

«СМЕЙСЯ, ПАЯЦ, НО ПЛАКАТЬ НЕ СМЕЙ!...»

© Лариса Гордеева

“LAUGH, CLOWN, BUT DON'T YOU DARE CRY!...”

Larisa Gordeeva

The article examines the semantic history of linguistic units related to the nomination of persons in theatrical terminology. The subject of the study is the words *actor*, *clown*, *buffoon*, *gaer*, nominating “comic and funny” images. The article identifies a common source of the listed gallicisms, continuity in the definition of lexemes and stylistic markings of the units. We analyze the lexical role of foreign words, based on A. Pushkin’s texts, since of interest is a significant number of the units characterizing “actors” that were borrowed in the 17th–18th centuries; thus, we consider their connection with the etymology of these words and with their French prototypes. The Imperial Theater, created in 1756, caused significant changes in the cultural life of Russia, adapting foreign language terminology to new realities in the country. At the same time, this process is connected with events and with people, and in the 18th–19th centuries, on the same stage, you could see a French actress and a serf peasant’s daughter along with the son of a Kostroma merchant; there were Russian original musicians, Italian and French-speaking composers and conductors. The theater of the 18th–19th centuries was a combination of Western European and Russian art, acquiring the experience of foreign artists, adopting a foreign language without losing its original character, at the same time Russifying the foreign language vocabulary of dramatic art.

Keywords: recipient language, nomination, proto-language, gallicism, language unit, transliteration, correlate

В статье рассматривается семантическая история языковых единиц, относящихся к номинации лиц в театральной терминологии. Предметом исследования являются слова *актер*, *паяц*, *буффон*, *гаер*, номинирующие «комические, забавные» образы. Отмечается общий источник перечисленных галлицизмов, преемственность в дефиниции лексем, стилистическая маркированность единиц. На материале произведений А. С. Пушкина анализируется лексическая роль иностранных слов, так как интерес вызывает значительное количество единиц, заимствованных в XVII – XVIII веках, характеризующих «лицедеёв», вследствие этого рассматривается их связь с этимологией указанных слов и с французским прототипом. Императорский театр, созданный в 1756 году, повлек значительные изменения в культурной жизни России, адаптируя в стране иноязычную терминологию. Вместе с тем данный процесс связан и с событиями, и с лицами, а в XVIII – XIX вв. – на одной сцене – французская актриса и дочь крепостной крестьянки, сын костромского купца; русские самобытные музыканты и итальянские и франкоязычные композиторы, дирижеры. Театр XVIII – XIX вв. – это соединение западноевропейского и русского искусства; приобретая опыт иностранных артистов, принимающий язык, не теряя свой самобытный характер, вместе с тем и русифицирует иноязычную лексику драматического искусства.

Ключевые слова: язык-реципиент, номинация, праязык, галлицизм, языковая единица, транслитерация, коррелят

Для цитирования: Гордеева Л. П. «Смейся, паяц, но плакать не смей!...» // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. №2 (72). С. 45–50. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-72-2-45-50

*Смейся, паяц, но плакать не смей!
Я опять на подмостках. Мерцают опять
Одинокие рамы огни,
Мне придется сейчас хохотать...
А на сердце стоны одни!..*
А. Блок [1].

Полифункциональность языка свидетельствует о значительном количестве возможностей осуществления культурной, политической, социальной роли в обществе. Среди всего многообразия функций языка выделяется эстетическая – необходимость и желание посещать театральные представления существует всегда, а в результате

развития отношений с зарубежными странами в XVII–XIX вв. возникают новые формы драматического искусства.

Российские правители неоднократно принимают попытки организации в стране различного рода увеселительных мероприятий. В частности, несколько дат отмечается и в учреждении первого русского театра: так, Первый Царский театр создан в 1672 году русским царем Алексеем Михайловичем Романовым, а вторая дата (30 августа 1756 года) становится уже официальной, меняется и название – Императорский театр.

