизвлечения, как, например, на прижатых струнах и т.д. (Подробнее о способах исполнения специфических приемов изложено в комментариях композитора Слонимского и в статье Щербатовой О.А.).

При тщательном изучении партитуры произведения обнаруживается своеобразный призыв композитора в адрес исполнителей к совместному творчеству, о чем свидетельствуют такие красноречивые факты, как отсутствие ритма, метра и точной фиксации длительностей, обуславливающих при каждом исполнении новое звучание и оттенки красочности, зависящих напрямую от воли исполнителя.

При всем этом, автор сопровождал свое творение подробными комментариями, в которых ясно и четко

разъяснил способы исполнения того или иного технического приема, а также свое "слышание" звучания фантазии.

Отметим, что на протяжении исполнения сочинения Слонимского пианист должен находиться за инструментом стоя, что продиктовано особенностью мобилизации игрового аппарата при задействовании не только клавиатуры, но и струн рояля. Исполнителю важно осуществить превентивный психологический настрой, в полной мере осознавая, что в данном конкретном случае он полностью перемещается в сферу новаторского способа игры на фортепиано.

Впрочем, манера исполнения на нескольких плоскостях инструмента восходит к традициям прошлого. Так, например, клавесин и орган также подразумевают задействование нескольких клавиатур. Но важнейшим отличием сочинения Слонимского является то, что дополнительная "клавиатура" фантазии представляет собой нечто необычное, соответственно, со сложной спецификой исполнения: струны необходимо задействовать непосредственно руками,

а не посредством молоточковой системы или крючками, нажимая на клавиши.

Открытый характер приближительности отражен в фиксации длительностей – она условна. Композитор выделяется следующая дифференциация нот по протяженности: долгая, полудолгая и короткая. Но точной информации о том, сколько должен длиться тот или иной звук не указывается. Отсюда надлежит сделать вывод об относительной ритмике произведения и условной метро-ритмической организации.

Особая роль в сочинении Слонимского отводится педали. Вся красочность звучания, вся насыщенность регистровых и тембровых наслоений напрямую зависит от использования педального механизма.

Как отмечено в статье Щербатовой О.А., по структуре сочинение Слонимского близко сонатной форме, но изложение далеко простирается за ее рамки.

Важнейшей особенностью исполнительского плана "Колористической фантазии" является фактор импровизационности. В нотном тексте автор ставит четкое указание "improvvisato simile", как это отражено на Рисунке 1.

7

КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ
для фортепиано

COLOURISTIC PHANTASIA
for piano
С. СЛОНИМСКИЙ
S. SLONIMSKY

Рисунок 1. "Колористическая фантазия" С. Слонимский

Навык импровизации, особенно для классических академических пианистов, традиционно исполняющих произведения точно зафиксированные в нотах, нуждается в существенном раскрытии и развитии. Привнести в произведение нечто свое, продемонстрировать собственное "соучастие" в построении фасада музыкального творения, при этом наполнить его смыслом и содержанием, – все это выдвигается на авансцену исполнительских задач в сочинении Слонимского.

Сам автор неоднократно подчеркивал, что исполнителю рекомендовано вплетать в музыкально-звуковое полотно произведения как можно больше импровизации.

Импровизационные эпизоды пьесы имеют не только колористическую значимость, обыгрывая регистры и тембры, но развиваются динамически и ритмически. Оригинальность звучания достигается ярким и контрастным сопоставлением динамики, с помощью приема *accelerando* (ускорение) и т.д. На Рисунке 2 изображен один из характерных фрагментов пьесы.

Рисунок 2. "Колористическая фантазия" С. Слонимский

В предложенных композитором динамических указаниях прослеживается заданная условная звуковая траектория. Автор не настаивает, он лишь задает направление, творческий вектор, все остальное полностью остается на усмотрение исполнителя.

Импровизационность достаточно часто встречается в отечественном современном фортепианном творчестве. Многие композиторы предоставляли пианистам широкое поле для самовыражения. (В этой связи можно упомянуть, например, фортепианное творчество Р. Щедрина).

