

ISSN 2414-4452

# **PHILOLOGY**

**International scientific journal**

**№ 5 (59), 2025**

Founder and publisher:  
Publishing House «Scientific survey»

The journal is founded in 2016 (January)

Volgograd, 2025

UDC 8  
LBC 72

## **PHILOLOGY**

**International scientific journal, № 5 (59), 2025**

The journal is founded in 2016 (January)  
ISSN 2414-4452

The journal is issued 6 times a year

The journal is registered by Federal Service for Supervision in the Sphere of Communications, Information Technology and Mass Communications.

**Registration Certificate: III № ФС 77 – 62764, 18 August 2015**

**Head editor:** Teslina Olga Vladimirovna

**Executive editor:** Pankratova Elena Evgenievna

### **EDITORIAL BOARD:**

*Dmitrieva Elizaveta Igorevna,*  
Candidate of Philological Sciences,  
*Ansimova Olga Konstantinovna,*  
Candidate of Philological Sciences,  
*Atamanova Natalia Viktorovna,* Candidate of Philology,  
*Madrakhimov Tulibay Abdukarimovich,*  
Candidate of Philological Sciences,  
*Rakhmonov Azizkhon Bositkhonovich,*  
Doctor of Philosophy in Pedagogical Sciences (PhD),  
*Popov Dmitriy Vladimirovich,*  
Doctor of Philological Sciences,  
*Sheremetyeva Anna Gennadevna,*  
Doctor of Philological Sciences,  
*Bobokalonov Ramazon Radzhabovich,*  
Doctor of Philological Sciences  
*Saifullaeva Rano Raupovna,*  
Doctor of Philological Sciences, Professor  
*Yakubov Zhamaliddin Abduvalievich,*  
Doctor of Philology  
*Ziyamukhamedov Zhasur Tashpulatovich,*  
Doctor of Philological Sciences  
*Kilicheva Feruza Beshimovna,*  
Candidate of Philological Sciences

### **EDITORIAL STAFF:**

*Novogradec Marina Jajic,* PhD  
*Loseva-Bakhtiyarova Tanem Valerievna,*  
Candidate of Philological Sciences  
*Saidov Yakub Siddikovich,*  
PhD in Philology  
*Artamonova Irina Valerievna,*  
Candidate of Philological Sciences

Authors have responsibility for credibility of information set out in the articles.  
Editorial opinion can be out of phase with opinion of the authors.

Address: Russia, Volgograd, Angarskaya St., 17 "G", office 312

E-mail: [sciphilology@inbox.ru](mailto:sciphilology@inbox.ru)

Website: <http://sciphilology.ru/>

Founder and publisher: «Scientific survey» Ltd.

© Publishing House «Scientific survey», 2025

УДК 8  
ББК 72

## **ФИЛОЛОГИЯ**

**Международный научный журнал, № 5 (59), 2025**

Журнал основан в 2016 г. (январь)  
ISSN 2414-4452

Журнал выходит 6 раз в год

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

**Свидетельство о регистрации средства массовой информации  
ПИ № ФС 77 - 62764 от 18 августа 2015**

**Главный редактор:** Теслина Ольга Владимировна  
**Ответственный редактор:** Панкратова Елена Евгеньевна

### **РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

*Дмитриева Елизавета Игоревна*,  
кандидат филологических наук,  
*Анимова Ольга Константиновна*,  
кандидат филологических наук,  
*Атаманова Наталья Викторовна*,  
кандидат филологических наук,  
*Мадрахимов Тулибай Абдукаримович*,  
кандидат филологических наук,  
*Рахмонов Азизхон Боситхонович*,  
доктор философии по педагогическим наукам (PhD),  
*Попов Дмитрий Владимирович*,  
доктор филологических наук,  
*Шереметьева Анна Геннадьевна*,  
доктор филологических наук,  
*Бобокалонов Рамазон Раджабович*,  
доктор филологических наук  
*Сайфуллаева Рано Рауфовна*, доктор филологических наук  
*Якубов Жамалиддин Абдувалиевич*,  
доктор филологических наук  
*Зиямухамедов Жасур Ташпулатович*,  
доктор филологических наук  
*Киличева Феруза Бешимовна*,  
кандидат филологических наук

### **РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:**

*Новоградец Марина Яйич*,  
доктор филологических наук  
*Лосева-Бахтиярова Танем*  
*Валерьевна*, кандидат  
филологических наук  
*Саидов Якуб Сиддикевич*,  
доктор филологических наук  
*Артамонова Ирина Валерьевна*,  
кандидат филологических наук

За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы.  
Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов.

Адрес редакции: Россия, г. Волгоград, ул. Ангарская, 17 «Г», оф. 312  
E-mail: [sciphilology@inbox.ru](mailto:sciphilology@inbox.ru)  
Website: <http://sciphilology.ru/>

Учредитель и издатель: ООО «Научное обозрение»

===== CONTENTS =====

**Literary Studies**

*Alexandrova A.A.*

ON THE QUESTION OF GENRE AND MODERNITY  
OF GEORGE VILLIERS' COMEDY "REHEARSAL" .....6

*Ermolina N.V.*

GERMAN EDITION OF THE JOURNAL  
"INTERNATIONAL LITERATURE" (1933):  
FORMATION OF EDITORIAL STRATEGY  
AND HOLDING AN INTERNATIONAL COMPETITION.....13

*Kashkan T.A.*

THE PROBLEM OF ART RECEPTION  
IN SIRI HUSTVEDT'S NOVEL "WHAT I LOVED" .....17

**Philological sciences**

*Bibik E.A., Tarasova F.Kh.*

SUBSTANTIVIZATION OF ADJECTIVES  
IN ENGLISH AND RUSSIAN PAROEMIAS.....20

===== СОДЕРЖАНИЕ =====

**Литературоведение**

*Александрова А.А.*

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ  
И СОВРЕМЕННОСТИ КОМЕДИИ ДЖОРДЖА  
ВИЛЬЕРСА «РЕПЕТИЦИЯ».....6

*Ермолина Н.В.*

НЕМЕЦКОЕ ИЗДАНИЕ ЖУРНАЛА “ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ  
ЛИТЕРАТУРА” (1933): ФОРМИРОВАНИЕ РЕДАКЦИОННОЙ  
СТРАТЕГИИ И ПРОВЕДЕНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА.....13

*Кашкан Т.А.*

ПРОБЛЕМА РЕЦЕПЦИИ ИСКУССТВА  
В РОМАНЕ СИРИ ХУСТВЕДТ «ЧТО Я ЛЮБИЛ».....17

**Филологические науки**

*Бибик Е.А., Тарасова Ф.Х.*

СУБСТАНТИВАЦИЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО  
В ПАРЕМИЯХ АНГЛИЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ.....20

УДК 82-1/-9

## К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ И СОВРЕМЕННОСТИ КОМЕДИИ ДЖОРДЖА ВИЛЬЕРСА «РЕПЕТИЦИЯ»

**А.А. Александрова**, кандидат филологических наук,  
доцент кафедры иностранных языков, перевода и межкультурной коммуникации  
Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Великий Новгород),  
Россия

*Аннотация.* В статье разбирается вопрос о жанровой принадлежности англоязычной комедии “Rehearsal” («Репетиция»), написанной и поставленной на театральной сцене британцем Джорджем Вильерсом во второй половине XVII века. Произведение является комической имитацией жанра героической драмы и традиционно в авторитетной литературе рассматривается как драматический бурлеск ввиду чрезвычайной распространенности жанра в XVII-XVIII вв. Трехступенчатый лингвостилистический анализ произведения позволяет заключить, что оно не является бурлеском в чистом виде, хотя и содержит характеристики бурлескной техники письма. Новаторский для своего времени сюжет и комизм «Репетиции» позволяет найти у неё сходство с пародией, а также современным театром абсурда и кринж-комедией. «Репетиция» может быть понятна и интересна сегодняшнему читателю, сохраняя самобытность комической эстетики своего времени.

**Ключевые слова:** имитационный текст, комический текст, бурлеск, героическая драма, пародия, театр абсурда, кринж-комедия.

Комедия “Rehearsal” («Репетиция»), написанная британцем Джорджем Вильерсом в 1671 году, не известна широкому кругу русскоязычных читателей, но это произведение без сомнений представляет интерес для исследователей категории комического и комических текстов. Его сюжет, система персонажей и комический эффект также может приобрести совершенно новое прочтение в контексте форм юмора XX-XXI вв.

Необычна история создания произведения, основной автор которого – Джордж Вильерс, 2-й герцог Бекингем (1628-1687) – английский политик, один из ведущих членов ближайшего окружения короля Карла II [8]. «Репетиция» изначально возникла как театральная постановка, премьера которой состоялась 7 декабря 1671 года, а через год её текст был опубликован в книжном варианте. Традиционно считается, что «Репетиция» возникла как реакция на популярный в XVII веке жанр героической драмы – то есть она стала его комическим переосмыслением, имитацией с целью сатиры и раскрытия критического отношения Вильерса к характеристикам жанра и его авторам. При этом главным новатором, вдохновителем и создателем героической драмы был Джон Драйден (1631-1700), чье «Завоевание Гранады» (“The Conquest of Granada”) является ярчайшим образцом жанра. Таким образом, можно утверждать, что экстралингвистическим мотивом создания анализируемого произведения была интенция комической имитации сверхпопулярного в Англии XVII века жанра героической драмы. Она восходит к истокам

древнего эпоса и заимствует у него такие характеристики как пафос в изображении героев, монументальных событий, личной драмы персонажей и исторических реалий.