В создании Царского театра участвует государственный деятель Артамон Сергеевич Матвеев, который предлагает основать российский театр по образцу европейского. Именно Матвеев и создаёт первую актёрскую труппу, помощь в организации государственному деятелю оказывает священник из Германии Иоганн Готфрид Грегори [2]. Соответственно и происхождение номинации от франц. *troupe* ‘толпа’ через нем. *Truppe* – *труппа* [3, т. IV, с. 109]. Немецкий пастор приглашает итальянских, немецких и французских артистов, но первые *труппы* не вызывают интерес у зрителей, об этом вспоминает Александр Сергеевич Пушкин. Он пишет, что «первые *труппы*, появившиеся в России, не привлекали народа, не понимающего драматического искусства» и не привыкшего к его условиям» («О народной драме и драме «Марфа посадница» М. П. Погодина». 1830 г.) [4, с. 161]. Впоследствии совместно с иностранными *труппами* начинают выступать и русские *актёры*.

Как известно, все роли в первом русском театре исполняются мужчинами – *актёрами*, в Петербурге известными исполнителями мужских ролей являются переводчик, педагог и драматург Иван Афанасьевич Дмитревский и Алексей Фёдорович Попов. Лексема *актёр* также свидетельствует о времени появления театра, так как источники отмечают заимствование данной языковой единицы в используемом нами значении началом XVIII века. При этом адаптированный впоследствии фонографический облик галлицизм имеет не всегда, так, например, в 1739 году семантическая единица, имеющая польский и латинский источники *aktor*, *actor*, в языке-реципиенте транслитерируется как *актор*. Французское же заимствование *acteur* – ‘актер’ датируется началом XVIII и XIX вв. (1710, 1803) [5, I, с. 40]. Взаимодействие разных языков впоследствии приводит к укреплению французского коррелята. Однако, как показывает французский этимологический словарь, семантический комплекс у *actor* – это ‘беспокойно, громко произно-

сить’, в то же время *acteur* – ‘оратор’ (XV в.). Что же касается XVII в., то здесь следует отметить активизацию семы «комедиант» [6, с. 10]. Впоследствии *актеры* – это «те, которые лучше других персону свою представляют» [5, I, с. 40]. Другое направление получает лексема *комедиант*, образуя денотативный ряд с доминантой «лицедей». Сравним с французским источником: во-первых, отмечается сценическая направленность лексемы *актёр* – «... персонаж в пьесах Театра», во-вторых, формируется метафорический перенос, где об *актёре* говорят, как «об участнике какого-либо мошеннического действия» и «о человеке, который умеет хорошо притворяться. Участник весёлых игр, комедиант» [7, с. 19]. Несмотря на французский семантический комплекс, в котором в XVIII в. даётся прямое указание на лексему *комедиант*, а также на «мошенника» и «притворщика», в России в данный период отмечается только принадлежность галлицизма к театральной терминологии: «сие слово означает того, кто играет на театре роль в какой-нибудь драме; иначе комедиант» [8, I, с. 68]. Дифференциация намечается в следующем: «актер относится к лицу, которое играют, а комедиант к ремеслу, в коем упражняются». При этом уточняется: «те, кои для забавы своей играют иногда пьесы на домашних театрах, суть Актеры; они представляют лица, но не Комедианты, ибо играть комедию не есть ремесло их ...» [Там же]. Примечательно, что здесь наблюдается разграничение значений *комедиант* – «играет комедии», *актёр* – «играет пьесы». Хотя *актёров* трагического и комического жанров в русских театрах мы уже видим, например, у Пушкина: «Трагический актер заревет громче, сильнее обыкновенного...» [4, с. 8], и, напротив, «комический актер, он имеет преимущество и даже истинное достоинство» [Там же, с. 11]. Не принимают французский семантический комплекс и в XIX в., в 1860-х гг. *актёр* также только «театральный артист, сценический художник, играющий в театре, лицедей, личник. Старое значение скоморох» [9, с. 9]. Как видим, в 1803 г. Н. Яновский дифференцирует два понятия: *актер* и *комедиант*, а В. И. Даль отмечает у галлицизма старое значение «скоморох». У Д. Ушакова *актер* – «фр. *acteur*. Профессиональный исполнитель ролей в театральных представлениях». Что интересно, здесь уже проявляется и французское «Перен. Притворщик (разг.). Актерство – Занятие актера (редко). Перен. Притворство, рисовка (пренебр.)» [10, I, с. 24]. Таким образом, в начале XX в. отмечается профессиональная направленность галлицизма, но сохраняется