При детальном рассмотрении "Колористической фантазии" с различных ракурсов становится очевидным, что данное произведение принадлежит к тому виду сочинений, которые перешагивают привычные рамки репертуарного поля концертного исполнительства, выводя его совершенно на новый уровень мастерства. Создав произведение колоссальной сложности по техническим приемам, наполнив его глубоким философским посылом, Сергею Сергеевичу Слонимскому удалось расширить круг полномочий пианистов, наделяя концертную стезю новой гранью творческой исполнительской свободы.

Список литературы:

1. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е.Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1992. – 125 с.
2. Зайцева С. Нотация в камерных произведениях С.М. Слонимского // Musicus. – №1 2013. – С. 16-22
3. Звуковая среда современности. Сборник статей памяти М.Е. Тараканова / отв. ред.-сост. Е.М. Тараканова. – 2012. – 520 с.
4. Слонимская Р.Н. Фортепианное творчество Сергея Слонимского: традиция и новаторство [Текст] / Р.Н. Слонимская, Цзы Ин Линь. – 2017. - 182.
5. Слонимский С.М. Колористическая фантазия // Концертные произведения советских композиторов для фортепиано. – 1976. – Вып. 4.
6. Родионова А.Е. Необычное использование фортепиано как инструмента, на примере «Колористической фантазии» С.М. Слонимского / [Электронный ресурс]. - Режим доступа: URL: <https://multiurok.ru/files/neobychnoe-ispolzovanie-fortepiano-kak-instrumenta.html>
7. Щербатова О.А. "Колористическая фантазия" С. Слонимского: звук и форма // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2012. – № 2 (23). – С. 22-26.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

СИМВОЛИКА ЭКФРАСИСА В ТВОРЧЕСТВЕ А.АХМАТОВОЙ

*Гафурова Азиза Зиятовна**докторант**Навоийского государственного педагогического института,
Республика Узбекистан, г. Навои*

THE SYMBOLISM OF ECPHRASIS IN THE WORKS OF A.AKHMATOVA

*Aziza Gafurova**Doctoral student,**Navoi State Pedagogical Institute,
Uzbekistan, Navoi*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается хорошо известное со времен древности понятие экфрасис, которое сегодня, с учетом подходов и данных современных смежных дисциплин вполне заслуживает своего расширения, обретения новой жизни и нового статуса.

ABSTRACT

The article deals with the notion of ekphrasis, well known since ancient times, which today, taking into account the approaches and data of modern related disciplines quite deserves its expansion, acquiring a new life and a new status.

Ключевые слова: картина, архитектура, литература, искусство, мир, произведение, экфрасис, описание.

Keywords: painting, architecture, literature, art, world, ekphrasis, description.

Ситуация экфрасиса в лирическом тексте всегда даёт в идеале некое стремление «преодолеть» сформулированные Лессингом нормы для поэзии и живописи, то есть воспроизвести словом по сути законченное и завершённое действие в итоге «ока-зывается преодоленной в художественном слове и определённости случайного актуального восприя-тия, и схематизм универсального кода» [1].

Сохраняя общую установку на символичность, поэтика экфрасиса, следовательно, с одной стороны, как бы стремится к употреблению слов в их прямом конкретном значении, так как изображение касается реально существующих предметов, картин, реалий. С другой стороны, однако, именно это стремление к воссозданию уже существующего порождает символическую глубину и многозначность экфра-сиса, являющего репрезентацией художественной целостности произведения. Экфрасис соединяет

субъективизм «свершившегося восприятия» со сто-роны автора и одновременно как бы определяет символическую заданность для возможных после-дующих восприятий со стороны читателя. Пользуясь терминологией Э. Кассирера, можно сказать, что экфрасис представляет собой некое, свершающееся путём описания объекта символическое «переме-щение» с уровня субстанционального на уровень функциональный приобретение всевозможных сим-волических смыслов в новом контексте. Этот ход размышлений даёт основание говорить о том, что экфрасис есть такое соединение «общего» и «част-ного», при котором отмечаемое «частное» создаётся всякий раз заново. Вспомним в этой связи, что экфрасис возник в античной литературе именно как общее место (преимущественно в прозе) и давал в «обнаженном» виде абстракцию, которая затем могла быть как угодно «одета» воображением ан-тичного литератора, продолжая жить под этой