Эти литературоведческие характеристики важны для ответа на вопрос о жанровой принадлежности «Репетиции». Как комическая имитация, она может относиться к разным жанрам, но в литературной критике её чаще всего называют бурлеском. Так, в наиболее авторитетных источниках по теории англоязычного бурлеска, таких как работы Ричмонда Бонда [5] и Джорджа Китчина [7], рассматриваемое произведение неизменно появляется в качестве примера драматического бурлеска XVII века. Также фиксируется тот факт, что «с момента появления в 1671 году «Репетиции» Джорджа Вильерса, 2-го герцога Бекингем, репетиция становится формообразующим принципом английского бурлеска, а начатая автором пьесы борьба с напыщенной героической драмой и помпезным стилем её воплощения на сцене определяет основное содержание жанра, в котором работали такие драматурги как Г. Филдинг и Р.Б. Шеридан» [3].

Автоматическое причисление «Репетиции» к драматическим бурлескам определяется тем фактом, что бурлеск являлся суперпопулярным жанром своего времени. Бурлеск (от итальянского «burla» – шутка) возник в эпоху Возрождения, распространился в Европе в XVII – начале XVIII века, и стал настолько популярным, что в XVIII веке бурлеском стали называть все виды комического письма. Важной характеристикой бурлеска и источником его комизма является резкий контраст между стилем и предметом изложения, например о низком предмете повествуется высоким стилем и наоборот, о высоком предмете повествуется низким стилем. Хрестоматийным примером раннего бурлеска можно считать поэму «Батрахомиомахия» («Война мышей и лягушек»). За основу произведения взят жанр эпической поэмы и характерным для нее возвышенным стилем описываются низменные предметы (противостояние мышей и лягушек), и таким образом достигается нужный комический эффект. В бурлеске четко выражен дуализм и яркий контраст между элементами исходного имитируемого жанра эпической поэмы и нововведенными элементами (такими как нехарактерный смехотворный предмет изображения). Это отличает бурлеск от пародии, в которой объектом имитации всегда становится конкретное произведение или стиль автора, а не абстрактный исходный жанр.

Таким образом, для ответа на вопрос о жанровой принадлежности «Репетиции» необходимо установить наличие её соответствия жанровым характеристикам бурлеска. Прежде всего следует раскрыть дуализм комического произведения, используя следующий алгоритм: 1) выявить в анализируемом тексте лингвостилистические элементы исходного имитируемого жанра; 2) идентифицировать лингвостилистические контрастные элементы, создающие бурлескный комизм; 3) сделать вывод о жанровой принадлежности анализируемого произведения.

Исходя из первого пункта алгоритма, детализируем вышесказанный тезис о том, что основой имитации в «Репетиции» выступает жанр героической драмы. В тексте произведения выявляются следующие характерные для исходного жанра лексические элементы:

1. Обилие архаизмов (*thy, doth, thou, 'tis, hast*), междометий и риторических восклицаний (*O moon; Orbis, o orbis; ay, ha ha*);

2. Высокая лексика, поэтизмы и отсылки к божественным силам (*deity, God of Love, shrine, divine*):

*“How weak a deity would nature prove  
Contending with the powerful **God of Love**?  
If incense thou wilt offer at the **Shrine**  
Of **mighty love**, burn it to none but mine.  
My love has yet a power more **divine**  
Victims her altars burn not, but refine”* [9].

3. Латинизмы (*Volfcius, Parthenope, Phoebus, Aurora, Sol, Luna*).

В плане лексико-синтаксических элементов в рассматриваемом тексте можно выделить обилие восклицательных предложений и междометий. Структурно-композиционная организация, однако, не соответствует исходному жанру. По канонам бурлеска высокому стилю изложения должно соответствовать низменное содержание. В качестве яркого примера такого контраста в драматургии приведем драматический бурлеск Генри Филдинга «Трагедия трагедий, или жизнь и смерть Томаса Тама Великого», в которой главным героем бурлескной героической драмы выступает Мальчик-с-пальчик. Комический эффект бурлеска достигается тем, что его главный герой – в буквальном смысле величиной с палец руки – совершает героические подвиги, побеждает великанов, очаровывает и влюбляет с себя исполинскую великаншу. Репетиция, однако, не содержит подобного яркого контраста, его комизм более тонок и вплетен в канву усложненного повествования.

Сюжет репетиции не покажется необычным современному читателю, но для своего времени он был чрезвычайно новаторским. Главный герой – драматург Байес, на репетицию новой пьесы которого приходят критически настроенные джентльмены – Джонсон и Смит. Читателю предлагается многомерный формат «пьеса-в-пьесе»: с одной стороны можно наблюдать происходящее на сцене, с другой – воспринимать комментарии и общение главного героя – драматурга Байеса – с пришедшими на репетицию зрителями. Байес приглашает двух гостей для просмотра своей новой пьесы, репетиция которой обнажает абсурдность, хаотичность и непоследовательность его творчества. Джонсон и Смит просят разъяснения малейшим творческим приемам, а актеры не понимают, как играть свои роли и произносить бессмысленные диалоги. В итоге репетиция сходит на нет, и все присутствующие, кроме Байеса, расходятся.

Уже с первого акта пятиактной пьесы становится очевидно, что основа всего комического контраста произведения – в фигуре Байеса – это контраст между его мнением о себе, своих способностях, своей пьесе и истинным положением дел, о котором вдумчивый читатель сразу может догадаться. Байес предстает как самодовольный, недалекий и ушлый персонаж, спокойно сознающийся в процессе репетиции в унижительных секретах своего творчества. Так он не гнушается плагиата и для создания новой постановки просто берёт уже существующее чужое произведение и на свой манер переводит его в другую речевую форму – прозу в поэзию и наоборот (*“Why, thus sir; nothing more easier when understood: I take a book in my hand, either home or elsewhere... I transverse it; that is, if it be prose, put it into verse, if it be verse, put it into prose”* [9]). Байес сознается, что нанимает своих знакомых, чтобы те приходили аплодировать его пьесам (*“Bayes. ... and withal, have appointed two or three dozen of my friends, to be readie in the pit, who, I’m sure, will clap, and so the rest, you know, must follow”* [9]), а также признает своей главной целью славу и репутацию (*“I write for fame and reputation”* [9]). Байес спонтанно придумывает новые, кажущиеся ему продвинутыми принципы письма и сценической постановки: так он предлагает для пущей оригинальности проговорить диалог героев шепотом, и на вопрос «зачем?» сходу придумывает версию, что герои – политики, обсуждающие конфиденциальные государственные вопросы (*“Smi. Well, Sir; but pray why all this whispering? Bayes. Why, Sir (besides that it is new, as I told you before) because they are supposed to be politicians; and matters of state are not to be divulg’d”* [9]). По ходу пьесы читатель повсеместно встречает подобные нелепые спонтанности: то его герои вдруг начинают говорить на французском (*“Bayes. Mark that: I make ‘em both speak French, to shew their breeding”* [9]), то удивленная героиня на сцене должна использовать сравнения как новый стиль выражения (*“Bayes. Because she is surpris’d. That’s a general rule: you must ever make a simile when you are surpris’d; ‘tis the new way of writing”* [9]). При этом в подобных творческих решениях отсутствует смысл, понимание контекста и вообще какая-либо логика, что постепенно становится очевидно всем присутствующим, кроме Байеса. Так, в одном из комментариев по ходу репетиции он признается, что в то время, как другие драматурги пишут пять актов для одной пьесы, он пишет пять пьес на один сюжет (*“Bayes. And therefore,*

*Sir, whereas everyone makes fives acts to one play, what do me I, make five plays to one plot” [9]).* При этом, не понимая сарказма в последующей реплике Джонсона о том, что «это совсем не скучно», отвечает, что «в этом и есть весь смысл» (“*Johns. Most admirably good, I’ faith! And must certainly take, because it’s not tedious. Bayes. I, Sir, I know that, there’s the main point” [9]).* По итогу цепочки подобных абсурдных ситуаций, репетиция исчерпывает себя и все присутствовавшие, разочаровавшись, расходятся. Автор в эпилоге заключает, что в пьесе не было ни сюжета, ни смысла, ни морали, и просит никого не повторять опыта Байеса:

*“The play is at an end, but where’s the plot?  
That circumstance our poet Bayes forgot...  
...Plays without head or tail, may do the fame.  
Wherefore, for ours, and for the Kingdoms peace,  
May this prodigious way of writing cease” [9].*

Помимо непосредственного содержания, следуя второму пункту плана анализа, необходимо идентифицировать лингвостилистические контрастные элементы, создающие бурлескный комизм в «Репетиции». Прежде всего на фоне возвышенных элементов имитируемого жанра уже с самых первых строк ярко выделяются нарочито примитивные рифмы (*ours-flowers, noses-roses*):

*“We might well call this short mock-play of **ours**  
A poesie made of weeds instead of **flowers**;  
Yet such have been presented to your **noses**  
And there are such, I fear, who thought them **roses**” [9].*

Подобные банальные рифмы в соседстве с яркими тонкими поэтическими образами создают эффект намеренного упрощения для создания комизма и придания нелепости повествования. Такой же эффект имеет обилие сорных конструкций типа *I gad*, которые Байес повсеместно повторяет в своей речи:

*“Bayes. **I gad**, they would not, Sir: ha, ha, ha. They’d refus’d it, **I gad**, the silly rogues: ha, ha, ha.  
Johns. Fie, that was rude.  
Bayes. Rude! **I gad**, they are the rudest, uncivilest persons, and all that, in the whole world:  
**I gad**, there’s no living with ‘em” [9].*

Проведя лингвостилистический анализ в рамках заданного алгоритма следует сделать вывод о жанровой принадлежности рассматриваемого произведения. В противовес общепринятым характеристикам, можно заключить, что «Репетиция» однозначно выходит за рамки чистого бурлеска, однако в созвучии с комической эстетикой своей эпохи, несомненно, содержит в себе приметы бурлескного письма – комическое несоответствие между элементами высокого стиля (поэтизмами, архаизмами, латинизмами, риторическими вопросами и междометиям) и элементами сниженной формы (примитивные рифмы и просторечные лексемы). В плане содержания, однако, интерпретатор не находит в рассматриваемом тексте необходимого стандартизированного низменного предмета описания.

