

УДК 81'373.613

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-53-58

«ТЕАТР УЖ ПОЛОН; ЛОЖИ БЛЕЩУТ...»: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ

© Лариса Гордеева

“THE THEATRE’S FULL, THE BOXES GLITTER...” LINGUISTIC AND CULTURAL DESCRIPTION

Larisa Gordeeva

The article examines French borrowings, nominating the audience hall in theatrical terminology. We investigate the semantic history of linguistic modules related to the temple of art, the ones that affect such issues as interference and assimilation of linguistic units in written and oral speech. The relevance of the research is determined by the fact that the rapidly changing architecture of the spatial environment transforms the perception of personality in their awareness of spiritual values. A linguistic and cultural analysis was carried out in order to actualize the semiotic approach to architecture and reactivate the appeal to cultural heritage by studying the lexeme evolution in the sphere of art. In the study, we use the texts of the bilingual author and creator of the modern Russian literary language Alexander Pushkin, whose works contain the considered lexical units in the dynamics of the language system evolution at the semantic and phonetic levels. Our study also includes elements of comparative and contextual analyses (correlation of the analyzed phenomena in Pushkin’s context). The article presents a number of examples proving the historical relationship between the proto-language and the theatrical structure form, illustrating the phonographic and semantic changes of French units, and draws a parallel between the modern semantic complex and the archaic version of lexemes. Based on the results of the study, the article draws conclusions about the substitution of morphemic and non-morphemic segments in the process of contact between the French and Russian languages, presenting the most frequent variants of phonographic changes in the nomination of the auditorium. The results obtained are important for the revival of cultural values, the study of the lexeme interference in specific terminology and the activation of interest in both the work of A. Pushkin and theater building architecture.

Keywords: architecture, nomination, language unit, proto-language (prototype), sema

В статье рассматриваются французские заимствования, номинирующие зал для публики в театральной терминологии. Исследуется семантическая история лингвистических модулей, связанных с храмом искусства и затрагивающих такие вопросы, как интерференция и ассимиляция языковых единиц в письменной и устной речи. Актуальность исследования определяется тем, что стремительно меняющаяся архитектура пространственной среды трансформирует восприятие личности в осознании духовных ценностей. Лингвокультурологический анализ проведён с целью актуализации семиотического подхода к зодчеству и реактивации обращения к культурному наследию посредством изучения эволюции лексем сферы искусства. При исследовании мы будем использовать тексты автора-билингва, создателя современного русского литературного языка Александра Сергеевича Пушкина, в произведениях которого рассмотренные лексические единицы предстают в динамике эволюции системы языка на семантическом и фонетическом уровнях. Исследование также предполагает включение элементов сопоставительного и контекстуального анализов (соотнесение анализируемых явлений друг с другом в условиях пушкинского контекста). В статье приводится целый ряд примеров, доказывающих историческую взаимосвязь праязыка и формы театрального строения, иллюстрирующих фонографические и семантические изменения французских единиц, проведена параллель между современным семантическим комплексом и архаизированным вариантом лексем. На основе результатов исследования были сделаны выводы о субституции морфемного и неморфемного сегмента в процессе контакта французского и русского языков, представлены наиболее частотные варианты фонографических изменений в номинации зрительного зала, актуализация и пассивизация сем. Полученные результаты имеют важное значение для возрождения культурных ценностей, изучения интерференции лексем конкретной терминологии, активизации интереса как к творчеству А. С. Пушкина, так и к архитектуре театрального здания.

Ключевые слова: архитектура, номинация, языковая единица, праязык (прототип), сема.

Для цитирования: Гордеева Л. «Театр уж полон; ложи блещут...»: лингвокультурологическое описание // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 4 (78). С. 53–58. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-53-58

*Театр уж полон; ложи блещут;
Партер и кресла – всё кипит;
В райке нетерпеливо плещут,
И, взвизываясь, занавес шумит.*
«Евгений Онегин». А. С. Пушкин

