

Н. АЛАБДАЛЛА

ФОРМИРОВАНИЕ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ АРАБСКОГО ТЕАТРА В КОНТЕКСТЕ ЯЗЫКОВОЙ СИТУАЦИИ

Нада Алабдалла,

Российский институт театрального искусства —
ГИТИС,
кафедра сценической речи,
аспирант
Малый Кисловский пер., д. 6,
Москва, 125009, Россия

Высший институт театрального искусства,
аспирант
Higher Institute of Dramatic Arts,
P.O. Box 6645, Damascus, Syria

E-mail: nada.alabdalla1@gmail.com

Реферат. Языковая ситуация в арабском мире характеризуется двуязычием — диглоссией, когда наряду с литературным существует множество разновидностей разговорного языка. Данная ситуация ставит перед театром вообще и перед театральной педагогикой в частности ряд важных вопросов как теоретического, так и методологического характера. Рассмотрена проблема отсутствия орфоэпических норм разговорного арабского языка, которая влияет как на методику обучения студентов в театральных вузах, так и на культуру речи в целом. Дан короткий обзор развития языка в арабском

театре, рассмотрены точки зрения на эту проблему арабских театральных режиссеров и драматургов разных периодов. Приводится таблица сопоставления фонетики арабского литературного и разговорного языков, ставится проблема кодификации разговорного языка, а также рассматривается вопрос о языке театра. Приводя доводы как в пользу литературного, так и в пользу разговорного языка, делается вывод об амбивалентном подходе к формированию методики преподавания сценической речи в сирийской театральной школе, при условии унификации местных говоров, а также овладении студентами-актерами столичным диалектом наряду с литературным языком. В практической работе педагогам необходимо совмещать обучение литературному языку на основе описанных норм и разговорному языку, используя аудиоэталоны.

Ключевые слова: сценическая речь, диглоссия, арабский язык, литературный арабский язык, разговорный арабский язык, диалект, методика преподавания сценической речи.

Для цитирования: Алабдалла Н. Формирование речевой культуры арабского театра в контексте языковой ситуации // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 4. С. 436–443. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-4-436-443.

Речевая культура арабского театра в целом характеризуется произносительной неоднородностью и отсутствием единой орфоэпической нормы. Это связано с особой языковой ситуацией — двуязычием, когда наряду с литературным существуют многочисленные разговорные языки. Соответственно в театре речь актеров может быть основана как на общей литературной, так и на разговорной норме каждой арабской страны. Так, в спектаклях, поставленных на литературном языке, можно наблюдать общие нормы, соблюдаемые в речи актеров, однако разговорный язык вносит свои коррективы, влияя на различия, проявляющиеся на фонетическом и просодическом уровнях произношения актеров. Например, в Египте согласный звук [j] произносится как [g], в Ливане гласному звуку [a] соответствует [ə], также можно услышать существенные различия в ударении, ритмическом построении слова, характере паузации. Таким образом, арабские зрители на слух могут догадаться о происхождении того или иного актера.

Если спектакль звучит на разговорном языке, речь актеров строится на нормах, принятых в данной стране, при этом актеры стараются приблизить свой диалект к столичной речи. Так, в столичных театрах Сирии, в телесериалах и кинофильмах речь актеров строится на дамасском диалекте, при этом в провинции в каждом городе актеры говорят на местном говоре. Студенты и актеры, приезжающие в Дамаск из провинции, вынуждены работать над своим произношением, чтобы убрать местный говор и овладеть столичным общепринятым диалектом.