«одеждой» своей жизнью, сохраняя свой существенный примат по отношению к конкретизации как вторичному» [1]. Итак, в определенной мере экфрасис всегда сохраняет статус и значение «общего места, ибо предполагает описание уже существующего произведения искусства (то есть символической формы), и в этом смысле является общим и для автора (во всех значениях этого термина). При изучении экфрасиса как определенного явления в тексте художественного произведения и определенного феномена собственно художественного мира произведения важными предстают все, возникающие в такой ситуации, семантико-контекстуальные символические смыслы, которые образуют систему отношений между произведением и его заглавием. В выбранном для моего сообщения случае (стихотворение Анны Ахматовой «Царскосельская статуя») ситуация экфрасиса задана заглавием, поэтому текст воспринимается как своего рода реализация этой «заданности» (то есть «развернутое описание» предложенного в заглавии «свернутого» символа). С точки зрения поэтики экфрасиса такой случай особенно интересен, ведь, скажем, «Медный всадник» или «Каменный гость» Пушкина — это тоже в русле приведенных мыслей «сплошной экфрасис»: текст произведения представляет собой последовательную реализацию символической формы заглавия, то есть раскрытие символики. В стихотворении Ахматовой «Царскосельская статуя» рассматриваемом как художественная целостность, сочетаются удивительным образом оба названных Ауэрбахом типа описания. При этом первый вариант описания, «придающий вещам законченность и наглядность», характеризует общие акмеистические принципы поэтики как таковые, и лирическая героиня Ахматовой находится именно в пределах его досягаемости. Но собственно экфрасистическое описание царскосельской статуи, в такой ситуации наделено многозначностью (хотя бы в силу того, что оно уже само по себе вторично после Пушкина, экфрасис которого, четверостишие о той же Царскосельской статуи, соответствует первому типу), и отсюда — полно закономерной «претензии на всемирно-историческое значение». В свете изложенного экфрасис Ахматовой отвечает второму предложенному типу описаний («библейскому» в концепции Ауэрбаха). В большинстве литературоведческих исследований и замечаний по поводу ахматовской «Царскосельская статуя» акцент ставился в основном на двух моментах: пушкинской традиции, с одной стороны, а с другой стороны — на значимости и символичности Царского Села в жизни и творчестве Ахматовой [2].

Портрет Ахматовой, как «Царскосельской Музы», является традиционным в литературоведении, при этом исследователи подчеркивают, что «образ Царского Села знаменует нечто важное и новое в ее творчестве, почти всегда далекое от меланхолической ностальгии», «образ Царского Села, изменяясь и приобретая новые смыслы и отсветы, прошел через все ее творчество, требуя какого-то нового осмысления» и будучи для Ахматовой «священным символом». Многочисленные упоминания о Царском

Селе в стихах и в прозе Ахматовой (в том числе и упоминания статуи) свидетельствуют, прежде всего, о несхожести разных символических контекстов, в которых они предстают. Вот, взятые наугад, несколько примеров: «В Царскосельских парках тоже античность, но совсем иная (статуи)» От внимания изучавших текст «Царскосельской статуи» Анны Ахматовой ускользал тот факт, что стихотворение повествует о статуе, то есть о воплощенной в мифе символике камня. И пушкинская традиция в этом смысле (то есть в свете работ о символике статуи в поэтике Пушкина, в особенности исследований Романа Якобсона) имеет принципиальное значение. Напомню текст стихотворения Пушкина:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
 Дева печально сидит, праздный держа черепок.
 Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
 Дева, над вечной струей, вечно печально сидит

Якобсон так охарактеризовал идейно-образный мир стихотворения Пушкина: «Неутолимая печать по утраченной урне, навеки охватившая недвижную, окаменелую деву и пришедшая на смену, казалось бы, лишь временному, мимолетному переживанию той же героини «в бытность человеком», причудливо сплетена с фантазмагорией вечной струи, обреченной без конца и попусту изливаться из разбитого сосуда». Характерная для поэтической системы Ахматовой ситуация «мраморного двойника» лирической героини усложняет «пушкинскую символику стертой границы между изваянием и жизнью», «неподвижностью и движением», ибо, с одной стороны, лирическая героиня, как живая, «тоже мраморною станет» и не может простить статуе «восторг хвалы влюбленной»; с другой стороны, однако, царскосельская статуя, являясь «неживой», «весело грустит» и оживает в сюжете стихотворения. Таким образом, и лирическая героиня стихотворения, и царскосельская статуя являются не только двойниками, но и символами жизни и смерти одновременно [2].