Восприятие действительности, понятий и предметов носителем языка находит отражение в сфере кодификации, нормативных словарях и справочниках, субъективная составляющая которых представлена частотностью употребления определённых выражений в конкретный момент времени, где регулярность применения обусловлена наличием языковой личности со сформированным менталитетом и существующей культурой. Человек в этом случае является выразителем установленных норм, духовных ценностей и национальных традиций, передаёт нравы и обычаи общества, членом которого он выступает, посредством языка. Язык и человек – основные факторы когнитивного подхода, в котором как одно из направлений выделяется лингвокультурологическое, изучающее культурное наследие, модели и категории отдельных лингвистических систем. Описание процесса взаимодействия двух языков с опорой на историческую эпоху способствует выявлению не только грамматических и фонологических вариантов, но и позволяет отметить изменения, происходящие в обществе, когда каждая рассмотренная языковая единица выступает уже как комплексная культурема данной национальной группы.

«Потворство обычаям и кастовому различию публики и сформировало театр», – пишет историк архитектуры античных театров Г. К. Лукомский [1, с. 46]. В истории театра «на открытом воздухе» [Там же, с. 24] – площадка на земле доступна для «простого народа», *terre* – ‘земля’ а *par terre* – ‘к земле’ (франц. 1546 г.) [2, с. 706], в XVI – XVII вв. *партер* – это уже «стоячие места перед сценой» [3, с. 478]. Кресла в *партере* впервые появляются в театрах Англии XVII века, когда на спектакле присутствуют люди знатного происхождения. В России терминологизация лексемы *партер* в значении «ложи в театре» относится к 30-м гг. XVIII века [4, с. 384]. Что касается фонографического, грамматического и семантического обликов европеизма, то источники отмечают формы мужского и женского родов *партер* (1730) (*партера*) и *партера* (1753)

(*партеры*), соответственно, *партер* (1764), *партерр* (1765) и *партерра* (1769), наличие двойных согласных обусловлено передачей французского прототипа *parterre* и немецкого посредника *Parterre* в значении «Цветник, газон... клумба...» [5, 18, с. 217]. Представленная оппозиция родов, которая связана с французской *-e* в финали *-rre* (*партер* – *партера*), в русском языке может транслироваться как грамматическая категория двух видов (сравним: *кабинет* – *кабинета*, *туалет* – *туалета*, в обоих случаях наличие *-tte*). В то же время структура прототипа проецируется в языке-реципиенте в замену гласных *o* – *a* (*партер* – *партерр*) и варьирование согласных *p* – *pp* (*партер* – *партерр*). Такое чередование наблюдается и в следующих цитатах: «...Ѣзду имѣли по *партерам* в каретах и верхами ...» и «...Продаются ... в *партеррах* фигур ...» [Там же]. Обращает на себя внимание и тот факт, что здесь удвоение, возможно, связано с разными семами: *езду по партерам* → ‘по земле’ и в *партеррах* → ‘место’, так как фразы принадлежат к одному периоду (вторая половина XVIII века). В конце указанного века мы находим словосочетания *рукоплескания в партере*, *билет в партер*, где *партер* также ‘место’, но употребляется уже с одной *-p* [Там же]. Здесь же встречается и переносное значение «Зрители, занимающие места в этой части зала...» и определение *партерный* [Там же]. Места в *партере* в XVIII в. достаточно востребованны, на популярный спектакль большое количество зрителей собирается именно в пространстве от сцены до амфитеатра, подтверждение вышесказанному можно найти у писателя Андрея Болотова (1738 – 1833): «...набит был в сей раз таким множеством народа, что мы на силу могли с ним выгадать себѣ мѣстѣчко в *партерах*» [Там же]. В начале XIX века намечается сокращение фонографических моделей, удвоение нивелируется и остаётся лишь грамматическая вариативность *партера* или *партер* (следует отметить, что первым тезаурусы отмечают форму женского рода), при этом предметно-понятийная сфера практически не меняется, сохраняется и последовательность фиксирования в источнике, отражающая частотность употребления данной языковой единицы как «цветник» и далее «место между театром и амфитеатромъ», а завершающим в словарной статье является выражение «Самые зрители, сидящие вѣ партере»