Однако в сирийском театре работа актера над своей речью, находящейся под влиянием местного говора, ведется самостоятельно, поскольку не существует зафиксированных и описанных норм, и никто не может дать профессиональной оценки правильности звучания столичной речи, нет специалистов, занимающихся исправлением говора. Как правило, в театре замечания делают режиссеры, когда слышат местный говор, однако они не располагают критериями правильного произношения столичного диалекта, имея в арсенале лишь сложившиеся в обществе обычаи произношения. В связи с этим спектакли, поставленные на раз-

говорном языке, не имеют унифицированного произношения. Также необходимо отметить, что в арабском театре и, в частности, в Сирии, в отличие от русского театра, звучат и местные говоры, и столичный (общий сирийский) диалект, и литературный язык, которые так или иначе могут использоваться в пьесах и спектаклях. Таким образом, актеры должны владеть как литературным языком, так и столичным диалектом, который имеет в Сирии отличия от общелитературного языка, а в особых случаях и одним из местных говоров, который не всегда будет родным для актера. В такой сложной, многослойной речевой картине исследователи театра обычно выделяют лишь одну ее сторону: отношение литературного языка и диалектов в драматургии и на сцене. При этом такая важная грань, как кодификация и определение норм общего разговорного языка, осталась нераскрытой, отсутствуют научные исследования, в первую очередь, филологического характера.

Арабской языковой культуре присуще своеобразное двуязычие: официальным языком всех арабских стран является так называемый литературный язык (ал-'арабийя ал-ф'усха), который функционирует в официально-деловой, религиозной, письменной и художественной сферах, в то время как в разговорной речи используются арабские диалекты, которые сильно разнятся не только с литературным языком, но и друг с другом и могут быть непонятными для носителей разных диалектов. Диалекты функционируют преимущественно в устной форме речи в повседневном общении, в театре, в кино, а также в некоторых художественных формах. Эта специфическая языковая ситуация называется «диглоссия».

Диглоссия в арабском языке, как отмечает доктор фонетических наук, профессор факультета Дар ал-'улум Каирского университета Ас-Саид Мухаммад ал-Бадави, существовала и до возникновения ислама, когда арабы одного племени использовали местные диалекты для внутреннего общения, а при коммуникации вне племени, во время литературных состязаний и в делах торговли применяли общий литературный язык.

Появление ислама и Корана как его главной религиозной книги стало важным фактором сохранения арабского литературного языка, так

как новая религия повлекла за собой кардинальный социальный, даже можно сказать, цивилизационный переворот, который требовал нового языка, способного отражать не только новые понятия, но и народное сознание, в связи с чем арабский язык стал меняться, а следовательно, развиваться.

Другим фактором, оказавшим существенное влияние на развитие арабского языка, стало переселение арабов в страны, где распространялся ислам. В этот период арабский язык вышел за пределы географической локализации арабоязычных стран и стал языком религии, культуры и науки неарабоязычных обществ и наций.

При этом столкновение арабского языка, изначально являвшегося языком бедуинов, с требованиями гражданского общества и новой структурой государства стало опасным для сохранения его идентичности в условиях взаимодействия с более развитыми языками того времени тех стран, которые принимали ислам: персидским, сирийским, коптским, греческим. Подобное взаимодействие создавало угрозу арабскому языку, заключающуюся в сильном отходе от языка Корана.

А.М. ал-Бадави полагает, что, учитывая вышеизложенные причины, средневековые арабские филологи на определенном историческом этапе «заморозили» арабский язык, чтобы сохранить его свойства, изолировав от развивающегося общества [1, с. 38].

Как отмечает доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и славянского языкознания филологического факультета Белорусского государственного университета Н.Б. Мечковская, «литературный язык — это объединяющая, наддиалектная и надсословная форма общенародного языка» [2, с. 37]. Исследователь полагает, что отличие литературной речи от других форм ее существования — это кодифицированность нормы языка.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры арабской филологии Института стран Азии и Африки МГУ им. Ломоносова Г.Р. Агапина также указывает, что при наличии двух родственных языков возникает интерференция, взаимодействие языковых систем в условиях двуязычия, то есть взаимовлияние вариантов произносительной литературной нормы и местных диалектов и говоров в каждой араб-

ской стране, особенно в произносительной сфере. Хотя арабский литературный язык и является общим языком для всех арабских стран, существуют различные территориальные варианты произносительной литературной нормы. Исследователь полагает, что наиболее «правильной речью» по степени сохранения черт нормативного арабского языка считается кораническая рецитация¹. «Кораническая рецитация благодаря строгой системе регламентирующих ее правил представляет собой строго кодифицированную, в наименьшей степени подверженную историческим изменениям, универсальную для всего арабоязычного региона произносительную норму» [3, с. 81].