умение артиста притворяться, хотя это уже разговорный вариант.

В Императорском театре в 1757 году начинают принимать участие женщины-актрисы. Истории известны первые русские лицедеи – А. М. Мусина-Пушкина и сёстры Марья и Ольга Ананьины. Язык-реципиент реагирует на изменения в театральной труппе новыми номинациями: «Актриса. Действующая. Сие слово имеет в роде своем то же значение, что и в мужеском» [8, 1, с. 68]. Театр привлекает новых *актрис*, которые достигают совершенства в своей сценической деятельности, к выдающимся из них относят актрису П. Жемчугову-Ковалеву и дочь крестьянки Е. С. Семенову. Номинация отражает, как можем наблюдать, мужскую версию, но в то же время спустя несколько лет формируется и коннотативный компонент *актёрка* – «Актриса (простореч.). Плохая актриса (разг. пренебр.)» [10, 1, с. 24]. Языковые единицы в начале XX в. уже настолько ассимилированы в принимающем языке, что начинают образовывать и дополнительные переносные значения.

В то же время архаизированная сема «скоморох» в составе семантического комплекса лексемы *актер* встречается и у других французских заимствований.

За пояснениями обратимся к XI в., к истории формирования русского театра. Первые актеры – это музыканты, певцы, шутники, дрессировщики диких зверей, устраивающие «старинные народные театральные зрелища комического характера», или балаганы. Балаганами считаются представления для народа, в которых выступления *актеров* отличаются грубостью, сарказмом, что не соответствует художественному вкусу, сформированному под воздействием театрального искусства. Это находит отражение в языке: так, пренебрежительное отношение к балаганам в XIX в. ведёт к использованию новой лексической единицы, которая номинирует «несерьёзных, смешных» лиц в различного рода постановках. *Гаерами*, или шутами, скоморохами, называют тех, кто «ломается и дурачится для потехи черни» [9, 1, с. 349]. В то же время такой пейоративный компонент лексема имеет не всегда, в XVIII в. – это «ГАЕР 1730-е гг. (гаиер 1798), а, м. Фр. *gaillard*. Актер в народных играх; шут...» [5, 5, с. 81]. В XIX в. мы находим уже прямое указание на ироничное отношение к номинации галлицизма в словосочетаниях *гаер святочный* и *журнальный гаер*. Определения *святочный* и *журнальный* (оксюморон) и глаголы *смеются*, *забавляются* акцентируют внимание на несерьёзности происходящего: «Чему смеются басурмане? Разве гробовщик *гаэр* святочный?» («Гро-