[6, 3, с. 232]. К первой трети XIX века закрепляются грамматическая категория мужского рода и практически одноимённый семантический комплекс, раскрывающий театральную среду функционирования заимствованной единицы [7, 3, с. 294]. Пушкин отмечает, что *партерные зрители* – это «одни и те же лица», для которых «занять первые ряды абонированных кресел» – «условный этикет, нежели приятное отдохновение» («Мои замечания об русском театре») [8, с. 8]. На протяжении двух столетий полисемантичесность галлицизма представлена в двух основных понятиях как «цветник» и «место в театре», к тому же не нарушается и порядок фиксирования в словаре. В I половине XVIII века отмечается замена отдельных звуков, однако уже к середине XIX в. закрепляется фонетико-графический и грамматический тип слова. Корректируется значение уже после смерти писателя в 1847 г., где в церковно-славянском и русском словаре остаётся лишь терминологизация лексемы в области искусства, таким образом тезаурус перенимает сему «место», конкретизирует выражение «2) Зрители, сидящие в партере» и поясняет определение «Партерный – относящийся к партеру» [9, 3, с. 161]. Если мы перейдём к началу XX в., то и тут не заметим грамматического и фонографического варьирования [10, 3, стб. 52]. Другие же источники, в частности издание Г. К. Лукомского «Античные театры и традиции в истории эволюции театрального здания» 1913 г., свидетельствуют о том, что в данный период присутствует разнооформленность лексемы: *партерр*, *партеррные зрители* [1, с. 46]. Следовательно, можно предположить, что наличие вариативности сохраняется у носителей языка, несмотря на то, что тезаурусы закрепляют конфигурацию *партер* ещё в XIX в. В отношении современного употребления, к перечисленным семемам добавляется фр. *манеж*, используемый как спортивный термин при описании действий борца на ковре, а переносное выражение, применяемое ранее как нейтральный вариант, трансформируется в разговорный [11, с. 783]. В целом, на фонографическую форму галлицизма *партер* влияют французский и частично немецкий языки, фонологическая и орфографическая интерференция приводит к появлению моделей *партер*, *портер*, *партерр*, грамматическая, в свою очередь, – *партер* и *партера*. При звуковой ассимиляции влияние родного языка обусловлено русским аканьем, которое позволяет провести побуквенную транслитерацию французского источника *parterre* → *партер*, а популярная в XVIII–XIX вв. в светских кругах устная французская речь с вибрирующим г могла

способствовать графической редупликации в принимающем языке *партерр*.

Колебания в передаче двойных согласных – распространенное явление при интерференции двух и более языков, которое сохраняется в течение длительного времени. Вариативность намечается и у галлицизма *галерея*, номинирующего «верхний ярус в театре», хотя в праязыке и отсутствует удвоение фр. *galerie* (XIV в.) [2, с. 352], но оно фиксируется среди языков-посредников ит. *galleria*, *gallaria*, нем. *Gallerie*, голл. *galery*, *galdery*, пол. *galerya* [5, 5, с. 84], транслитерация применяется с ит. и нем. удваиванием *галерея* – 1699, *галлярея* – 1698, *галларея* – 1732, фр. и пол. *галерея* – 1705, *галарея* – 1706, *голерей* – 1708, *галерея* – 1709, *гелерея* – 1730, *галярея* – 1734, гол. с сохранением -d- *галдарей* – 1703, *галдерей* – 1775. Французский этимологический словарь выделяет у *Galilea* сему «крытый» [2, с. 352]. Уже в XVIII в. заимствование приобретает несколько функций, следует обратиться к адаптированному прилагательному *крытый*, семантический комплекс которого в указанный период моносемантичен, – это «имеющий крышу, крышку; с закрытым верхом»; как варианты представлены словосочетания с данным определением: *крытая улица*, *крытый переход*, *крытые ходы*, *крытая аллея*, *дорога (обсаженная деревьями с сомкнутыми кронами)*, *крытая шуба (с верхом из ткани)* [5, 11, с. 54]. Очевидно, что и французская *галерея* с архисемой «крытый» будет применяться в номинации тоннеля и может привести к образованию переносного значения «длинный ряд, вереница, собрание (чего?)» [7, 1, с. 461], например, *галерея картин* или *галерея 4-го яруса* (верхние места в театре), их обычно занимает персонаж произведения А. С. Пушкина «История села Горюхина» [7, 1, с. 461]. Без изменений языковая единица сохраняется до 50-х гг. XX столетия [12, 3, с. 22]. Впоследствии наблюдается сокращение русскоязычных эквивалентов до нем. *Gallerie* и франц. *galerie*, хотя у Д. Н. Ушакова и отмечен также итальянский источник *galleria* [10, 1, стб. 537–538], но он является лишь имитацией немецкого. Здесь же появляется и чередование *галерея* – *галлерей*, в 1913 г. литературные издания сохраняют -лл- – *галлерей театровъ* [1, с. 10]. Альтернатива наблюдается также в Словаре Д. Н. Ушакова (1934), С. И. Ожегова (1949 и 1952), отсутствие вариативности мы можем наблюдать лишь в академическом словаре 1954 года [12, 3, с. 22].