Однако многие исследователи отмечают, что наряду с «кораническим языком», который также называют «старым литературным языком» или «традиционным литературным языком», существует современный литературный язык, соответствующий требованиям эпохи и находящийся между старым литературным языком и разговорными диалектами [1; 3; 4].

А.М. ал-Бадави подробно рассматривает египетский вариант арабского языка как единое речевое пространство, выделяя при этом пять уровней.

1. Традиционный литературный язык (язык Корана).
2. Современный литературный язык.
3. Разговорный язык интеллигенции.
4. Разговорный язык образованных слоев населения.
5. Разговорный язык неграмотных.

В данном исследовании нас интересуют первые три уровня. Однако в связи с тем, что работа А.М. ал-Бадави касается языка Египта, имеющего свою специфику, мы не можем полностью перенести эту структуру на другие арабские страны. В Сирии, например, нет четкого разделения разговорной речи по социальному признаку и уровням образованности населения, так как существуют этнические, религиозные и географические факторы, определяющие языковое разнообразие.

А.М. ал-Бадави считает, что традиционный литературный язык функционирует только в религиозной сфере и реализуется в корани-

¹ Нормы чтения Корана.

ческой рецитации, в то время как современный литературный язык распространяется на иные сферы жизни: науку, политику, культуру и др. В исследовании он уделяет особое внимание фонетическим различиям между традиционным и современным литературным языком, с одной стороны, и между современным литературным и разговорным языком — с другой.

Опираясь на исследование А.М. ал-Бадави, приведем самые яркие примеры фонетических различий между арабским литературным и разговорным языками.

Так, долгие гласные звуки [a], [u] традиционного арабского языка в некоторых случаях соответствуют в разговорном языке [ə], [o]; а дифтонги — [au] и [aw] долгим гласным [ē] и [ō] соответственно.

Одним из значимых различий между традиционным литературным языком и совре-

менным является ослабление такого признака, как эмфатичность, или особая зычность, когда язык стремится максимально сблизиться с нёбом. Так, эмфатичные звуки традиционного литературного языка [t̤], [d̤], [s̤], [z̤] произносятся с меньшей степенью эмфатичности в современном литературном языке. Что касается разговорного языка, то там эмфатичность еще более ослабляется вплоть до полного исчезновения в некоторых случаях.

Кроме того, некоторые орфоэпические нормы, обязательные для рецитации Корана, стали в меньшей степени применяться в современном литературном языке. А в разговорном языке этих норм не существует. При коранической рецитации соблюдаются такие орфоэпические нормы, как ассимиляция и чередование согласных. Так, согласный [n] ассимилируется последующим согласным [l], и это сочета-

Таблица

Фонетические различия между традиционным, современным литературным и разговорным арабским языком

БУКВЫ арабского алфавита (в транслитерации)	ТРАДИЦИОННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК	СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК	РАЗГОВОРНЫЙ ЯЗЫК
thā', dhāl, zā'	[th] межзубный, глухой, неэмфатичный, фрикативный. [dh] межзубный, звонкий, неэмфатичный, фрикативный.	[th] межзубный, глухой, неэмфатичный, фрикативный. [dh] межзубный, звонкий, неэмфатичный, фрикативный.	[th] → [s] переднеязычный зубный, глухой, неэмфатичный, фрикативный, свистящий. [th] → [t] переднеязычный зубный, глухой, неэмфатичный, смычный. [dh] → [z] переднеязычный зубный, звонкий, неэмфатичный, фрикативный, свистящий.
	[z] межзубный, звонкий, эмфатичный, фрикативный.	[z] межзубный, звонкий, с меньшей степенью эмфатичности, фрикативный.	[z] → [ʒ] переднеязычный зубный, звонкий, эмфатичный, фрикативный, велярный*, свистящий.
djim	[dj] среднеязычный, звонкий, неэмфатичный, смычно-щелевой.	В Сирии [dj] → [j] среднеязычный, звонкий, неэмфатичный, фрикативный (щелевой). В Египте [dj] → [g] заднеязычный, глухой, неэмфатичный, смычный, велярный.	В Сирии [dj] → [j] среднеязычный, звонкий, неэмфатичный, фрикативный (щелевой). В Египте [dj] → [g] заднеязычный, глухой, неэмфатичный, смычный, велярный.
qaf	[q] заднеязычный, звонкий, неэмфатичный, смычный, велярный.	[q] заднеязычный, глухой, неэмфатичный, смычный, с меньшей степенью велярности.	[q] → [ʔ] ларингальный, звонкий, неэмфатичный, смычный.