бовщик») [11, 1, с. 460]; «Молодые писатели не будут ими забавляться, как пошлыми шуточками журнального *гаера*» («Отрывок из литературных летописей») [4, с. 67]. Можем также отметить в перечисленных цитатах и варьирование гласных фонем *е – э*, нормированный субститут *гаер* применяется в указанном веке, но вместе с архаизированным впоследствии вариантом *гаэр*, к тому же словари отмечают и вариант *гаир*, но чуть ранее. В XIX же веке словоформа ограничивается двумя разночтениями. В принимающем языке мы наблюдаем транссуффиксацию посредством усечения французской финали *gaillard* – *гаер*, *гаэр*, *гаиер*. Несмотря на то, что перечисленные словари прямо отмечают французский прототип у лексемы, в 1935 г. у лексикографа Дмитрия Николаевича Ушакова появляется другой источник с этимологическим комментарием: «нем. *Geiger* – ‘скрипач’, с архаизированной семемой «шут, паяц» [10, 1, с. 534] и достаточно большое количество новообразований с пометой *презр.*, среди которых два глагола *гаерничать*, *гаерствовать* в одном значении «паясничать, дурачиться, вести себя как гаер» и собирательное существительное *гаерство* – «шутовство, паясничанье, гаерское поведение», причём *гаерство* и *гаерствовать* в словаре отмечены как «книжн. презр.», в отличие от глагола *гаерничать* и прилагательного *гаерский*, которые используются только с презрительным коннотативным оттенком [Там же] (отсутствует помета *книжн.*).

Однако не только *гаер* известен в XIX веке как «шут», в таком же значении в этот период применяются и другие французские заимствования *паяц* и *буффон*. У лексемы *паяц* фиксируется несколько источников заимствования: франц. *paillasse* ‘шут, паяц’ и ит. *pagliaccio* ‘шут, паяц’, при этом у итальянского прототипа понятийно-предметная номинация – это «мешок соломы»: лат. *palea* ‘солома’. В лексикографических источниках отмечается также, что название произошло «от костюма шута в неаполитанской народн. комедии ... Оттуда же происходит нем. *Bajazzo* ‘паяц’» [3, т. 3, с. 224]. Метафорический перенос, предположим, связан со значением «мешок соломы» – неуклюжий, смешной человек (сравним: *сидишь как мешок*, *мешок для битья*, *мешком ударенный* и т. д.). Значение в Словаре Академии Российской за 1847 год *паяц* же только «шут» [12, с. 165], в словаре языка А. С. Пушкина *пальяс* также «паяц, гаер»: «Греч сказал мне предварительно: Плюшар в этом деле есть шарлатан, а я *пальяс*: пью его лекарство и хвалю его» («Дневник 1833 – 1835») [4, с. 550]. Близость семантического комплекса языковой единицы к *гаеру* можно наблюдать в этот период

в Церковно-славянском словаре, в котором описательный комплекс галлицизма *паяц* включает перечисленный выше компонент: «подкачельный гаер, шут между балаганными комедиями» [13, с. 163]. При этом к модификации, так же, как и с галлицизмом *гаер*, приводит французский прототип *paillasse*. Примечательно, что французское *-illa-* в обоих случаях ведёт к нивелированию согласных звуков в языке-реципиенте, ближе к праязыку оказывается словоформа у А. С. Пушкина – *пальяс*, в других коррелятах произносительные особенности французского *-ss-* приводят к варьированию: *паяс*, *паяц*. В начале XX в. у Ушакова остаётся только итальянский источник *pagliaccio*. Преимущество с ранее приводимыми определениями наблюдается в полисемантическом комплексе языковой единицы – это «1. Клоун в цирке, балагане (театр.). В ит. комедии масок – то же, что и Пьеро (театр.)», второе значение уже переносное «О человеке, к-рый неестественно ломается, кривляется, ведет себя шутком». Доминантный ряд проявляется в действиях «паясничать (разг.) Кривляться, ломаться» или «вести себя шутком, паяцем» [10, 3, с. 76]. Лингвист акцентирует внимание на итальянском источнике в значении «комедия масок» и одном из лицедеев Пьеро как непосредственном собирательном образе клоуна.