Комфортные условия для просмотра спектакля в театре «ранговым» зрителям создают *ложи*. В XVIII веке «ЛО А 1719, и, ж. Фр. *loge*, ит. *loggia*. 1. Место в театре, отделенное для не-

скольких зрителей. 2. Отделение масонской организации; место сбора масонов. 3. Лоджия». Вызывают интерес образования с данным словом, значения, в которых они употребляются в указанном веке, не фиксируются в других тезаурусах: это *ложный* – «Буде же он всѣх ложных билетов <на спектакль> продать в Конторѣ не успѣет АДТ 475» и *ложевый* – *ложевые и кресельные билеты* [5, 11, с. 216]. А. С. Пушкин указывает, что ложа – это место для нескольких лиц, при этом отмечает и функционирование лексемы при обозначении тайного общества, в частности, «массон в Киш.<невской> ложе» (Письма) [7, 2, с. 528]. В середине XVIII в. на первый план выходит терминологизация слова в военной сфере: «1) У ружей и пистолетов деревяга с желобом, в которую вкладывается ружейный или пистолетный ствол», а уже затем фиксируются указанные выше семантические комплексы [9, 2, 261]. Вместе с тем прилагательное *ложевый* основывается на военной специализации: «принадлежащий и относящийся к ружейной ложе». С начала XX века по настоящее время сфера функционирования галлицизма остаётся прежней, то есть сохраняются все три значения, единственное, что меняется, специальный термин *ложса ружья* из активного словаря пользователя переходит в пассивный состав и архаизируется [10, 2, стб. 83]. Причем следует обратить внимание, что наличие французского -е в данном случае уже относит заимствование *loge* к женскому роду. В настоящее время в толковых тезаурусах наблюдается сокращение семем языкового знака и доминирует понятийно-предметный комплекс сферы искусства [11, с. 503].

Можно выделить *ложы бенуара*, а также *ложы*, расположенные выше и являющиеся более элитными, – *ложы бельэтажа*.

Бенуар впервые появляется во французском театре в XVIII веке с целью сохранения кастового разделения публики, так как привилегированной части зрителей запрещается размещаться на сцене. Моносемант *бенуар* имеет исходный французский прототип *baaignoire* – ‘ванна’. Нами выделено только узкоспециальное значение лексемы, как яруса, расположенного на одном уровне с партером [7, 1, с. 80]. В последующих источниках может лишь уточняться «наравне со сценою» [9, 1, с. 44], «наравне с партером» [10, т. 1, стб. 123] и в совокупности «расположенный на уровне сцены или партера» [11, с. 71]. Что касается вторичных значений, то мы можем их наблюдать в цитатах из произведений А. С. Пушкина: «Оставляю на жертву *бенуару* Шеникова, Глухарева, Каменогорского, Тол-

ченова и проч.» («Мои замечания об русском театре») [7, 1, с. 80], – перенос «люди, сидящие в партере / в ложе / бенуаре» практически идентичен.