* Велярные согласные характеризуются подъемом задней части спинки языка к мягкому нёбу.

ние произносится как удвоенный [l]. Чередование является разновидностью ассимиляции и затрагивает согласный [n] в препозиции к [b], когда он переходит в губной носовой согласный [m].

Приведем примеры модификации артикуляции согласных арабского литературного языка в современном литературном и разговорном языке (см. табл.).

Существует несколько мнений в вопросе соотношения арабского литературного и разговорного языков [5; 6]. Согласно одному из них, разговорный арабский язык является не самостоятельным языком, а искажением литературного.

В настоящее время существует и другая точка зрения, сторонники которой признают разговорный арабский самостоятельным языком, имеющим особые грамматические и произносительные нормы, для них, однако, нет научного описания.

Также существует мнение, что между литературным и разговорным языками существует «третий язык», сочетающий особенности того и другого. Этому мнению придерживаются писатели, драматурги и те, кто работает в сфере искусства, а потому находится в постоянном поиске художественно верного языка, реально отображающего общество и способного быть понятным читателю и зрителю любой арабоязычной страны.

Некоторые драматурги и режиссеры считают, что пьесы должны звучать на литературном языке, другие же полагают, что театр как вид искусства, отражающий реальность, должен иметь живую речь, приближаясь к сознанию зрителей. Представители первого мнения считают, что театр, отражая душу нации, должен выполнять просветительские задачи. Соответственно, сценическая речь, по определению И.Ю. Промптовой, несет «культурно-пропагандистскую» [7, с. 201] функцию. Так как арабский литературный язык характеризуется высоким стилем и эталоном произношения, на который ориентируются интеллигенция и образованные слои общества, использование его в театре, по их мнению, служит воспитанию речевой культуры зрителей.

Сирийский режиссер и драматург ‘Али ‘Окла ‘Ирсан (род. в 1940 г.), будучи привер-

женцем идеи единой арабской нации, считал, что языком театра должен быть литературный арабский, который на протяжении многих веков был языком искусства, литературы, науки, философии, это — язык, имеющий логичную научную основу, он влияет на развитие нравов и моральных ценностей арабов [8, с. 208].

Знаменитый сирийский драматург Саадаллах Ваннус (1941–1997) также настаивал на том, что театральной речью должен быть литературный арабский язык, поскольку он считал, что театр не является непосредственным отражением жизни. Его собственная драматургия имела символистский характер и испытывала на себе влияние брехтовского «очуждения» [9]. По мнению С. Ваннуса, театру не обязательно быть реалистическим, чтобы отражать реальную жизнь, поэтому театральная речь должна обладать художественной ценностью, чем и богат литературный арабский язык.

С. Ваннус считает, что ясность композиции пьесы, глубина мысли и разработанность сюжетных линий, привлекая зрителей, помогут им преодолеть барьер восприятия литературного языка [10, с. 126].

Представители другого мнения занимают более гибкую позицию. Так, египетский писатель Тауфик ал-Хаким (1898–1987), разделивший текст пьесы на два уровня (уровень письменного текста и уровень произносимого текста в спектакле), полагал, что в письменном тексте надо использовать литературный язык, так как именно на нем люди привыкли читать и писать [11, с. 275]. Если же пьеса ставится на сцене, то можно использовать разговорный язык, поскольку люди привыкли на нем общаться, и воспринимать спектакль будет легче, если речь актеров будет жизненной. Тауфик ал-Хаким предлагал использовать так называемый «третий язык», являющийся своеобразной серединой между диалектом и литературным языком, который сочетает естественность и жизненность разговорного языка и обладает художественными качествами и высоким уровнем литературного. Таким образом можно достичь единообразия драматургической речи, которая объединит драматургию арабских стран и задаст единые критерии восприятия спектаклей на арабском языке.