Также нельзя не отметить, что в рассматриваемом тексте присутствуют и элементы непосредственно пародийные, в которых имитируются конкретные произведения, например «Завоевание Гранады» Дж. Драйдена. В примере ниже первое четверостишие написано Драйденом и взято за основу имитации, а второе четверостишие – строки из «Репетиции». В них выделенные элементы конкретного исходного текста заменяются на новые, комически контрастирующие с исходными.

*“So, two kind turtles,  
when a storm is nigh  
Look up, and see it  
gath’ring in the skie” (Dryden).*

*“So, boar and sow,  
when any storm is nigh,  
Snuff up, and smell it  
gath’ring in the skie” (Villiers) [4].*

Целью подобных пародийных включений является придача большей конкретики сатире пьесы – она перестает быть абстрактной комической имитацией жанра героической драмы и объект её насмешки приобретает конкретное лицо здесь, как и во многих других фрагментах рассматриваемого произведения.

Репетиция иллюстрирует новый тип комедии, в которой смешное выходит за рамки бурлескного контраста, и приближается к современным комедийным формам. Об этом пишет исследователь Дж. Грэвитт в эссе «Современность «Репетиции»: театр абсурда Бекингема»: «В пьесе есть что-то современное, и причина этого шире лишь наличия злободневной сатиры, которая во многом обеспечила пьесе первоначальную популярность. Я считаю, что современность «Репетиции» обусловлена тем, что в ней предвосхищены литературные приёмы и средства, используемые в современном театре абсурда. Применение Бекингом приёма «пьеса-в- пьесе» и создание им персонажей, восстающих против своего создателя, предвосхищают пьесы XX века» [6]. Основными элементами абсурдистской драмы в «Репетиции» Грэвитт называет «структурную инволюцию (произведение замыкается само на себя, отсылает к самому себе), бессюжетность, обесцененный язык и то, что сегодня называют «чёрным юмором» [там же]. В этом плане постановка «Репетиции» сегодня на сцене была бы потенциально близка современным абсурдистским комедиям – элементы хаоса и алогичности событий пьесы во многом созвучны с образцами сегодняшнего юмора.

Более пристальный анализ аспектов современности «Репетиции» позволяет также говорить о её схожести с кринж-комедией (комедией дискомфорта) XXI века. Ввиду новизны самого термина кринж-комедии энциклопедические источники не дают дефиниции данному феномену, однако публицистика, посвященная обзорам массовой культуры наших дней, предлагает описательные определения термина. Так в одной из статей журнала о культуре и обществе «Нож» указывается, что «о комедии кринжа, по всей вероятности, впервые написали в 2003 году в обзоре британского сериала «Офис». Адаптации сериала появились во многих странах, и с того времени кринж-комедия начала превращаться в полноценный жанр. Юмор в «комедии дискомфорта» строится не на забавных шутках и гэггах, а на ощущении испанского стыда, который мы испытываем за героев, которые попадают в неловкие ситуации» [1]. При этом главные герои кринж-комедий – «невежественные, напыщенные нарциссы с иллюзорным представлением о себе. Они искренне считают себя хорошими начальниками, остроумными комиками и пламенными борцами с корпоративной системой. В кринж-комедии не наступает катарсис, и короткая разрядка смехом ведет к следующей несуразной ситуации, и нам остается лишь кринжевать» [там же]. В подобном описании героев и ситуаций несложно увидеть Байеса, способного быть хрестоматийным персонажем даже современной кринж-комедии.

Проанализировав «Репетицию» по указанному ранее алгоритму, суммируем наработанный материал и делаем вывод о том, что данный текст не является бурлеском в чистом виде, хотя, несомненно, испытывает на себе влияние тенденций эстетики в написании комических текстов своего времени. Традиционно используемые бурлескные элементы вплетены в канву произведения, однако вместе с этим авторский замысел и его воплощение выходят за рамки и бурлеска и пародии, создавая уникальное произведение, свободное от жестких рамок комических канонов. Такой формат является скорее литературной нормой, так как жанр не является неподвижной системой, а пересечение жанров, изменение их статуса и популярности относится к распространенным явлениям. По мысли Б.В. Томашевского «жанры живут и развиваются», жанр может испытывать

эволюцию, а иной раз резкую революцию и распаться на новые жанры [2]. Таким образом, «Репетиция» представляет крайне любопытный в мировой литературе художественный прецедент, уходящий от принятых канонов своего времени и сочетающий в себе разные виды комического письма, злободневную сатиру, небанальную форму изложения и свежее видение того, что может быть смешно на сцене и в книжном формате. Будучи приближенной к разным видам юмора XX-XXI века (театр абсурда, кринж-комедия) «Репетиция» будет вполне понятна современному читателю, при этом сохраняя тематический аппарат и самобытность произведений XVII века.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кушнир, Е. Всё для вашего дискомфорта: краткая история кринж-комедии [Электронный ресурс] // Режим доступа: URL: <https://knife.media/cringe-comedy/> (дата обращения 20.08.2025).
2. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
3. Хайченко, Е.Г. Травестия, или как важно быть серьезным. О развитии жанра в английской драматургии // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2024. – №3. – С. 223-243.
4. Adams, W.D. A Book of Burlesque Sketches of English Stage Travestie and Parody. London, Henry and CO, 1891 [Электронный ресурс] // Режим доступа: URL: <https://www.gutenberg.org/files/47150/47150-h/47150-h.htm> (дата обращения 20.08.2025).
5. Bond, R. *English Burlesque Poetry, 1700-1750* / R. Bond. – Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1964. – 483 p.
6. Gravitt, G.J. "The Modernity of The Rehearsal: Buckingham's Theatre of the Absurd - George Second Duke of Buckingham Villiers." *Literary Criticism (1400-1800)*, edited by Thomas J. Schoenberg, Vol. 107. Gale Cengage, 2005 [Электронный ресурс] // Режим доступа: URL: <https://www.enotes.com/topics/george-second-duke-buckingham-villiers/criticism/criticism/g-jack-gravitt-essay-date-winter-1982> (дата обращения 20.08.2025).
7. Kitchin, G. *A Survey of Burlesque and Parody in English* / G. Kitchin. – Edinburgh and London: Oliver & Boyd, 1967. – 387 p.
8. *The Editors of Encyclopaedia Britannica. "George Villiers, 2nd duke of Buckingham." Encyclopaedia Britannica* [Электронный ресурс] // Режим доступа: URL: <https://www.britannica.com/biography/George-Villiers-2nd-duke-of-Buckingham> (дата обращения 20.08.2025).
9. Villiers, G. *Duke of Buckingham. The Rehearsal.* The Shakespeare Head Press, 1914 [Электронный ресурс] // Режим доступа: URL: <https://archive.org/details/rehearsal00buckrich/mode/2up> (дата обращения 20.08.2025).

### REFERENCES

1. Kushnir E. Vse dlya vashego diskomforta: kratkaya istoriya krinzh-komedii [Ehlektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: URL: <https://knife.media/cringe-comedy/> (data obrashcheniya 20.08.2025).
2. Tomashevskii B.V. Teoriya literatury. Poetika: Uchebnoe posobie. B.V. Tomashevskii. Moscow. Aspekt Press, 1996. 334 p.
3. Khaichenko E.G. Travestiya, ili kak vazhno byt' ser'eznym. O razvitii zhanra v angliiskoi dramaturgii. Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka. 2024. No.3. pp. 223-243.
4. Adams W.D. A Book of Burlesque Sketches of English Stage Travestie and Parody. London, Henry and CO, 1891 [Ehlektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: URL: <https://www.gutenberg.org/files/47150/47150-h/47150-h.htm> (data obrashcheniya 20.08.2025).
5. Bond R. *English Burlesque Poetry, 1700-1750.* R. Bond. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1964. 483 p.
6. Gravitt G.J. "The Modernity of The Rehearsal: Buckingham's Theatre of the Absurd - George Second Duke of Buckingham Villiers." *Literary Criticism (1400-1800)*, edited by Thomas J. Schoenberg, Vol. 107. Gale Cengage, 2005 [Ehlektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: URL: <https://www.enotes.com/topics/george-second-duke-buckingham-villiers/criticism/criticism/g-jack-gravitt-essay-date-winter-1982> (data obrashcheniya 20.08.2025).