Первый же наиболее привилегированный ярус над партером называется *бельэтажом*, где *bel* – ‘прекрасный’, ‘красивый’, а фр. *étage* – ‘этаж’, ‘ярус’. Тезаурусы отмечают галлицизм *бельэтаж* в 1781 г., тут же и отмечают «(также раздельно и дефис)», ссылаясь на французский архетип *bel-étage*. Первая часть *bel* уже акцентирует внимание на красоте этажа, который указывается как *лучший*, *первый* этаж как в здании (может быть второй), так и в театре [5, 1, с. 198]. На протяжении XVIII и XIX вв., согласно словарю и литературным источникам, мы наблюдаем поливариантность фонографического облика *бельэтаж*, *бельэтаж* и *бельэтаж*: «Великолепный *бельэтаж* нанят мадамой для пансиона» («Путешествие из Москвы в Петербург») [5, 1, с. 80]. Дефиниции с различными уточнениями действительны на протяжении нескольких веков как в применении к жилому строению *второй, обычно лучший, парадный* [10, 1, стб. 122], [11, с. 71], так и к театру: «2. Первый выше партера ярус в театре» [10, 1, стб. 122] = «Ярус в зрительном зале, расположенный выше бенуара и амфитеатра» [11, с. 71]. Семантический комплекс лексем XX века равнозначен, только у Д. Н. Ушакова *бельэтаж* – это этаж снизу, а в данный момент – «лучший этаж»; порядок подачи словарной статьи также совпадает, что свидетельствует об активности языковой единицы от производного *этаж*.

Рассматривая верхние ярусы в театре, нельзя не обратить внимание и на *райку* или *раек* (1847) от французского *paradis* – ‘рай’. Существительное имеет отношение к сфере искусства, и толкование лексемы проходит за счёт галлицизма *галерея* (дешёвые места в верхнем ярусе) – *верхняя галлерия*; кроме этого, слово употребляется как *многогранное стекло*, *сквозь которое показываются радужные цветы*, и используется в анатомии: «Радужная оболочка в глазу». Словосочетание *многогранное стекло* встречается и в третьем значении как *ящик для показа картин* «сквозь многогранное стекло» [9, 4, с. 5]. В начале 20-го столетия изменяются форма *раёк* и последовательность подачи в тезаурусе, при этом значения также претерпевают изменения. Так, ящик уже становится с передвижными картинками и сопровождается комическими прибаутками, например, *кукольный театр*; сохраняется *галёрка* применительно к театральной терминологии: «В райке нетерпеливо плещут, и, взвизгивая, занавес шумит» (Пушкин), с пометой раз-

говорное и устаревшее. Вместе с тем появляется новая сфера в употреблении европеизма: «Лубочная юмористика в форме мерной рифмованной речи (театр., лит.)», и по аналогии с другими образными сочетаниями фиксируется *зрители, занимающие галёрку* [10, 3, 1111]. Однако, как и в предыдущих тождественных выражениях, используемых в сфере искусства, указывается, что фраза *занимающие ...* в начале указанного века уже архаизировалась и употребляется в разговорном стиле. Можно найти преемственность в оформлении грамматических и семантических вариантов в XIX и XX вв. *райка* и *раёк*: ящик с картинами (1847 г.) → ящик с передвижными картинками (1939 г.). В XXI веке данное значение уходит в пассивный состав [11, с. 1059]. Вместе с тем появившаяся в первой половине XX века *лубочная юмористика* закрепляется с пометой литературная как сатирический монолог «на злободневную тему» или *раёшник* – «шутливые рифмованные пояснения, прибаутки» [Там же]. В то же время рассматриваемое нами значение *райка* как *театральной галёрки* архаизируется, но появляется новый жанр в литературе.

Таким образом, наличие *галереи* или ярусов в театре приводит к появлению театральных *лож*, *бенуаров* и *бельэтажей*, где *галереи* – это ярусы, возвышающиеся друг над другом; *лож* – места, выделенные на ярусах перегородками или барьерами; *ложи бенуара* – ярусы, расположенные на уровне партера; *ложи бельэтажа* – первый привилегированный ярус над партером. Сословная разобщенность разграничивает и театральные места: кто-то смотрит постановки в *партере*, а другие – находясь в *ложе*. Обратим внимание на французские семы, мотивирующие развитие лексического комплекса галлицизмов театральной сферы: *terre* – ‘земля’ → *a par terre* – ‘к земле’ → «стоячие места перед сценой» → «нижний этаж зрительного зала»; *galerie* – ‘крытый’ → «ярус в театре»; *loge* – ‘маленькая комната’ → «место в театре ... для нескольких зрителей» (подчеркивается количество зрителей в ложе – несколько лиц); *baignoire* – ‘ванна’ → «нижний ярус лож в театре наравне с партером»; *bel* – ‘красивый’ и фр. *étage* – ‘этаж’ → «первый выше партера ярус в театре». Что касается грамматической, фонологической и орфографической русификации, то вариативными в XVIII–XIX вв. являются галлицизмы *бельэтаж* (вопрос возникает при правописании заимствованных сложных слов, которые в соответствии с русскими словами могут использоваться как через дефис, так и слитно); в XVIII – начале XX вв. транслитерация французских источников приводит к разновидностям *партер* и *партерр*, *галерея* и *галлерей*.