Для царскосельской сакральной символики в поэтике Ахматовой оппозиция «смех и слезы» актуальна еще и в силу соотносимости этих символов с соответствующими образами Анненского:

Скажите: «Царское Село» —
 И улыбнемся мы сквозь слезы

В свете приведенных мыслей экфрасис в ахматовской поэтике представляет собой такую реализацию художественной целостности произведения, при которой в символической форме актуализируется «главное творческое устремление Ахматовой — постижение бега времени» посредством «основной ситуации ахматовского стихотворения — возвращения прошлого». Творческая память автора, «сопрягающая далеко отстоящие во времени явления» (Гиршман), в ситуации экфрасиса «открывает действительность» вечной каменной статуи и одновременно соотносит судьбу ожившей таки образом статуи с судьбой лирической героини. Воспоминание, как некий феномен психологического состояния человека в Царском Селе, роднит Ахматову с Пушкиным,

о котором Анненский в своей статье «Пушкин и Царское Село» писал, «что именно в Царском Селе, в этом парке «воспоминаний» по преимуществу, в душе Пушкина должна была впервые развиться наклонность к поэтической форме воспоминаний» [3].

Итак, экфрасис — это не только «то место в литературе, где связь ее с искусствами осуществляется необычайно прямым и наглядным способом», но и, как показывают приведенные примеры, тот идейно-эстетический центр лирического стихотворения, который, будучи сакральным по своей сути, репрезентирует связь судьбы отдельной личности и истории культуры.

Список литературы:

1. Аверинцев С.С. Риторика как подход к обобщению действительности Поэтика древнегреческой литературы. — М.: Наука, 1999. — С. 15–46.
2. Геллер Л.М. и др. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. — М.: МИК, 2002. — 216 с.
3. Стихотворения и трагедии, А. Ахматова . — С-Петербург, 1990.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

**СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ
И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

DOI -10.32743/UniPhil.2021.88.10.12378

**К ПРОБЛЕМЕ УНИВЕРСАЛИЙ В РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКАХ
(НА МАТЕРИАЛЕ ДАРГИНСКОГО, РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)**
Майтиева Раисат Алиевна

канд. филол. наук, доц. кафедры английского языка,
 Дагестанский государственный университет народного хозяйства,
 РФ, г. Махачкала.
 E-mail: uzlipat066@mail.ru

**ON THE PROBLEM OF UNIVERSALS IN MULTI-SYSTEM LANGUAGES
(BASED ON THE MATERIAL OF DARGINSKY, RUSSIAN AND ENGLISH LANGUAGES)**
Raisat Maytiyeva

Associate Professor of the English Language Chair, Candidate of Philological Sciences,
 Dagestan State University of National Economy,
 Russia, Makhachkala

АННОТАЦИЯ

Предметом исследования являются фразеологические сочетания в разнотипных языках. Целью данной статьи являются фразеологические единицы генетически неродственных языков, как даргинский, русский и английский, их специфические и композиционно-синтаксические особенности. Отмечается, что в центре образной системы в качестве основных моментов, слов для фразеологизмов, чаще всего выступают одни и те же лексемы. Наиболее часто в качестве таких лексем выступают зоонимы и соматонимы.

ABSTRACT

The subject of the study is phraseological combinations in multi-system languages. The purpose of this article is phraseological units of genetically unrelated languages, such as Dargin, Russian and English, their specific and compositional-syntactic features. It is noted that in the center of the figurative system, the same lexemes most often act as the main points, words for phraseological units. Zoonyms and somatonyms are most often used as such lexemes.

Ключевые слова: фразеология, универсалии, разнотипные языки, английский язык, русский язык, даргинский язык, образные выражения, картина мира, оценочные фразеологизмы, коннотативные значения, метанимические образы.

Keywords: phraseology, universals, multi-system languages, English, Russian, Dargin language, figurative expressions, worldview, evaluative phraseological units, connotative meanings, metanymic images.