Следующее заимствование отмечается при Всероссийской императрице Анне Иоанновне – это *буффон* (1730), а правление Елизаветы Петровны предлагает уже другую версию *буфон* (1750). Тезаурус указывает на ит. *Buffone*, лексема номинирует «комического актера, актера-певца в опере-буфф. Шут, забавник. ...» или «комического персонажа (в итальянской комедии)» [5, 2, с. 174]. Мы вслед за М. И. Михельсоном относим лексему к французскому праязыку «от франц. *bouffon*, от *bouffer*, надувать щеки – это забавник» [14, с. 97]. Но французский источник не совсем отражает значение языковой единицы, а представляет скорее коллективное воплощение образа «смешного человека», поэтому толкователь русской фразеологии добавляет: «То есть *буффон* – это также актёр, но оперный и комический». Что интересно, ни в САРе за 1789 г, ни в СЦРЯ за 1847 указанная лексема не фиксируется, а у В. И. Даля [9, с. 129] определение представлено также через итал. «БУФ м. итал. в опере, обычно, бас, играющий забавные, шутовские лица», здесь же «Опера буфа, забавная, шутовская», впоследствии же словарь синтезирует фр. и ит. семы и закрепляет: «*Буфон* м. шутник, шут, забавный ломака; буфонить, шутить как шуты шутят, словами и приемами, корчить, ломаться. У него буфонистые приемы, шутовские» [Там

же]. Таким образом, мы наблюдаем синонимический ряд *корчиться, ломаться, притворяться* с доминантой *паясничать*, то есть *буффон* в принимающем языке тот же *паяц*. Связь с праязыком прерывается в XIX в., а уже в начале 30-х годов XX в. его принадлежность к итальянской опере даже не воспроизводится не только в лексеме *буф(ф)он*, где это «актер, исполнитель крайне комических шутовских ролей (театр). Перен. Шутник, балагур» [10, 1, с. 210], но и в части *буф(ф)* «в знач. неизм. прилаг. Комический, забавный *Театр-б. Опера-б. Бас-б.*» В то же время образуется ряд новых производных лексем, например, *буф(ф)онада* – «Сценическое представление, построенное на крайне комических, шутовских положениях (театр.). Перен. Неуместное, грубое шутовство», *буф(ф)онский* – «Прил. к буфон» [Там же]. Возможно, объяснение семантического разрыва с частью «итальянская опера» можно найти в фиксируемом Д. Ушаковым французском источнике *bouff* и, следовательно, *bouffon*. Таким образом, Толковый словарь Ушакова основополагающим принимает пояснение Михельсона, связанное с его французским *bouffon* – «забавник», в отличие от тезаурусов XVIII в. и В. И. Даля. В начале XXI в. фиксируется французская словоформа *буффон*, но сохраняется семантический комплекс итальянского прототипа – «шут, комический персонаж в итальянской опере 18 в.» [15, с. 119], в другом источнике галлицизм поясняется как «1) Актер, играющий комические роли в опереттах и водевилях; шут, паяц.» и «2) перен. устар. Тот, кто грубо шутит, насмехается над кем-либо» [16]. Переносное значение можно встретить у Пушкина: «*Прощай, на минуту: ко мне входят два буф о н а. Один маиор-мистик; другой пьяница-поэт; оставляю [не] тебя для них*» (разрядка наша – Л. Г.) [11, с. 184]. Наблюдается вариативность в транслитерации языковой единицы, можно предположить, что ротация связана с разными мотивирующими основами: у В. И. Даля – *буф*, а в Словаре русского языка XVIII века – опера-*буфф*, что впоследствии, возможно, приводит к лексемам *буфон* и *буффон*.

Итак, мы проанализировали несколько галлицизмов, обозначающих «забавного, смешного» лицедая. Исследуя словарные статьи, можно отметить стилистическую маркированность некоторых лексем, их принадлежность к театральной сфере, терминологизацию. Начнём с привычного и знакомого нам термина *актёр* – «театральный артист», лексема *гаер* также «актер», но «в народных играх» (в отличие от *актёра*, который играет роль в театре, лицедая (вспомним французское «притворщик»)), при этом пренебрежи-