Таким образом, замена в графическом оформлении наблюдается при написании языковых единиц, состоящих из двух частей, каждая из которых имеет самостоятельное значение, и орфоэпической особенности русского языка, приводящей к редукции гласных звуков. Разнотения наблюдаются в условиях грамматической оппозиции женского и мужского родов (*партер* – *партера*), хотя, как мы отметили ранее, наличие *-е* в финали галлицизма не всегда приводит к родо-видовой вариативности, например, в нашей статье это отмечено у прототипа с удвоением *-rre* (также в случаях с *-tte*), но отсутствует в словах с одним конечным согласным в финали языковой единицы (*loge* ж. р., *bel-étage* м. р.). В настоящее время театры, как правило, предлагают билеты в *партер*, *амфитеатр* и верхние места: *бельэтаж*, *балкон* и *ложи*.

С другой стороны, следует ещё раз обратить внимание и на духовную составляющую в исследовании театральной архитектуры и галлицизмов, участвующих в её номинации. Искусство строить и проектировать здания, наряду с другими культурными ценностями, сохраняет и передаёт традиции и обычаи народа. В этом случае обращение к конструкции зрительного зала и лексемам, обозначающим отдельные понятия в зодчестве, восполняет эстетическую и аккумулятивную функции, отмечает преемственность в ассимиляции заимствованных слов вследствие реконструкции пространственной среды культурной деятельности человека. В то же время изучение театральной архитектуры в сочетании с эволюционирующей системой языка показывает динамичность двух устройств, когда не кажется уже такой окказиональной фраза *храм искусств*, и становится понятным и объяснимым как расположение мест в зрительном зале, так и комплектование и развитие сем в их номинации.

Список источников

1. Лукомский Г.К. Античные театры и традиции в истории эволюции театрального здания / Г. К. Лукомский. Санкт-Петербург: [б. и.], 1913]. 499 с.
2. Dauzat A. Dictionnaire etymologique de la langue française. Paris: Larousse 1961, 824 с.
3. Большой словарь иностранных слов. М.: ЮНБЕС, 2004. 784 с.
4. Биржакова Е. Э. Очерки по исторической лексикологии XVIII в. Языковые контакты и заимствования / Е. Э. Биржакова, Л. А. Войнова, Л. Л. Кутина. Л.: Наука, 1972. 428 с.
5. Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1–22. Вып. 1. Л.: Наука, 1984. 225 с.; Вып. 5. Л.: Наука, 1989. 255 с.; Вып. 11. СПб.: Наука, 2000. 256 с.; Вып. 18. СПб.: Наука, 2011. 260 с.

6. Яновский Н. М. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий разные в русском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины, значение которых не всякому известно: в 3 ч. / Н. М. Яновский. СПб., при Императорской Академии наук, 1803–1806. Ч. 3. 1322 стб.

7. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / Отв. ред. акад. АН СССР В. В. Виноградов. 2-е изд., доп. / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. М.: Азбуковник, 2000. Т. 1. – 1002 с.; Т. 2. – 1088 с.; Т. 3. – 1296.

8. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6 т. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1950. Т. 5. 680 с.

9. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской Академии наук. – СПб.: Тип. Императ. Акад. Наук, 1847. В 4 т. Т. 1. – 416 с. Т. 2 – 473 с.; Т. 3 – 591 с. Т. 4 – 506 с.

10. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.» ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. (4 т.) Т. 1. – М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.» ОГИЗ, 1935. 1562 стб.; Т. 2. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1938. 1040 стб.; Т. 3. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1939. 1424 стб.

11. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб: Норинт, 2000. 1536 с.

12. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М. – Л.: Изд. АН СССР. Т. 3. 1954. 1340 стб.

References

1. Lukomskii, G. K. (1913). *Antichnye teatry i traditsii v istorii evoliutsii teatral'nago zdaniya* [Ancient Theatres and Traditions in the History of the Theatre Building Evolution]. 499 p. St. Petersburg. (In Russian)

2. Dauzat, A. (1961). *Dictionnaire etymologique de la langue française* [Etymological Dictionary of the French Language]. 824 p. Paris. (In French)

3. *Bol'shoi slovar' inostrannykh slov* (2004) [Large Dictionary of Foreign Words]. 794 p. Moscow, IuNVES. (In Russian)

4. Birzhakova, E. E. (1972). *Ocherki po istoricheskoi leksikologii XVIII v.* [Essays on Historical

Lexicology of the 18th Century]. *Yazykovye kontakty i zaimstvovaniya*. 428 p. Leningrad, Nauka. (In Russian)

5. *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* (1984) [Dictionary of the Russian Language of the 18th Century]. Vyp. 1. 225 p. Leningrad, Nauka (1985). Vyp. 1. 225 p. Leningrad, Nauka, (1984). Vyp. 5. 255 p. Leningrad, Nauka, (1989). Vyp. 11. 256 p. St. Petersburg, Nauka, (2000). Vyp. 18. 260 p. St. Petersburg, Nauka, (2011). (In Russian)

6. Yanovskii, N. M. (1806). *Novyi slovotolkovatel', raspolzhennyi po alfavitu, soderzhashchii raznye v rossiiskom yazyke vstrechayushchiesya inostrannye recheniya i tekhnicheskie terminy, znachenii kotorykh ne vsyakomu izvestno: v 3 ch.* [New Word Expositor, Arranged in Alphabetical Order, Containing Various Russian Expressions and Technical Terms, the Meanings of Which Are Not Known to Everyone: In Three Parts]. Ch. 3. 1322 stb. St. Petersburg, pri Imperatorskoi Akademii nauk. (In Russian)

7. *Slovar' yazyka Pushkina: v 4 t.* (2000) [Dictionary of Pushkin's Language: In 4 Volumes]. 2-e izd., dop. Rossiiskaya akademiya nauk. In-t rus. yaz. im. V. V. Vinogradova T. 1. 1002 p; T. 2. 1088 p.; T. 3. 1296 p. Moscow, Azbukovnik. (In Russian)

8. Pushkin, A. S. (1950). *Polnoe sobranie sochinenii v 6 t.* [Complete Works in Six Volumes]. T. 5. Kritika i publitsistika. 680 p. Moscow, Gos. izd-vo khudozh. literatury., avtobiograficheskoe. (In Russian)

9. *Slovar' tserkovno-slavianskogo i russkogo yazyka: v 4 t.* (1847) [Dictionary of the Church Slavonic and the Russian Languages: In Four Volumes]. Tom I, 416 p. Tom II, 473 p. Tom III, 490 p. Tom IV, 506 p. St. Petersburg, pri Imp. Akad. Nauk. (In Russian)

10. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* (1935–1940) [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Pod red. D. N. Ushakova. Moscow. Sov. entsikl., OGIZ, (1935) T. 1. Moscow. Gos. in-t “Sov. entsikl.”; OGIZ, 1562 stb. (1938) (1939) T. 2. 1040 stb. Moscow. Gos. izd-vo inostr. i nats. slov. 1040 stb. T. 3. 1424 stb. Moscow. Gos. izd-vo inostr. i nats. slov. (In Russian)

11. Kuznetsov S. A. (2000). *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. 1536 p. St. Petersburg. Norint. (In Russian)

12. *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka: v 17 t.* (1954) [Dictionary of the Modern Russian Literary Language: In 17 Volumes]. 1340 stb. Moscow, Leningrad, izd. AN SSSR. (In Russian)

The article was submitted on 08.09.2024

Поступила в редакцию 08.09.2024

Гордеева Лариса Павловна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
lp-gordeeva@mail.ru

Gordeeva Larisa Pavlovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
lp-gordeeva@mail.ru