Египетский писатель Юсуф Идрис (1927–1991) поддерживал использование разговорного языка в драматургии, так как, по его мнению, язык является важнейшим средством выражения в театре, а значит должен быть правдивым и естественным, чтобы, с одной стороны, актер мог легче выразить свое внутреннее состояние, а с другой стороны, зрители разных социальных классов могли легко воспринимать спектакли [11, с. 301].

Особо отметим, что с развитием идей арабского национализма и усилением арабского национального движения, направленного на сопротивление сначала Османской власти в конце XIX — начале XX в. и затем западно-европейскому колониализму первой половины XX в., возростала поддержка литературного арабского языка как объединяющей силы, дающей толчок возрождению средневековой традиции и культуры великой арабо-исламской цивилизации, а также формированию театральных форм, продиктованных требованиями и задачами того времени [12–14].

Сейчас, когда главная волна арабского национального движения отступила, не ответив на поднятые современностью вопросы, арабский театр находится в состоянии поиска форм и драматургии, которые отражали бы душу и интересы современного арабского общества, ищущего собственную идентичность с учетом особенностей каждой страны.

Арабский театр начала XXI в. берет на себя ответственность поднимать актуальные проблемы, волнующие общество, и в особенности, отражать дух народа в период так называемой «арабской весны»². Если в 1980–1990-х гг. в театре ставилась преимущественно переводная драматургия, написанная на литературном языке, то начало XXI в. характеризуется резкими переменами в сторону отражения того кипения в обществе, которое затронуло практически все страны арабского мира. Театр стал идти в ногу со временем. Он находится в поиске новых форм и нового языка, отражающего социальные, моральные и культурные вопросы, волнующие современного человека.

² «Арабской весной» называют волну протестов и восстаний, проходящую в арабских странах с 2011 года. Перевоороты произошли в Тунисе, Египте, Йемене, гражданские войны в Ливии и Сирии, гражданское восстание в Бахрейне и т. д.

При этом развитие арабской драматургии сильно отстает от требований современного театра. Для этого имеется много причин, среди которых, с одной стороны, недостаточное финансирование театральных учреждений, а с другой — нехватка современных пьес. Профессиональные драматурги пишут сценарии на глубокие актуальные темы для телевизионных сериалов довольно высокого уровня, что особенно характерно для Сирии, соперничая в этом с игровым кино и театром. К сожалению, война негативно сказалась на развитии этого жанра.

Отсутствие качественной арабской драматургии толкало театральных режиссеров к постановке спектаклей на основе импровизированного текста или адаптированных под арабскую действительность пьес зарубежных авторов, например, Г. Пинтера, А. Миллера, Т. Уильямса, С. Мрожека и т. д.

Используемая в современных спектаклях речь стала отражать местные диалекты (сирийский, египетский, тунисский и др.), так как именно диалект является живым языком современного арабского человека, в котором отражаются его представления о мире. Таким образом, для использования литературного языка в театре необходимо веское драматургическое оправдание. Например, исторический сюжет или нереальные обстоятельства, так как современный зритель воспринимает литературный язык в театре как принадлежащий к прошлому, к истории и традиции.

В этой сложной языковой ситуации арабских стран, и особенно в Сирии, где существует множество разных говоров, перед преподавателем сценической речи возникает важный вопрос, связанный с формированием методики сценической речи в театральной школе. Какая норма должна лежать в основе методики: литературная или разговорная?

Если за основу берется разговорный язык как соответствующий требованиям современного арабского театра, то возникает много сложностей, связанных прежде всего с отсутствием научной основы, общих орфоэпических норм и достаточного литературного материала. Система обучения, базирующаяся на произносительных нормах разговорного языка, будет

неполноценной и не изменит ситуацию с «речевым разнобоем» в театре.