тельное и высокомерное отношение к балаганам включает уничижительную сему у лексемы *гаер* – «шут, скоморох». Достаточно краток и лаконичен языковой знак у заимствования *паяц* – «шут», однако пейоративный коннотативный компонент вносит значение «подкачельный гаер» и умение «паясничать» (или лицедейничать?). Развитие театра в европейских странах привлекает в Россию новое заимствование *буффон*, однако значение «комический персонаж» с указанием «в итальянской комедии» не совсем ложится на языковую среду принимающего языка, поэтому у галлицизма формируется общепринятое и уже известное метафорическое значение «шут, забавник». По отношению к фонографическому облику наблюдается как побуквенная транслитерация (*актёр, актор*), так и транссуффиксация с ротацией (*гаер – гаэр, паяц – пальяс*), удвоение (*буффон, буфон*), что отражает общеизвестный процесс интерференции двух и более языков. Что касается употребления галлицизмов в 2000-х гг., то слова *гаер* и *паяц* можно признать устаревшими, так как они не находят отражения в современных лексикографических изданиях, в частности, в Словаре иностранных слов 2004 г., тогда как *актёр* и *буффон* фиксируются в тезаурусах XXI века.

Вместе с тем мы видим, что наиболее активный процесс заимствования лексических единиц в указанный период наблюдается из итальянского и французского языков. Здесь следует отметить влияние итальянского композитора, дирижера и органиста Катерино Альбертовича Кавоса, сыгравшего значительную роль в развитии оперного искусства; французских драматургов лёгкого жанра (водевиль) П. А. О. Пиис и П. И. Барре; Жан-Батиста Ланде, французского артиста, балетмейстера и педагога, основоположника хореографического образования в России. Также нельзя не отметить и влияние священника из Германии Иоганна Готфрида Грегори и других западноевропейских артистов, вокалистов и танцоров, композиторов, балетмейстеров и дирижёров, которые повлияли на актуализацию перечисленных языковых единиц в России.

Собирательный образ шута (*гаера, буффона* или *паяца*) представлен в сказках, разных исторических повествованиях, где, как правило, его изображают с улыбающимся и одновременно грустным выражением лица. При этом отмечается и основная функция таких *актёров* – это притворяться, лицедейничать, насмехаться и кривляться на потеху другим, хотя часто смех у шутов не ассоциируется с радостью, а связан с на-

значением и выполнением особой роли как в обществе, так и в театре.

Список источников

1. Блок А. Смейся паяц, но плакать не смей!.. URL: <https://www.culture.ru/poems/3168/smeisya-payasno-plakat-ne-smei> (дата обращения: 22.02.2023)
2. Грегори Иоганн Готфрид URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Грегори_Иоганн_Готфрид (дата обращения: 22.02.2023)
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. III. М.: Прогресс, 1987. 832 с.; Т. IV. М.: Прогресс, 1987. 832 с.
4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1950. 680 с.
5. Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1 – 9. Вып.1. – Л.: Наука, 1984. 225 с.; Вып.2. – Л.: Наука, 1985. 247 с.; Вып.5. – Л.: Наука, 1989. 255 с.
6. Dauzat A. Dictionnaire etymologique de la langue française / A. Dauzat. Paris, 1961. 824 p.
7. Le Dictionnaire de l'Académie française. A Paris, 1798. Tom – Premier: A – K. 382 p.
8. Яновский Н. М. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий разные в русском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины, значения которых не всякому известно: в 3 ч. СПб., при Императорской Академии наук, 1803 – 1806. Ч.1. – 868 стб.; Ч. 2. – 964 стб.; Ч.3. – 1322 стб.
9. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 ч. М.: Об-во любителей российской словесности, учр. при Имп. Моск. ун-те. Ч.1. 1863. 672 с
10. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935 – 1940. Т. 1. – М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ, 1935. 1562 стб. Т. 3. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1939. 1424 стб.
11. Словарь языка Пушкина: в 4 т. 2-е изд., доп. / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. М.: Азбуковник, 2000. Т. 1. – 982 с; Т.3. – 1284 с.
12. Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный: в 6 ч. СПб.: При имп. Акад. наук. Ч.III. 1847с.
13. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской Академии Наук. СПб.: Тип. Императ. Акад. Наук, 1847. Т. IV. 489 с.
14. Объяснение всех иностранных слов (более 50000 слов), вошедших в употребление в русский язык, с объяснением их корней. По словарям: Гейзе, Рейфа и др. / сост. Михельсон. Изд. 7-е, добавленное 2-м т. М.: Типография Э. Лисснер и Ю. Роман на Арбате, 1877. 560 с.
15. Большой словарь иностранных слов. М.: ЮНВЕС, 2004. 784 с.
16. Ефремова Т. Ф. Толковый онлайн-словарь русского языка URL: <https://lexicography.online/>