В последнее время в ряде языков выдвигаются различные исследования компаративно-сопоставительной проблематики. Большой научный интерес вызывают вопросы межъязыковых и семантических связей фразеологических единиц генетически родственных и неродственных языков. Вопросы сопоставительной фразеологии разнотипных языков исследованы в работах М.М. Копыленко, А.Д. Райхштейна, В.Н. Телии и других.

Тем не менее, отсутствие обобщающих работ сопоставительного плана даргинского, русского и английского языков позволяет наметить некоторые

универсальные тенденции в семантике фразеологических единиц, что и обуславливает актуальность данной работы.

Известно, знаковая система языка отчетливо отражает действительность. Через лексику проходит вся материальная и духовная жизнь народа. Любое новшество, появляющееся во всех сферах жизни, получает отражение в слове. Появлению образных и экспрессивных знаков способствует фразеология. Она охватывает эмоциональную часть жизни, психофизические состояния человека, его мировоззрение.

Через фразеологические единицы более ярко выражается картина мира человека. Все эти сферы являются ключевыми в фразеологических явлениях. Они как бы составляют основу питательной среды ФЕ. Через фразеологические единицы воплощаются такие мотивы, как печаль, скорбь, ужас, гнев, любовь, радость. Все эти мотивы являются подпитывающими для фразеологии. Именно здесь и обнаруживаются полные образные аналоги, которые построены на ассоциативных механизмах. Через них, через эти образные воплощения можно наблюдать языковые аналоги [3, с. 112].

В центре образной системы в качестве основных моментов, слов для фразеологизмов, чаще всего выступают одни и те же лексемы. Наиболее часто в качестве таких лексем выступают соматонимы. Приведем примеры таких разносистемных языков, как даргинский, русский и английский: дарг. урк1и, русск. сердце, англ. heart «сердце, душа»:

дарг. урк1и бячес букв. «сердце разбилось» (разочарован)

русс. разбить сердце

англ. break one's heart «разбить сердце кому-либо»;

дарг. къаркъала урк1и «каменное сердце» (жестокый)

русс. с каменным сердцем

англ. have a heart of stone «иметь каменное сердце»;

дарг. урк1иличиб дек1ли «тяжело на сердце» (грустно)

русс. с тяжелым сердцем

англ. with a heavy heart «тяжелым сердцем».

Данные лексемы создают образ разочарованного человека, передают душевные переживания человека. Лексема «сердце» лежит в основе многих метанимических образов, способствующих образованию оценочных фразеологизмов.

Лексема «голова» выступает одной из центральных в образовании ФЕ многих языков. В данном случае ФЕ разносистемных языков обнаруживают общность значений:

дарг. бек1 бетахъахъес букв. «потерять голову» (утратить самоконтроль)

русс. потерять голову

англ. to lose one's head «терять голову»;

дарг. бек1 жургъбухъахъес «вскружить голову»

русс. вскружить голову

англ. to turn someone's head «вскружить кому-либо голову».

Отметим, что в этих ФЕ слово-компонент приобретает значимость и выдвигается на первый план, что подчеркивает силу переживаний, эмоций, чувств. В выражениях даргинского языка *урк1и изули саби* «душа болит», *бек1 тлякъули саби* «голова раскалывается» реальный субъект переживания становится подлежащим.

В русском и английском языках реальный субъект переживания выполняет функцию косвенного дополнения: англ. his heart is «душа болит».

Общей особенностью таких специфических в композиционно-синтаксическом плане фразеологических единиц является то, что они, будучи транспортированы в коммуникативно-речевой сфере в логико-грамматический план и рассмотрены тогда в их общем глобальном значении, предстают в привычной для таких единиц структуре. Так, «душа болит» и «сердце надывается» транспортируются в предложения, где реальный субъект переживания становится подлежащим, вместо косвенного дополнения» [1, с. 9].

Таким образом, подобные единицы охватывают основу фразеологии, т.е. сферу чувствующего и мыслящего человека, и для них характерно сохранение особенностей строения предложения и его внутренних синтаксических связей исследуемых языков. Наиболее показательными являются кавказские языки, которые максимально благоприятствуют внешней реализации и усилению характерных фразеологизмам коннотативных значений, эмоционально-экспрессивных, выразительных и подчеркивающих стилистическую приподнятость. Сложившиеся с древности аналогии лежат в основе таких фразеологических единиц. Сердце (душа) считается средоточием душевных переживаний. Потому во многих языках, в том числе генеалогических неродственных, широкое распространение получили такие выражения, ключевым компонентом в которых являются лексемы «душа, сердце», «голова». Они способствуют обнаружению в ряде языков общности образных значений.