Если за основу методики преподавания сценической речи брать литературный язык, поскольку он имеет четкое описание, устоявшиеся орфоэпические нормы, а также понятен в любой арабоязычной стране, то в таком случае уровень обучения также будет не в полной мере соответствовать требованиям современной режиссуры. Решение проблемы, на наш взгляд, заключается в амбивалентном подходе формирования методики преподавания сценической речи в сирийской театральной школе, что выражается, во-первых, в унификации местных говоров, во-вторых, в овладении студентами-актерами столичным диалектом наряду с литературным языком. В практической работе педагогам необходимо совмещать обучение литературному языку на основе описанных норм и разговорному языку, используя аудиоэталоны.

Список источников

1. *Ал-Бадави А.М.* Муставайат ал-луга ал-му'асира фи Миср [= Уровни современного арабского языка в Египте]. Каир, 1973. 222 с. Араб. яз.
2. *Мечковская Н.Б.* Социальная лингвистика : учеб. пособие для студентов гуманитар. вузов и учащихся лицеев. 2-е изд., испр. Москва : Аспект-Пресс, 2000. 206 с.
3. *Аганина Г.Р.* Лингвистические основы орфоэпии чтения Корана // Сборник пособий по исламоведению и корановедению. Москва : Восточная книга, 2012. С. 62–221.
4. *Анис Э.* Фи ал-лахджат ал-'арабийя [= Арабские диалекты]. Каир, 2003. 290 с. Араб. яз.
5. *Helmuth S.* Investigating variation in Arabic intonation: the case for a multi-level corpus approach. Perspectives on Arabic Linguistics XXIV–XXV. Studies in Arabic linguistics. John Benjamins/ University of York, 2014. С. 63–89.
6. *Hellmuth S., Chahal D.* The intonation of Lebanese and Egyptian Arabic. Oxford University Press, 2014. 365 с.
7. *Промптова И.Ю.* Услышать будущего зов... Москва, 2016. 536 с.
8. *'Ирсан 'А.'О.* Вакфат ма'а ал-масрах ал-'араби [= Взгляд на арабский театр]. Дамаск, 1996. 250 с. Араб. яз.
9. *Ас-Сажир Ф.* Станиславский ва аль-масрах аль-'араби [= Станиславский и арабский театр]. Дамаск, 1994. 183 с. Араб. яз.
10. *Ваннус С.* Байанат ли масрах 'араби джадид [= Манифесты нового арабского театра]. Бейрут, 1988. 792 с. Араб. яз.
11. *Хаммо Х.М.* Та'сил ал-масрах ал-'араби фи Миср ва Сурия байна ан-назарийя ва-т-татбик [= В поисках идентичности арабского театра в Египте и Сирии — теория и практика]. Дамаск, 1999. 362 с. Араб. яз.
12. *Ал-Малих В.* Тарих ал-масрах ас-сури ва зикрайати [= История сирийского театра и мои воспоминания]. Дамаск, 1984. 367 с. Араб. яз.
13. *Булбул Ф.* Ал-Масрах ас-сури фи мийат 'ам 1847–1946 [= Сирийский театр в течение 100 лет, 1847–1946]. Дамаск, 1997. 390 с. Араб. яз.
14. *Наджим М.Ю.* Ал-Масрахийя фи-л-адаб ал-'араби ал-хадис [= Пьеса в современной арабской литературе]. Бейрут, 1985. 511 с. Араб. яз.

Formation of Arabic Theatrical Speech Culture in the Context of Language Situation

Nada Alabdalla

Russian Institute of Theatre Arts, 6, Malvi Kislovsky Lane, Moscow, 125009, Russia
Higher Institute of Dramatic Arts, P.O. Box 6645, Damascus, Syria
E-mail: nada.alabdalla1@gmail.com