explanatory/efremova/b/buffon (дата обращения: 22.02.2023)

References

1. Blok, A. *Smeisya payats, no plakat' ne smei!..* [Laugh, Clown, but Don't You Dare Cry!]. URL: <https://www.culture.ru/poems/3168/smeisya-payac-no-plakat-ne-smei> (accessed: 22.02.2023). (In Russian)
2. *Gregori Iogann Gotfrid* [Gregory Johann Gottfried]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Gregori_Iogann_Gotfrid (accessed: 22.02.2023). (In Russian)
3. Fasmer, M. (1987). *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Etymological Dictionary of the Russian Language: In Four Volumes]. T. 3. 832 p. Moscow, Progress. (In Russian)
4. 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)
5. *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* (1984) [Dictionary of the Russian Language of the 18th Century]. Vyp. 1. 225 p. Leningrad, Nauka (1985). Vyp. 2. 247 p. Leningrad, Nauka, (1989). Vyp. 5. Leningrad, Nauka. (In Russian)
6. Dauzat, A. (1961). *Dictionnaire etymologique de la langue française* [Etymological Dictionary of the French Language]. 824 p. Paris. (In French)
7. *Le Dictionnaire de l'Académie française* (1798) [The Dictionary of the French Academy]. Tom – Premier: A–K. A Paris. (In French)
8. Yanovskii, N. M. (1806). *Novyi slovotolkovatel', raspolozhennyi po alfavitu, sodержashchii raznye v rossiiskom yazyke vstrechaiushchiesya inostrannye recheniya i tekhnicheskie terminy, znachenii kotorykh ne vsiakomu 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)

9. Dal', V. I. (1863) *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 ch.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: In 4 Parts]. Ch.1. 672 p. Moscow. Ob-vo liubitelei rossiiskoi slovesnosti, uchr. pri Imp. Mosk. un-te. (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. (1939) T. 3. 1424 stb. Moscow. Gos. izd-vo inostr. i nats. slov. (In Russian)

11. *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. 982 p; T. 3. 1284 p. Moscow, Azbukovnik. (In Russian)

12. *Slovar' Akademii Rossiiskoi: v 6 ch.* (1847). [Dictionary of the Russian Academy: In Six Parts]. Ch. IV, 1536 stb. St. Petersburg, pri Imp. Akad. Nauk. (In Russian)

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

14. *Ob"iasnenie vsekh inostrannykh slov (bolee 50000 slov), voshedshikh v upotreblenie v russkii iazyk, s ob"iasneniem ikh kornei* (1877) [Explanation of All Foreign Words (more than 50,000 words) that Have Come into Use in the Russian Language, with an Explanation of Their Roots]. Po slovariam: Geize, Reifa i dr. / sost. Mikhel'son. Izd. 7-e, dobavlennoe 2-m t. 560 p. Moscow. (In Russian)

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

16. Efremova, T. F. *Tolkovy online slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Online Dictionary of the Russian Language]. URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/b/buffon> (accessed: 22.02.2023). (In Russian)

The article was submitted on 26.04.2023
Поступила в редакцию 26.04.2023

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