Именно общечеловеческие чувства и переживания являются ключевыми в фразеологии, нежели национальные, традиционные, культурные наслоения.

Список литературы:

1. Авалиани Ю.Ю. Сравнительно-сопоставительные аспекты валентности и сочетаемости в разносистемных языках // Вопросы фразеологии. Самарканд, 1980.
2. Райхштейн А.Д. О межъязыковом сопоставлении фразеологических единиц // Иностранные языки в школе, 1979, № 4.
3. Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды. // Языковая номинация. М., 1977.
4. Telia V.N. Secondary nomination and its types. // Language nomination. Moscow, 1977.

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

DOI -10.32743/UniPhil.2021.88.10.12356

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ «ГЕРОИНЯ» КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ТИПАЖ**Купавская Алла Александровна**

соискатель кафедры общего языкознания
 Адыгейского государственного университета,
 РФ, г. Майкоп
 E-mail: Libras72@mail.ru

ARTISTIC CONCEPT "HEROINE" AS A LINGUOCULTURAL TYPE**Kupavskaya Alla Alexandrovna**

Applicant for the Department of General Linguistics
 Adyghe State University,
 Russia, Maykop
 E-mail: Libras72@mail.ru

АННОТАЦИЯ

В данной статье описано понятийное содержание лингвокультурного типажа как репрезентанта художественного концепта «героиня» на основе анализа его важнейших признаков. Выявлены ассоциативные и образно-перцептивные признаки рассматриваемого типажа в языковом сознании личности как носителя языка. Установлены оценочные характеристики данного типажа в самопрезентации и репрезентации в языковом сознании других представителей лингвокультурного коллектива.

Статья представляет интерес как попытка построения оригинальной авторской точки зрения. Статья предполагает дальнейшую дискуссию.

ABSTRACT

This article describes the conceptual content of the linguocultural type as a representative of the artistic concept "heroine" based on the analysis of its most important features. The associative and figurative-perceptual signs of the type under consideration in the linguistic consciousness of a person as a native speaker have been revealed. The evaluative characteristics of this type in self-presentation and representation in the linguistic consciousness of other representatives of the linguocultural group have been established.

The article is of interest as an attempt to build an original author's point of view. The article assumes further discussion.

Ключевые слова: лингвокультурный типаж, моделирование лингвокультурного типажа, художественный концепт «героиня».

Keywords: linguocultural type, modeling of linguocultural type, artistic concept "heroine".

Образ женщины, реальной или созданной авторской творческой фантазией, представляет собой обязательный компонент произведений словесности, от фольклора до современной литературы. Образ женщины может быть очень разным: прекрасным и безобразным, очаровательным и отталкивающим.

Женский идеал прошлого, равно как и женские роли, стереотипы поведения для значительного числа наших современниц архаичны. И это неслучайно: меняется общество, меняются требования к его членам, в конце концов, меняются экономические условия, которые личность не может не принимать во внимание хотя бы ради своего выживания в мире. Прежде всего, изменения касаются таких исконно присущих русской женщине черт, как самопожертвование и способность к состраданию. Социологические

опросы, проводимые ВЦИОМ [1, 5], позволяют выявить доминантные свойства личности современной женщины: она независима, активна, часто имеет завышенную самооценку, честолюбива, стремится к доминированию, к самоутверждению за счет других, прагматична, имеет развитое чувство соперничества. Независимо от социального статуса и профессии подавляющее большинство респондентов-женщин считает, что в собственных действиях в большей степени руководствуется мужской поведенческой моделью, при этом полагая, что наиболее ценной в женщине остается женственность.