7. Kitchin G. A Survey of Burlesque and Parody in English. G. Kitchin. Edinburgh and London: Oliver & Boyd, 1967. 387 p.

8. The Editors of Encyclopaedia Britannica. "George Villiers, 2nd duke of Buckingham." Encyclopedia Britannica [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: URL: <https://www.britannica.com/biography/George-Villiers-2nd-duke-of-Buckingham> (data obrashcheniya 20.08.2025).

9. Villiers G., Duke of Buckingham. The Rehearsal. The Shakespeare Head Press, 1914 [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: URL: <https://archive.org/details/rehearsal00buckrich/mode/2up> (data obrashcheniya 20.08.2025).

*Материал поступил в редакцию 20.08.25*

## ON THE QUESTION OF GENRE AND MODERNITY OF GEORGE VILLIERS' COMEDY "REHEARSAL"

**A.A. Alexandrova**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Department of Foreign Languages, Translation and Intercultural Communication  
Yaroslav the Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod), Russia

**Abstract.** *The article examines the question of genre in the English-language comedy "Rehearsal", written and staged by the British author George Villiers in the second half of the 17<sup>th</sup> century. The work is a comic imitation of heroic drama and is traditionally considered as a dramatic burlesque in authoritative literature due to the extreme prevalence of the genre in the 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries. A three-stage linguostylistic analysis of the work allows us to conclude that "Rehearsal" is not a burlesque in its pure form, although it contains characteristics of a burlesque writing technique. The innovative plot and comicality of "Rehearsal" makes it similar to parody, as well as modern theater of absurd and cringe comedy. "Rehearsal" can be understandable and interesting to today's reader, while maintaining the originality of the comic aesthetics of its time.*

**Keywords:** *imitation text, comic text, burlesque, heroic drama, parody, theater of absurd, cringe comedy.*

УДК 82.09

## НЕМЕЦКОЕ ИЗДАНИЕ ЖУРНАЛА “ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА” (1933): ФОРМИРОВАНИЕ РЕДАКЦИОННОЙ СТРАТЕГИИ И ПРОВЕДЕНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА

Н.В. Ермолина,

E-mail: natashaermon17@yandex.ru

***Аннотация.** Статья посвящена анализу первых номеров немецкоязычного издания журнала «Интернациональная литература», вышедших в 1933 г. Рассматриваются предпосылки создания издания, редакционная политика и состав редколлегии, а также международный литературный конкурс, объявленный в первом номере. Анализируются условия конкурса и его значение в контексте культурной дипломатии СССР, ориентированной на формирование антифашистского литературного фронта. В заключении оценивается влияние конкурса на интеграцию зарубежных авторов в советскую культурную систему.*

***Ключевые слова:** Интернациональная литература, МОРП, литературный конкурс, культурная дипломатия, редакционная политика, советская идеология, 1930-е годы.*

Немецкоязычное издание журнала «Интернациональная литература» («Internationale Literatur») было учреждено в январе 1933 г. как один из основных печатных органов Международного Объединения Революционных Писателей (МОРП) в Москве. Оно пришло на смену закрытому в Германии журналу «Die Linkskurve» («Левый поворот»), который издавался с 1929 по 1932 гг., и стало центральным элементом советской культурной экспансии в немецкоязычную эмиграцию [1, с. 5].

После закрытия «Die Linkskurve», МОРП обеспечила переход культурного проекта в СССР, включив немецкое издание в сеть журнала «Интернациональная литература», выпускаемого на нескольких языках: русском, английском, французском, а позже на испанском и китайском языках [Там же]. С января 1933 г. журнал издавался Государственным издательством художественной литературы в Москве. Благодаря выпуску немецкоязычного издания журнала «Интернациональная литература» в СССР стремились сохранить связь с поколением немецких коммунистов и интеллектуалов, избежавших репрессий.

Первым главным редактором стал немецкий писатель и коммунистический деятель Ганс Гюнтер [2, с. 150]. Через несколько месяцев, начиная с № 3, вышедшего в мае 1933 г., руководящую должность занял Йоханнес Р. Бехер [3, с. 114]. В редакционную коллегия также входили Георг Лукач, Эрнст Отвальт, Теодор Пливер, Эрих Вайнерт [1, с. 6].

В первом номере журнала, вышедшем 1 января 1933 г., был объявлен конкурс литературных работ. Условия конкурса и темы, на которые предлагалось присылать произведения, отражали общую идеологическую направленность журнала:

«Международный конкурс Международного Объединения Революционных Писателей.

Международное Объединение Революционных Писателей объявляет следующий конкурс на создание наиболее эффективных антивоенных произведений:

ТЕМА: Империалистическая война (прошлая мировая война, современные войны и подготовка к войне), материальное и идеологическое вооружение, войны за передел колоний

и полукolonий, милитаризм и фашистская война, интервенции и провокации против Советского Союза.

Требуются произведения, явно направленные против империалистической войны и империализма.

**ЛИТЕРАТУРНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ И КАЧЕСТВО:** Принимаются все литературные стили без исключения. Предпочтение отдается произведениям, ориентированным на широкую аудиторию (рабочие, крестьяне, служащие и молодежь).

**ТИП И ФОРМАТ ПРОИЗВЕДЕНИЙ:** Принимаются романы, повести, рассказы, стихотворения, репортажи, очерки, сатира (литературные памфлеты), драматические и агитационные произведения.

**НАГРАДЫ И ПРЕМИИ:**

а) Две первые премии: 1. за лучшую антивоенную поэзию; 2. за лучшую антивоенную прозу, за каждую присуждается 300 долларов США и двухмесячная поездка по Советскому Союзу;

б) Две вторые премии: за каждую присуждается двухмесячная поездка по Советскому Союзу;

в) Четыре третьих премии: за каждую присуждается месячная поездка по Советскому Союзу.

г) Двадцать общественных наград, за каждую выдается сборник размышлений о выдающейся революционной литературе в качестве приза;

д) Двадцать общественных наград.

Все работы, отмеченные наградами, будут опубликованы МОРП и отмечены специальными наградами.

МОРП оставляет за собой право публиковать все представленные работы в своих или связанных изданиях за плату. Чтения всех представленных работ на массовых собраниях и мероприятиях бесплатны.

Писатели также могут участвовать в конкурсе анонимно, указав имена или псевдонимы авторов в запечатанных конвертах.

**СРОК ПОДАЧИ МАТЕРИАЛОВ:** не позднее 1 июня 1933 года.

**АДРЕС:** Все рукописи следует направлять по адресу: Международное объединение революционных писателей, Москва, СССР, Главный почтамт, 850. К рукописи необходимо приложить листок бумаги с надписью: «Международный конкурс».

**ДАТА ПУБЛИКАЦИИ РЕЗУЛЬТАТОВ:** 1 августа 1933 года.

В состав жюри войдут известные зарубежные и советские писатели. Подробная информация будет опубликована в ближайшее время.

Международное Объединение Революционных писателей» (здесь и далее перевод мой. – *Н.Е.*) [2, с. 95-96].

Этот конкурс являлся инструментом культурной дипломатии, способом распространения советской и антифашистской идеологии. Писатели, направившие свои работы для участия в конкурсе, вовлекались в идеологический контекст, а также способствовали формированию нового исторического и культурного нарратива.

Результаты конкурса были опубликованы не 1 августа 1933 г., как было указано в условиях конкурса, а только 1 декабря 1933 г., в последнем номере журнала за 1933 г. [5, с. 68]. Первую премию в этом конкурсе получили Йоханнес Р. Бехер за стихотворение «Человек, который всему верил» и Фриц Эрпенбек за рассказ «...но я не хотел быть трусом»:

**«РЕЗУЛЬТАТЫ КОНКУРСА МОРП НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПРОТИВ ВОЙНЫ И ФАШИЗМА**

Жюри конкурса МОРП 1933 года, в состав которого входили товарищи Бела Иллеш, Дж. Джерманетто, Эми Сяо, С. Людкевич, М. Кахана, Х. Гюнтер, Ф. Лешнитцер и С. С. Динамов, оценило 192 представленные работы: 118 немецких, 35 чешских, 30 венгерских, 3 английских, 2 русских, 2 голландских, 1 итальянскую и 1 югославскую. Из 192 работ 175

были признаны недостаточно идейными и художественными, чтобы претендовать на премию или общественное признание. Семнадцать произведений четырнадцати авторов были отмечены наградами, в том числе:

Немецкий рассказ Фрица Эрпенбека «...но я не хотел быть трусом» был признан наиболее ценным вкладом, как в идейном, так и в художественном отношении, среди всех представленных ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. Среди представленных СТИХОТВОРЕНИЙ было отмечено стихотворение Йоханнеса Р. Бехера «Человек, который всему верил». Было решено разделить одну первую премию поровну между двумя авторами. Кроме того, жюри решило пригласить обоих авторов на ознакомительную поездку в Советский Союз. Вторая первая премия была зарезервирована для следующего конкурса МОРП.

Жюри присудило Вторую премию в номинации «Поэзия» немецкому стихотворению Клары Блюм «Баллада о покорности».

Вторая премия в номинации «Проза» не была присуждена ни одному произведению. Третья премия досталась:

- а) чешскому стихотворению Ильи Барта «Пушка»;
- б) венгерской поэме «Финальный поворот в процессе» А. Комьята;
- в) немецким рассказам «Проказники», «Любящие Отечество» и «Голландские гости»

К. Фридриха;

- г) немецкая повесть «Реформация» Бруно Фогеля.