Abstract. *The Arabic world's language situation is characterized by bilingualism (diglossia), as alongside the written language (Fusha), there exist many spoken languages. This situation raises important theoretical and methodological issues before the theatre in general and theatrical pedagogics in particular. The article deals with the problem of orthoepic norms' lacking in spoken Arabic, which affects both the teaching methods in theatrical high schools and the speech culture in general. In this context, the author gives a short re-*

view of language development in Arabic theatre and considers some points of view of Arabic theatrical directors and playwrights of different periods. The article represents a table of phonetics' comparison of Arabic literary and spoken languages. Furthermore, the article raises the problem of spoken language codification and also considers the issue of theatre language. Emphasizing the importance of both the written and spoken languages, the article concludes on the ambivalent approach to forming the theatrical speech teaching methods in the Syrian theatrical school, provided that local dialects are standardized and actors-students master the capital dialect along with the literary language. In practice, teachers have to combine the written language acquisition basing on the rules, and that of the spoken language using audio samples.

Key words: theatrical speech, diglossia, Arabic language, written Arabic language, spoken Arabic language, dialect, theatrical speech teaching methods.

Citation: Alabdalla N. Formation of Arabic Theatrical Speech Culture in the Context of Language Situation, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 4, pp. 436–443. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-4-436-443.

References

1. Al-Badawi A.M. *Mustawayāt al-‘arabiyya al-mu‘aāsira fī Miṣr*. [The Levels of Contemporary Language in Egypt]. Cairo, 1973, 222 p. (in Arab.).
2. Mechkovskaya N.B. *Sotsial'naya lingvistika: ucheb. posobie dlya studentov gumanit. vuzov i uchaschchikh-sya litseev* [Social Linguistics: textbook for students of humanitarian universities and lyceums]. Moscow, Aspekt-Press Publ., 2000, 206 p.
3. Aganina G.R. Linguistic Basics of the Orthoepy of Reading the Koran, *Sbornik posobii po islamove-deniyyu i koranovedeniyyu* [Collection of Manuals on Islamic and Koranic Studies]. Moscow, Vostochnaya Kniga Publ., 2012, pp. 62–221 (in Russ.).
4. Anīs I. *Fī al-lahajāt al-‘arabiyya* [Arabic Dialects]. Cairo, 2003, 290 p. (in Arab.).
5. Helmuth S. *Investigating Variation in Arabic Intonation: The Case for a Multi-Level Corpus Approach. Perspectives on Arabic Linguistics XXIV-XXV. Studies in Arabic Linguistics*, John Benjamins Publ., 2014, pp. 63–89.
6. Hellmuth S., Chahal D. *The Intonation of Lebanese and Egyptian Arabic*, Oxford University Press Publ., 2014, 365 p.
7. Promptova I.Yu. *Uslyshat' budushchego zov... [Listening to the Call of the Future...]*. Moscow, 2016, 536 p.
8. ‘Ersān ‘A.‘O. *Waqfāt ma‘a al-masrah al-‘arabi* [A Look at the Arabic Theater]. Damascus, 1996, 250 p. (in Arab.).
9. As-Sājir F. *Stanislavski wa al-masrah al-‘arabi* [Stanislavsky and the Arabic Theater]. Damascus, 1994, 183 p. (in Arab.).
10. Wannūs S. *Bayanāt li masrah ‘arabi jadīd* [Manifests for a New Arabic Theater]. Beirut, 1988, 792 p. (in Arab.).
11. Ḥammo H.M. *Ta‘aṣil al-masrah al-‘arabi fī Miṣr wa Sūrya baīn an-nazariyya wa at-taṭbīq* [Searching the Identity of the Arabic Theater in Egypt and Syria – Theory and Practice]. Damascus, 1999, 362 p. (in Arab.).
12. Al-māliḥ W. *Tārīkh al-masrah as-sūri wa dhikrayāti* [The History of Syrian Theater and my Memories]. Damascus, 1984, 367 p. (in Arab.).
13. Bulbul F. *Al-masrah as-sūri fī mi‘at ‘ām (1847–1946)* [The Syrian Theater during a Hundred Years (1847–1946)]. Damascus, 1997 390 p. (in Arab.).
14. Najem M. *Al-masrahīya fī al-‘adab al-‘arabi al-ḥadīth* [The Play in the Modern Arabic Literature]. Beirut, 1985, 511 p. (in Arab.).