Большинство обращавшихся к проблематике характера женщины, ее образа в общественном сознании и искусстве говорят о соотношении зла и добра в ее облике, внешнем и внутреннем. Целый ряд

мыслителей, в частности, принадлежащих к эпохе Средних веков, утверждает, что женщина – «сосуд» зла. О. Вейнингер, известный австрийский психолог XX в., работой «Пол и характер» (1903) снискал славу классика концепции женоненавистничества [2]. Публикация этого труда вызвала массу разнообразных оценок его отношения к женщинам, и значительная часть этих откликов нелицеприятна. Отечественные философы и писатели не обнаруживают негативного отношения к женщине и женскому началу, как О. Вейнингер: напротив, в целом для них характерна идея, выраженная наиболее емко Ф.М. Достоевским – в женщине сочетаются «идеал мадоннский» и «идеал содомский». Для Достоевского каждый человек безграничен, поэтому от него можно ждать чего угодно. Добро и зло уживаются в каждом из нас и нельзя абсолютизировать что-то одно. «Идеал содомский» и «идеал Мадонны», о которых идет речь у Дмитрия Карамазова, понимаются как два противопоставленных друг другу типа красоты: «Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны...» [3].

Состояние общественного сознания, бесспорно, оказывает влияние на формирование авторской позиции, а значит, мы не в праве полностью абстрагироваться от понимания статуса женщины в семье и в социуме, приоритетного для конкретного периода истории русской литературы, а значит, от того фундамента, на котором строится художественный концепт «героиня» в художественных текстах XIX в.

На наш взгляд, художественный концепт «героиня» является синкретичным феноменом, соединяющим в себе свойства лингвокультурного типажа и художественного образа. «Героиня» – отчасти лингвокультурный типаж, прежде всего, потому, что героиня русской литературы, разумеется, имеет национальную специфику и кардинальные отличия от героинь западноевропейской литературы того же исторического периода. Такое положение дел обусловлено принадлежностью автора к определенному социокультурному и лингвокультурному сообществам, его общественной позицией, принадлежностью к конкретной социальной группе, эстетическому направлению и / или течению, а также тем личным опытом, который отчасти обусловлен и указанными выше факторами. Разумеется, этот комплекс условий оказывает влияние и на формирование мировоззренческих координат языковой личности автора по отношению к женщине, ее месту в обществе, роли в семье и пр. Кроме того, на автора художественного текста не могут не оказывать влияния те настроения в обществе, которые преобладают в нем в конкретную эпоху: так называемый «женский вопрос» – один из центральных во второй половине XIX в., однако, несомненно, его истоки мы должны искать уже в XVIII в. Образность как основа создания характера героини также не подлежит сомнению ввиду того, что литература – один из видов искусства, единицей творческого мышления в рамках которого и выступает художественный образ

как феномен, обусловленный не только и не столько социокультурными факторами, сколько мировоззренческой позицией автора, а также логикой творческого процесса, которая не всегда подчиняется изначально поставленным автором и рационально осмысленным им эстетическим задачам.

Моделирование лингвокультурного типажа в отечественной лингвистике строится при опоре на изучение этого феномена в понятийных, оценочных и образных координатах. Такое рассмотрение лингвокультурного типажа обосновано в работах В.И. Карасика [6] и О.А. Дмитриевой [4], а процесс моделирования, по В.И. Карасику, включает три этапа:

I этап – описание понятийного содержания лингвокультурного типажа на основе анализа его важнейших признаков;

II этап – выявление ассоциативных и образно-перцептивных признаков рассматриваемого типажа в языковом сознании личности как носителя языка;

III этап – установление оценочных характеристик данного типажа в самопрезентации и репрезентации в языковом сознании других представителей лингвокультурного коллектива.

Указанные этапы моделирования представляют собой самую обобщенную схему, т.к. каждый исследователь волен выстроить собственную методику моделирования лингвокультурного типажа, его анализа и интерпретации. Так, О.А. Дмитриева предлагает дополнить этапы моделирования социокультурной справкой, которая должна содержать дополнительную информацию о лингвокультурном типаже, которая включает указание типичной внешности, одежды, атрибутов; среду обитания; описание речевых особенностей, манеры поведения; ритуальные действия; сферу деятельности; круг общения, досуг; материальное положение, происхождение, возраст. На наш взгляд, предложенная О.А. Дмитриевой социокультурная справка представляет собой ценное дополнение для первого этапа моделирования лингвокультурного типажа – описания его понятийных характеристик.