Четвёртую премию получили:

- а) немецкая драма «Газ и Бог» Ст. Корейна;
- б) венгерская повесть «Домой» Ш. Горголи.

в) немецкие поэмы «Песня павших у колючей проволоки» и «Незначительное происшествие» Томаса Фронта;

- г) немецкий репортаж «Визит во Фландрию» Отто Барта;

- д) немецкая повесть «Большой паук» Вилли Мадера.

Пятой премией, достойной общественного признания, была признана немецкая повесть «Кодекс, или Правое дело Японии» за авторством Штега.

Москва, 1 ноября 1933 года.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ЖЮРИ: М. КАХАНА» [5, с. 68].

В номерах журнала за 1933 г. были также опубликованы произведения известных писателей и публицистов: от Бертольда Брехта – «Детские песни для пролетарских матерей»; от Ганса Гюнтера – эссе «Об антифашистской борьбе немецких писателей»; от Франца Лешнитцера – эссе «Уравненная философия»; из наследия Фридриха Энгельса – «Речь у могилы Карла Маркса»; от Эриха Вайнерта – «Баллада о кайзере Неро»; от Георга Лукача – «Зикингенские дебаты между Марксом, Энгельсом и Лассалем»; от Карла Шмюкле – статья на тему «Молодой Маркс и буржуазное общество» [1, с. 6].

Исходя из тематики конкурса и произведений, которые публиковались в журнале, можно прийти к выводу, что на начальном этапе формирования немецкоязычного издания журнала «Интернациональная литература» у него была яркая политическая направленность. Однако это не все, что интересовало редколлегию. Помимо важной функции идеологической борьбы, продвижения антивоенных и антифашистских ценностей, популяризации коммунизма, члены редколлегии стремились придать журналу вес в области теории литературы, эстетики, философии и литературной критики.

В журнале сформировались постоянные рубрики: «Беллетристика» («Bellettristik»), Репортажи («Reportagen»), Автобиографии («Autobiographien»), Теория и критика («Theorie und Kritik»), Антифашистские заметки («Antifaschistische Glossen») [4, с. 2].

Наличие данных рубрик подтверждает, что в журнале публиковались материалы, направленные как на политическую борьбу, так и на культурное развитие читателей. Например, в № 4 за 1933 г. в разделе «Автобиографии» была опубликована статья С. М.

Эйзенштейна «Через революцию к искусству и через искусство к революции» («Durch die Revolution zur Kunst und durch die Kunst zur Revolution») [4, с. 126], а в № 6 за 1933 г. в этом же разделе встречается статья главного редактора советского издания «Интернациональной литературы» С.С. Динамова «Современный капитализм и литература» («Der gegenwärtige Kapitalismus und die Literatur») [5, с. 105].

Первые номера немецкого издания журнала «Интернациональная литература» и объявленный в них конкурс заняли важное место в культурной стратегии СССР начала 1930-х годов. Конкурс не только транслировал антифашистскую и антивоенную повестку, но и стал инструментом интеграции зарубежных авторов в советскую литературную систему. Обеспечивая материальные стимулы и обещая признание, он создавал образ СССР как центра международного движения против войны и империализма. Журнал выполнял двойную задачу — политическую (мобилизация антифашистских сил) и культурную (развитие идей социалистического реализма и массовой литературы), что делает его важным источником для изучения механизмов советской культурной дипломатии.

**Благодарности:** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00303 «Советский исторический нарратив 1920–30-х гг.: содержание, акторы и механизмы конструирования» (<https://rscf.ru/project/23-18-00303/>)

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Internationale Literatur: Moskau, 1931-1945. Bibliogr. einer Ztschr. H. - Bd. 1: Titelerzeichnis / Bearb. von Christa Streller u. Volker Riedel; Mit einem Vorw. von Heinz Willmann. Berlin: Aufbau, Weimar, 1985. – 323 S.
2. Internationale Literatur. – 1933. – № 1. – 150 p.
3. Internationale Literatur. – 1933. – № 3. – 114 p.
4. Internationale Literatur. – 1933. – № 4. – 162 p.
5. Internationale Literatur. – 1933. – № 6. – 162 p.

*Материал поступил в редакцию 31.08.25*

### GERMAN EDITION OF THE JOURNAL "INTERNATIONAL LITERATURE" (1933): FORMATION OF EDITORIAL STRATEGY AND HOLDING AN INTERNATIONAL COMPETITION

**N.V. Ermolina,**

E-mail: natashaermon17@yandex.ru

**Abstract.** *The article is devoted to the analysis of the first issues of the German-language edition of the journal International Literature, published in 1933. The prerequisites for the creation of the publication, the editorial policy and composition of the editorial board, as well as the international literary competition announced in the first issue are considered. The conditions of the competition and its significance in the context of cultural diplomacy of the USSR, focused on the formation of an anti-fascist literary front, are analyzed. In conclusion, the impact of the competition on the integration of foreign authors into the Soviet cultural system is assessed.*

**Keywords:** *International literature, International Union of Revolutionary Writers, literary competition, cultural diplomacy, editorial policy, Soviet ideology, 1930s.*

UDC 8.82.821

## THE PROBLEM OF ART RECEPTION IN SIRI HUSTVEDT'S NOVEL “WHAT I LOVED”

**T.A. Kashkan**, Senior Lecturer  
Belarusian State University (Minsk), Belarus

**Abstract.** *The focus of this study is the artistic understanding of the phenomenon of art in Siri Hustvedt's novel "What I Loved". The rich text space is analyzed, replete with references to works and cultural figures, as well as dialogues and events centered around artistic creativity. An important aspect is that the sphere of art is an organic environment for all key characters. In the course of analyzing artistic images, the depth of the inner world of each of them is revealed. The author comes to the conclusion that the theme of art, permeating the entire narrative, is realized not only through the events and characters of the heroes, but also through the dialogic opposition of two types of creativity, the reception of which by society is radically different.*

**Keywords:** *theme of art, contemporary American literature, artist, creativity, artistic image.*

Siri Hustvedt is not only a contemporary American writer, but also an essayist, poetess, literary scholar, PhD, specialist in neuroscience and psychoanalysis. She is the author of such works as “What I Loved” (2003), “The Shaking Woman or A History of My Nerves” (2010), “The Sorrows of An American” (2011).

The subject of our study is the writer’s debut novel “What I Loved”, the object is the theme of art in the novel. The writer conveys her special view of art through her books, in particular, through the novel we are considering: *“Expensive work from every period must be impregnated by the intangible – an idea of worth. This idea has the paradoxical effect of detaching the name of the artist from the thing, and the name becomes the commodity that is bought and sold. The object merely trails after the name as its solid proof. Of course, the artist himself or herself has little to do with any of it”* [1, p. 36].

In addition to the theme of art, which is one of the most important, the work raises the theme of love, loyalty and betrayal, life and death, loneliness and friendship.

The theme of art in the novel is raised from the first pages – the description of the painting “William Wexler. Self-Portrait”, which depicts two women and someone’s shadow. The reader will understand its meaning only at the end of the work.

Then the story is about the acquaintance of the main characters Leo Hertzberg (art critic) and William Wexler (artist). The problem of art is most fully revealed using the image of Bill. At the time of their acquaintance, Bill was 31 years old, but in ten years of creativity he had not sold a single painting. Bill *“was hunting the unseen in the seen. The paradox was that he had chosen to present this invisible movement in figurative painting, which is nothing if not a frozen apparition – a surface”* [1, p.6]. The narrator describes his first impression of Bill as follows: *“Bill had glamouring – that mysterious quality of attraction that seduces strangers”* [1, p. 4]. Like many artists, passionate people, “he looked almost as disheveled as the man on the front step” [1, p. 4].

In the process of reading, the reader understands that Bill’s work has a special philosophical meaning that not every person will understand. His paintings show the originality of the artist’s personality, reflect his own life *“feelings, ideas shape what's in front of you”* [1, p. 6].

It is important to note that the novel is replete with references to the names of famous figures in art, literature, philosophy; there are many conversations and discussions of the characters on the topic of art; as well as events associated with it. For example, the first exhibition of Bill’s

paintings, which presented his creation “Hansel and Gretel”, consisting of 8 parts. The exhibition received negative reviews from critics, who called it “*glamour boy’s misogynist vision*” [1, p. 44]. By this time, Bill had already become a fairly famous artist, and “*envy and cruelty inevitably accompany fame*” [1, p. 44]. Here we see a “typical” situation with artists, when they rarely receive recognition during their lifetime.

It must be said that in one way or another, all the characters in the work are connected with art, including the character of Hasseborg, the main critic of Bill’s work. In the past, he was an artist, but “*after years of struggle had finally abandoned the calling and launched himself as an art critic and novelist*” [1, p. 45].

Leo becomes a witness not only to Bill’s professional life as an artist, but also to his personal life. His first wife, Lucille Alcott, at first glance, “*she was frail, a woman who needed protection*” [1, p. 8], becomes a negative character as the story progresses and gradually fades “into the background”. Lucille is also a creative person, a poetess, who “*make rules for herself*” [1, p. 8]. After the birth of their son, their marriage falls apart: she leaves with her son Mark to live in another city, and Bill meets his future wife “*a very smart girl – unusual*” [1, p. 8] Violet Bloom.

At the same time, Leo meets Erica, who has “*a wide mouth and thick dark hair cropped to her chin*” [1, p. 3]. She is 34 years old, he is 45 and they had an ideal relationship that lead to a strong marriage. But, in the measured life of the heroes, the author quite unexpectedly “includes” a tragic event in the work - the death of Leo's only son. After what happened, Erica leaves her husband and moves to another city, while maintaining contact with Leo through correspondence, “*the small holes of the unwritten but not the unthought, and as time went on, I hoped fervently that it wasn't a man who was missing from those pages I received every week*” [1, p. 76]

The loss of Matt was a terrible blow for all the heroes of the novel, including Bill: Matt spent a lot of time in Bill’s workshop and dreamed of becoming an artist in the future. The reader could observe from the very beginning how “*his affection for Bill gradually turned to hero worship*” [1, p. 55]

Bill and Violet were the narrator’s support and mainstay in grief for a long time “*Over and over again during the months that followed, I found myself on the stairs walking up to Bill and Violet's loft for dinner. Violet would call me in the early evening and ask if she should set an extra place, and I would say yes*” [1, p. 76]

After Matt’s death, the novel seems to be divided into before and after. If at the beginning of the narrative the author describes the personal life of the characters and Bill’s development as an artist, then in the next part he introduces elements of the detective genre, in which other characters come to the fore: Leo, Violet and Mark.

In contrast to the affection of Matt and Bill, Mark’s “friendship” with Leo has a different character. Mark is a difficult teenager who got involved with a bad crowd: he started taking drugs and got involved in the murder of a person. The entire subsequent narrative is connected with Mark and Leo and Violet’s attempts to pull him out and “save” him.

Of interest, from an artistic point of view, is Mark’s “friend” – a modern young artist named Giles. Leo describes his work as “*simulacra excreted from the culture’s bowels – sterile, commercial feces meant purely for titillation*” [1, p. 102], while for Hasseborg he called Giles “*the artist of the future*” [1, p. 102]. Mark becomes, in a way, a victim of Giles's “art”, his work personifies modern art, which not every person understands.

Thus, the author, comparing the work of Bill and the work of Giles, shows how the brilliant artist in the image of Bill is not understood and receives recognition only after his death: “*Whenever an artist dies, the work slowly begins to replace his body, becoming a corporeal substitute for him in the world*” [1, p. 130], while Giles with his “vile” creativity, causes admiration among critics and connoisseurs of art. The main idea is that a man of art (the image of Bill) is doomed to create only when he lives apart from modern society, its basic principles, in turn, the nature of modern art will be “shown” by a mediocre artist (the image of Giles). It is necessary to emphasize how masterfully Hustvedt reveals the theme of art in the novel, sensitively displaying the

inner world of the characters: Bill, who subtly feels not only art, but also the world around him, loves and experiences all life's trials deep inside himself; Violet loves her stepson, despite all the difficulties he causes her; Leo "holds on to the ability to love people, despite what happens to him" [2].

#### REFERENCES

1. Hustvedt, S. What I love. London : Hodder & Stoughton, 2003. – 370 p.
2. The Identity Theory [Electronic resource]. – Mode of access <https://www.identitytheory.com/siri-hustvedt/>. – Date of access: 09.08.2025.

*Материал поступил в редакцию 22.08.25*

### ПРОБЛЕМА РЕЦЕПЦИИ ИСКУССТВА В РОМАНЕ СИРИ ХУСТВЕДТ «ЧТО Я ЛЮБИЛ»

**Т.А. Кашкан**, старший преподаватель  
Белорусский государственный университет (г. Минск), Беларусь

***Аннотация.** В фокусе данного исследования находится художественное осмысление феномена искусства в романе Сири Хустведт «Что я любил». Анализируется насыщенное пространство текста, изобилующее референциями к произведениям и деятелям культуры, а также диалогами и событиями, центрированными вокруг художественного творчества. Важным аспектом представляется то, что сфера искусства является органичной средой существования для всех ключевых персонажей. В ходе анализа художественных образов раскрывается глубина внутреннего мира каждого из них. Автор приходит к выводу, что тема искусства, пронизывая всё повествование, реализуется не только через события и характеры героев, но и через диалогическую оппозицию двух типов творчества, рецепция которых обществом кардинально различается.*

***Ключевые слова:** тема искусства, современная американская литература, художник, творчество, художественный образ.*

УДК 81.33

## СУБСТАНТИВАЦИЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО В ПАРЕМИЯХ АНГЛИЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ

Е.А. Бибик<sup>1</sup>, Ф.Х. Тарасова<sup>2</sup>

<sup>1</sup> старший преподаватель, <sup>2</sup> профессор, доктор филологических наук  
<sup>1, 2</sup> ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет» (г. Казань),  
Российская Федерация

*Аннотация.* В данной статье рассматривается феномен субстантивации имен прилагательных как продуктивный способ образования существительных в английском и русском языках. Основное внимание уделяется функционированию субстантивированных единиц в паремиологическом фонде обоих языков. Сопоставительный анализ позволяет выявить общие когнитивные механизмы и национально-специфические особенности данного процесса, обусловленные структурными различиями языков и культурными стереотипами. Исследование проводится в русле антропоцентрического подхода с учетом семантических, грамматических и функциональных аспектов субстантивации.

**Ключевые слова:** субстантивация, прилагательное, паремия, прикладная лингвистика, сопоставительный анализ, английский язык, русский язык.

Субстантивация, понимаемая как переход слов различных частей речи в разряд имен существительных, представляет собой один из ключевых процессов неморфологического словообразования, демонстрирующий динамичность и гибкость языковой системы. Описание феномена субстантивации представлено в работах следующих исследователей: Перльмуттер 1948; Постникова 1960; Марков 1961; Воронцова 1967; Лопатин 1967; Лукин 1969; Голубева 1970; Климовская 1973; Яцкевич 1974; Ильенко 1977; Ковалевская 1977; Карашук 1984; Игнатьева 1992; Редькина 2003; Богданов, Смирнов 2004; Высоцкая 2005; Фысина 2007 и других. Наиболее многочисленную и продуктивную группу субстантивов в сопоставляемых английском и русском языках составляют образования, исторически восходящие к именам прилагательным [6, с. 205-232; 1]. Данное явление не является сугубо формальным; в его основе лежат глубинные когнитивные механизмы переосмысления и категоризации окружающей действительности, что с особой наглядностью проявляется в устойчивых языковых единицах, каковыми являются паремии.

Паремии, аккумулирующие многовековой опыт народа, его ценностные ориентиры и стереотипы, служат идеальным материалом для исследования процессов субстантивации. Их идиоматический характер, устойчивые синтаксические модели и высокая степень обобщения позволяют выявить закономерности, которые впоследствии находят подтверждение в широкой речевой практике [8, с. 414-419]. Целью настоящей статьи является сопоставительный анализ особенностей субстантивации прилагательных в паремиологических фондах английского и русского языков, выявление общих когнитивных оснований и специфических черт, обусловленных системными различиями языков.

С лингвистической точки зрения субстантивация прилагательных – это сложный семантико-грамматический процесс, в результате которого слово, обозначающее признак,

приобретает способность называть предмет через этот признак, функционально замещая существительное и приобретая его грамматические характеристики [2, 9].

Важнейшим семантическим условием субстантивации выступает значение исходного прилагательного. Субстантивации подвергаются слова, называющие такой признак, который может быть абсолютизирован, то есть концептуализирован как самостоятельная сущность, существующая независимо от своего носителя [9, с. 142]. Вторым ключевым условием является однозначность референции – установление в конкретном контексте или в рамках языковой картины мира четкой связи между признаком и его носителем [7, т. 18, № 2, с. 83-93]. Именно эта связь позволяет адъективной форме замещать полную номинацию.

В грамматическом аспекте субстантивированные прилагательные (субстантиваты) представляют собой синкретичные, гибридные образования. Они совмещают в себе морфологические признаки прилагательного (адъективный тип склонения, родовые окончания) и синтаксические функции существительного (позиция подлежащего, дополнения) [11, т. 1]. В паремиях, где контекст часто свернут и имплицитен, эта синкретичность является нормой и поддерживается устойчивыми моделями.

Функция субстантиватов в паремиях напрямую связана с их назидательным, обобщающим характером. Они служат инструментом типизации и стереотипизации, позволяя в сжатой, идиоматической форме выразить общее правило или закономерность, относящуюся к целому классу объектов или явлений. Употребление субстантивата вместо полной номинации соответствует закону экономии языковых средств и в то же время усиливает генерализацию высказывания.

В английском языке процесс субстантивации является активным и продуктивным, однако он имеет ряд системных особенностей, обусловленных грамматическим строем языка. Важнейшей особенностью является отсутствие в английском языке развитой системы падежных окончаний и грамматической категории рода у прилагательных. Субстантивация здесь проявляется в основном на синтаксическом и семантическом уровнях.