Подчеркнем, что предложенные процедурные этапы моделирования лингвокультурного типажа должны быть скорректированы применительно к художественному концепту «героиня». Отметим, что в предложенном В.И. Карасиком алгоритме моделирования лингвокультурного типажа применительно к рассматриваемому нами художественному концепту первые два этапа в большей степени соотносят этот феномен с лингвокультурным типажом, третий этап актуализирует признаки собственно художественного образа как индивидуально-авторского видения героини в художественном тексте.

В социокультурной справке, предложенной О.А. Дмитриевой, на наш взгляд, нецелесообразно особо акцентировать возраст и материальное положение героини, хотя несомненна определенная значимость этих аспектов, характеризующих художественный концепт. Так, значительная часть героинь русской классической литературы XIX в. – незамужние девушки, редко – молодые женщины, недавно вышедшие замуж (Катерина Кабанова А.Н. Островского, Татьяна Ларина А.С. Пушкина), либо молодые вдовы (Анна Сергеевна Одинцова И.С. Тургенева).

Безусловно, связано это с тем, что повествование в эпических жанрах развивается только благодаря конфликту, являющемуся «двигателем» сюжета. Такое повествование получается захватывающим только в случае, если конфликт сопряжен с периодом становления характера, с некой переломной эпохой в жизни персонажа. Наиболее важным этапом в жизни героини является, безусловно, ее молодость, когда не определена ее судьба, связанная для женщины XIX в., прежде всего, с замужеством, она стоит перед принципиальным выбором и пр. Разумеется, такие ситуации выбора могут присутствовать в судьбе героинь и тогда, когда они переходят в возраст зрелости, но это единичные случаи. Обычно даже если героиня связана узами брака, она все еще молода, мировоззрение ее неустойчиво, лабильно. В противном случае, если речь идет о зрелой женщине, длительно находящейся в браке, имеющей детей, процесс становления или мучительного выбора, по мысли русских классиков, не может быть соотнесен с героиней, он квалифицируется не только самим писателем, но и общественным сознанием как «аномалия», нечто неестественное. Что касается происхождения, то закономерна принадлежность к дворянскому сословию, т.к. эта часть русского общества сохраняет свою элитарность и, по мнению автора статьи, исключительное право на формирование круга чтения эпохи, интересов читающей публики и пр. В целом русские писатели выдвигают на первый план следующие аспекты, характеризующие

героинь – внешность, среду, круг общения и особенности досуга, формирующие характер героинь, а также описывают их действия, которые также являются воплощением их личностных особенностей и специфики русского национального характера. Следовательно, художественный концепт «героиня» в целом репрезентирован посредством:

- указания на типичную внешность, в том числе, описание одежды, атрибутов;
- среды обитания;
- описания речевых особенностей и манеры поведения;
- сферы деятельности (поступков и действий);
- круга общения и досуга.

И, как следствие, по мнению автора статьи, факторы, напрямую обуславливающие благосостояние героини (происхождение и материальное положение) русская классическая литература считает несущественными, т.к. важно удачное замужество, которое и повлияет на это благосостояние, а самостоятельность героини ограничивается в этой сфере выбором достойного жениха из ряда возможных кандидатов, опять-таки найденных и предложенных ей родителями, свахой и пр.

Таким образом, основные процедурные шаги моделирования художественного концепта «героиня», мы соотносим с методологией, предложенной В.И. Карасиком, и социокультурной справкой, по О.А. Дмитриевой.

Список литературы:

1. Абдуллина К.В., Аракелян А.А. Социологическое исследование образа «женщина-руководитель» // RadNews. – URL: <http://www.radnews.ru>
2. Вейнингер О. Пол и характер. Принципиальное исследование. – СПб.: Академический проект, 2012. – 392 с.
3. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: роман в 4 ч. с эпилогом. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1199/p.1/index.html>
4. Дмитриева О.А. Лингвокультурные типы России и Франции XIX века: монография. – Волгоград: Перемена, 2007. – 307 с.
5. Как изменилась российская женщина в последние 20 лет. – URL: <https://news.rambler.ru/other/41462555-kak-izmenilas-rossiyskaya-zhenschina-za-poslednie-20-let/>
6. Карасик В.И., Дмитриева О.А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типы: сб. науч. тр. / под ред. В.И. Карасика. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С. 5-25.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научный журнал

UNIVERSUM:
ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

№ 10(88)
Октябрь 2021

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+