В английских паремиях широко представлены субстантиваты, обозначающие лиц по характерному признаку. Многие из них являются узуальными, то есть полностью перешедшими в разряд существительных:

1. Социальный статус и качества: *the rich* (богатые), *the poor* (бедные), *the brave* (храбрые), *the wise* (мудрые), *the wicked* (злые), *the powerful* (власть имущие), *the oppressed* (угнетённые), *the humble* (смирненные). Например: «*The rich know not who are their friends*» («Богатый не знает, кто его друг»); «*Fortune favors the brave*» («Удача любит храбрых»); «*The poor are always with us*» («Ибо нищих всегда имеем с собою»); «*The powerful dictate the rules*» («Сильные мира сего устанавливают законы»); «*The oppressed will always seek freedom*» («Угнетённые всегда будут стремиться к свободе»); «*The humble shall inherit the earth*» («Кроткие наследуют землю»);

2. Физические характеристики и возраст: *the old* (старые), *the young* (молодые), *the blind* (слепые), *the dead* (мертвые), *the sick* (больные), *the living* (живые), *the elderly* (пожилые). Например: «*The old believe everything*», *the middle-aged suspect everything, the young know everything* («Старые всему верят, зрелые – во всём сомневаются, молодые – всё знают»); «*The sick need care, not pity*» («Больные нуждаются в заботе, а не в жалости»); «*In the land of the blind, the one-eyed man is king*» («Среди слепых и одноглазый – король»); «*The living must carry on*» («Живым – жить»); «*We should respect the elderly*» («Надо уважать старших»);

3. Интеллектуальные и моральные качества: *the wise* (мудрые), *the foolish* (глупые), *the innocent* (невинные). Например: «*The wise learn from the mistakes of others*» («Умные учатся на ошибках других»); «*The foolish never learn*» («Глупцы ничему не учатся»); «*The innocent are often deceived*» («Невинных часто обманывают»);

4. Национальная и групповая принадлежность: *the English* (англичане), *the Irish* (ирландцы), *the Dutch* (голландцы). Например: «*The English are a nation of shopkeepers*»

(«Англичане – нация лавочников»); «*The Irish are a fair people; they never speak well of one another*» («Ирландцы – справедливый народ; они никогда хорошо друг о друге не отзываются»); «*The Dutch have taken Holland!*» («Голландцы захватили Голландию!»);

5. Абстрактные понятия: *the unknown* (неизвестное), *the inevitable* (неизбежное), *the impossible* (невозможное), *the good* (хорошее, добро). Например: «*The unknown is always feared*» («Неизвестное всегда внушает страх»); «*The inevitable is inevitable*» («Неизбежное неизбежно»); «*The impossible is often the untried*» («Невозможное – это часто то, что не попытались сделать»); «*The good is the enemy of the best*» («Лучшее – враг хорошего»).

Грамматически английские субстантиваты характеризуются обязательным употреблением с определенным артиклем «*the*», который служит формальным маркером субстантивации и указывает на целый класс объектов, обладающих данным признаком. Артикль выполняет ту же функцию обобщения и типизации, что и форма множественного числа или среднего рода в русском языке.

Кроме полной (узальной) субстантивации, в английском языке распространена частичная (окациональная) субстантивация, когда прилагательное приобретает отдельные синтаксические признаки существительного, не теряя полностью своих адъективных свойств [10, с. 141–160; 1]. Например, в поговорке «*Let the dead bury the dead*» («Предоставь мёртвым погребать своих мёртвых») слово «*dead*» функционирует как субстантиват, но сохраняет связь с адъективной парадигмой.

Еще одной особенностью является способность английских прилагательных субстантивироваться в формах сравнительной и превосходной степени: *the elder*, *the best*, *the worst*, *the latest*. Например: «*The best is the enemy of the good*» («Лучшее – враг хорошего»); «*Respect the elder, teach the younger*» («Уважай старшего, учи младшего»); «*Hope for the best, prepare for the worst*» («Надейся на лучшее, готовься к худшему»); «*She always must have the latest*» («Ей всегда должно доставаться самое новое»).

Русский паремиологический фонд, наиболее полно представленный в сборнике В.И. Даля, содержит большое количество субстантивированных образований. Анализ материала позволяет так же, как и в английском языке, выделить несколько продуктивных семантических групп субстантиватов, обозначающих лицо по тому или иному признаку:

1. Социальный и имущественный статус: *богатый*, *бедный*, *нищий*, *сытый*, *голодный*, *знатный*, *вдовый*, *рядовой*, *готовый* (в значении «состоятельный»). Например: «*Сытый голодного не понимает*»; «*Богатому черти деньги куют*»; «*Знатный по виду, а душа мелка*»; «*Вдовому жениться – и день не свой*»; «*Рядовой сам себе голова*»; «*Готового (богатого) почитают, а неготового (бедного) обижают*»;

2. Физические и возрастные характеристики: *больной*, *здоровый*, *старый*, *молодой*, *хромой*, *слепой*, *живой/мертвый*, *раненый*, *малый* (ребенок, подросток), *кривой*. Например: «*Здоровому всё здорово*»; «*Старый друг лучше новых двух*»; «*Живой живому и брат*»; «*Мертвый мертвому друг*»; «*Раненого да убитого везешь – сам под смертью ходишь*»; «*С малого пьянства большого не бывает*»; «*Малый повинулся – словно масть свалилась*»; «*Кривой кривого не учи*»;

3. Морально-этические и интеллектуальные качества: *умный*, *глупый*, *добрый*, *злой*, *правый*, *виноватый*, *чужой*, *лишний*, *робкий*. Например: «*Умный гору свернет*»; «*Доброго везде добро ждет*»; «*Правого дело боится*»; «*Виноватого кровь вода*»; «*Свои собаки грызутся, чужая не приставай!*»; «*Лишнему не верь*»; «*Робкого и тень страшит*»;

4. Род занятий и социальная роль: *военный*, *рабочий*, *служивый*, *холостой*, *женатый*, *бывалый*, *домашний*, *проезжий*. Например: «*Холостой – полчеловека*»; «*Служивый два века живет: век служит, век кормится*»; «*Бывалый не собьется*»; «*Всяк домашний за свой обиход отвечает*»; «*Проезжему закон не писан*»;

5. Отдельную обширную группу составляют субстантиваты среднего рода, обозначающие абстрактные понятия или собирательные сущности: *хорошее*, *худое*, *доброе*, *лихое*, *сладкое*, *горькое*, *будущее*, *прошлое*, *нужное*, *лишнее*, *тайное*, *заветное*, *живое*.

Например: «Худое на ум не пойдет»; «Сладкое недолго длится»; «Нужное просто, а приятное сложно»; «Лишнее говорить – себе вредить»; «Тайное всегда становится явным»; «Заветное и в шутку не говори»; «Всякому свое живое мило». Как отмечал В.В. Виноградов, форма среднего рода выступает здесь как «форма обезличенной предметности», приобретая широкое обобщенно-абстрактное значение [4, с. 78].

Проведенный анализ позволяет выявить как универсальные, так и специфические черты процесса субстантивации в паремиях двух языков.

#### *Общие черты:*

– Когнитивная основа: в основе процесса субстантивации в обоих языках лежит один и тот же когнитивный механизм – вторичная категоризация [3], суть которого заключается в переосмыслении признака как самостоятельной сущности, его абсолютизации и последующей концептуализации в качестве предмета;

– Семантика: в обоих языках наблюдается схожая тематическая классификация субстантиватов: обозначения лиц по социальному статусу, физическим и моральным качествам, а также абстрактных понятий;

– Функция в паремиях: и в английских, и в русских пословицах субстантиваты выполняют функцию генерализации и стереотипизации, выступая инструментом создания обобщенных, назидательных высказываний. Данная функция отвечает на вопрос: «Почему вообще используются субстантиваты в паремиях?» Субстантиват стирает индивидуальные черты, создает некий «архетип» или «стереотип», результатом чего является создание назидательного, обобщенного высказывания, применимого ко множеству ситуаций;

– Причинно-следственная стереотипизация: субстантиваты часто являются ядром, вокруг которого строится причинно-следственная связь, отражающая наивные представления о мире: «Пьяному море по колено» («*The drunkard thinks the sea is knee-deep*»); «Смелость города берет» («*Fortune favors the brave*»). Данная функция отвечает на вопрос: «Как именно, в какой конструкции это обобщение работает?» Субстантиват (носитель признака) ставится в позицию причины или условия, которая влечет за собой определенное следствие, результатом чего становится создание лаконичной и легко запоминающейся формулы, объясняющей устройство мира или поведение людей. Таким образом, причинно-следственная стереотипизация – это частный случай и главный инструмент генерализации в паремиологическом фонде.

#### *Различия:*

– Грамматическое выражение: основное различие кроется в формальных средствах выражения субстантивации. В русском языке это, прежде всего, морфологический показатель – система родовых окончаний и адъективное склонение. В английском языке ведущую роль играет синтаксический маркер – определенный артикль «*the*»;

– Степень продуктивности моделей: в русском языке продуктивны модели субстантивации во всех трех родах (мужском, женском, среднем) и во множественном числе. В английском языке модель с артиклем «*the*» является доминирующей для обозначения групп людей, в то время как для обозначения абстрактных понятий также часто используются иные средства, которые следует отличать от феномена субстантивации, являющиеся случаями эллипсиса (опущения) или конструкций с замещающим местоимением, служащими альтернативой субстантивации, обеспечивая большую конкретизацию или стилистическое разнообразие – местоимение «*what*», конструкции с «*thing*» («*something*», «*anything*», «*nothing*») и т.д. Например: «*What is beautiful is not always good*»;

– Лексическая сочетаемость: некоторые семантические группы являются более продуктивными в одном из языков. Например, в английском языке чрезвычайно продуктивно образование субстантиватов от прилагательных с оценочной семантикой в виде конструкции «*the+Adjective*» (модель активно используется не только в высоком стиле, науке, но и в повседневной речи, публицистике, политике), в то время как в русском языке

эта группа также обширна, но более сбалансирована с другими типами. В русском языке нет такой же универсальной и грамматизированной конструкции. Субстантиваты оценочного характера, конечно, существуют, но они чаще используются в определенных контекстах: преимущественно в философском, литературном или высоком стиле. В бытовой речи русский человек скорее скажет: «Всё хорошее» или «Что-то плохое», используя местоимения для конкретизации, а не чистое абстрактное «хорошее».

Таким образом, сопоставительный анализ субстантивированных прилагательных в паремиях английского и русского языков демонстрирует, что, несмотря на существенные структурные различия двух языковых систем, данный процесс подчиняется общим когнитивным закономерностям. Субстантивация является мощным средством экономии языковых усилий и одновременно инструментом категоризации и стереотипизации опыта, что особенно востребовано в жанре паремий, для которого характерна лаконичность и высокая степень обобщения.

Национальная специфика процесса субстантивации прилагательных проявляется чаще всего в выборе формальных средств: в русском языке это морфологическая парадигма прилагательного, а в английском – синтаксические показатели (артикл) и фиксированная позиция в предложении. Выявленные общие и специфические черты подтверждают тезис о том, что язык является не просто системой знаков, но когнитивной картой мира, отражающей особенности миропонимания и культурные стереотипы носителей языка.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд, И.В. Лексикология современного английского языка: учебное пособие / И.В. Арнольд. – 2-е изд., перераб. – М.: ФЛИНТА. – Наука, 2012. – 376 с.
2. Бабайцева, В.В. Явления переходности в грамматике русского языка / В.В. Бабайцева. – М.: Дрофа, 2000. – 640 с.
3. Болдырев, Н.Н. Когнитивная лингвистика / Н.Н. Болдырев. – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. – 252 с.
4. Виноградов, В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове) / В.В. Виноградов. – М.: Русский язык, 2001. – 717 с.
5. Даль, В.И. Пословицы русского народа / В.И. Даль. – М.: Художественная литература, 1957. – 992 с.
6. Лопатин, В.В. Субстантивация как способ словообразования в современном русском языке / В.В. Лопатин // Русский язык: грамматические исследования. – М.: Русский язык, 1967. – С. 205–232.
7. Михеева, С.Л. Препозитивное прилагательное в русских пословицах как средство выражения каузальных отношений / С.Л. Михеева // Вестник Волгоградского государственного университета. – Сер. 2. Языкознание. – 2019. – Т. 18. – № 2. – С. 83–93.
8. Михеева, С.Л. Субстантивация прилагательных как когнитивный процесс / С.Л. Михеева // Когнитивные исследования языка. – Вып. 38. – Тамбов: Издательский дом Державинский, 2019. – С. 414–419.
9. Пешковский, А.М. Русский синтаксис в научном освещении / А.М. Пешковский. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 544 с.
10. Пешковский, А.М. Русский синтаксис в научном освещении / А.М. Пешковский. – 7-е изд. – М.: Учпедгиз, 1956. – С. 141–160.
11. Русская грамматика [Электронный ресурс]: в 2 томах / Е.А. Брызгунова, К.В. Габучан и др. – М.: Институт русского языка имени В.В. Виноградова, 2005. – Т. 1. – Режим доступа: <http://rusgram.narod.ru/index1.html>. – Дата доступа: 20.09.2025.

### REFERENCES

1. Arnol'd I.V. *Leksikologiya sovremennogo angliyskogo yazyka: uchebnoye posobiye* [Lexicology of the modern English language: textbook]. 2nd ed. Moscow: FLINTA; Nauka. 2012. 376 p. (In Russ.).
2. Babaytseva V.V. *Yavleniya perekhodnosti v grammatike russkogo yazyka* [Phenomena of transitivity in the grammar of the Russian language]. Moscow: Drofa. 2000. 640 p. (In Russ.).

3. Boldyrev N.N. *Kognitivnaya lingvistika* [Cognitive linguistics]. Moscow; Berlin: Direkt-Media. 2016. 252 p. (In Russ.).
4. Vinogradov V.V. *Russkiy yazyk (grammaticheskoye ucheniye o slove)* [The Russian language (grammatical doctrine of the word)]. Moscow: Russkiy yazyk. 2001. 717 p. (In Russ.).
5. Dal' V.I. *Poslovitsy russkogo naroda* [Proverbs of the Russian people]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 1957. 992 p. (In Russ.).
6. Lopatin V.V. *Substantivatsiya kak sposob slovoobrazovaniya v sovremennom russkom yazyke* [Substantivization as a method of word formation in modern Russian]. *Russkiy yazyk: grammaticheskiye issledovaniya* [Russian language: grammatical research]. Moscow: Russkiy yazyk. 1967. Pp. 205–232. (In Russ.).
7. Mikhayeva S.L. *Prepozitivnoye prilagatel'noye v russkikh poslovitsakh kak sredstvo vyrazheniya kauzal'nykh otnosheniy* [Prepositive adjective in Russian proverbs as a means of expressing causal relations]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2. Yazykoznaniye* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics]. 2019. Vol. 18. №. 2. Pp. 83–93. (In Russ.).
8. Mikhayeva S.L. *Substantivatsiya prilagatel'nykh kak kognitivnyy protsess* [Substantivization of adjectives as a cognitive process]. *Kognitivnyye issledovaniya yazyka* [Cognitive language studies]. Iss. 38. Tambov: Izdatel'skiy dom Derzhavinskiy. 2019. Pp. 414–419. (In Russ.).
9. Peshkovskiy A.M. *Russkiy sintaksis v nauchnom osveshchenii* [Russian syntax in scientific coverage]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. 2001. 544 p. (In Russ.).
10. Peshkovskiy A.M. *Russkiy sintaksis v nauchnom osveshchenii* [Russian syntax in scientific coverage]. 7th ed. Moscow: Uchpedgiz. 1956. Pp. 141–160. (In Russ.).
11. *Russkaya grammatika* [Russian Grammar] [Electronic resource]: in 2 vol. E.A. Bryzgunova, K.V. Gabuchan et al. Moscow: Institut russkogo yazyka imeni V.V. Vinogradova. 2005. Vol. 1. Available at: <http://rusgram.narod.ru/index1.html> (accessed: 20.09.2025). (In Russ.).

*Материал поступил в редакцию 23.09.25*

## SUBSTANTIVIZATION OF ADJECTIVES IN ENGLISH AND RUSSIAN PAROEMIAS

E.A. Bibik<sup>1</sup>, F.Kh. Tarasova<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Senior Lecturer, <sup>2</sup> Doctor of Philological Sciences, Full Professor

<sup>1, 2</sup> Kazan (Volga Region) Federal University (Kazan), Russian Federation

**Abstract.** *This article examines the phenomenon of substantivization of adjectives as a productive method of noun formation in English and Russian. The main focus is on the functioning of substantivized units within the paroemiological fund of both languages. A contrastive analysis reveals common cognitive mechanisms and nationally specific features of this process, determined by structural differences between the languages and cultural stereotypes. The research is conducted within the anthropocentric approach, considering semantic, grammatical, and functional aspects of substantivization.*

**Keywords:** *substantivization, adjective, paroemia, applied linguistics, contrastive analysis, English language, Russian language.*

*Для заметок*

*Для заметок*

# ФИЛОЛОГИЯ / PHILOLOGY

## Международный научный журнал

№ 5 (59), сентябрь / 2025

Адрес редакции:

Россия, 400081, г. Волгоград, ул. Ангарская, 17 «Г», оф. 312.

E-mail: [sciphilology@inbox.ru](mailto:sciphilology@inbox.ru)

<http://sciphilology.ru/>

Изготовлено в типографии ИП Ростова И.А.

Адрес типографии:

Россия, 400121, г. Волгоград, ул. Академика Павлова, 12

Учредитель (Издатель): ООО «Научное обозрение»

Адрес: Россия, 400094, г. Волгоград, ул. Перелазовская, 28.

E-mail: [sciphilology@inbox.ru](mailto:sciphilology@inbox.ru)

<http://sciphilology.ru/>

ISSN 2414-4452

Главный редактор: Теслина Ольга Владимировна

Ответственный редактор: Панкратова Елена Евгеньевна

Редакционная коллегия:

Дмитриева Елизавета Игоревна, кандидат филологических наук

Ансимова Ольга Константиновна, кандидат филологических наук

Атаманова Наталья Викторовна, кандидат филологических наук

Мадрахимов Тулибай Абдукаримович, кандидат филологических наук

Рахмонов Азизхон Боситхонович, доктор философии по педагогическим наукам (PhD)

Попов Дмитрий Владимирович, доктор филологических наук

Шереметьева Анна Геннадьевна, доктор филологических наук

Бобкалонов Рамазон Раджабович, доктор филологических наук

Сайфуллаева Рано Рауфовна, доктор филологических наук, профессор

Якубов Жамалиддин Абдувалиевич, доктор филологических наук

Зиямухамедов Жасур Ташпулатович, доктор филологических наук

Киличева Феруза Бешимовна, кандидат филологических наук

Редакционный совет:

Новоградец Марина Яйич, доктор филологических наук

Лосева-Бахтиярова Танем Валерьевна, кандидат филологических наук

Саидов Якуб Сиддикевич, доктор филологических наук

Артамонова Ирина Валерьевна, кандидат филологических наук

Подписано в печать 26.09.2025 г. Дата выхода в свет: 15.10.2025 г.

Формат 60x84/8. Бумага офсетная.

Гарнитура Times New Roman. Заказ № 82. Свободная цена. Тираж 100.