STEPHANOS

СТЕФАНОС

2026

№ 4 (78) || Июль

#4 (78) || Julay

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-1-141

Stephanos
Сетевое издание
Рецензируемый мультиязычный научный журнал
Электронный проект
филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Главный редактор:
докт. филол. наук профессор М.Л. Ремнёва

Редакционная коллегия:

докт. филол. наук профессор Е.Л. Бархударова
доктор искусствоведения доцент РАНХиГС Д. Красовец
ассистент кафедры русистики и лингводидактики PhD Карлов университет в Праге Якуб Конечны
докт. культурологии, профессор М.М. Лоевская
доктор филол. наук, профессор, декан философского факультета университета им. Палацкого г. Оломоуц Зденек Пехал (Чешская республика)
канд. филол. наук, редактор Е.В. Раздобурдина
докт. филол. наук старший научный сотрудник В.В. Сорокина
докт. филол. наук профессор А.Г. Шешкен
докт. филол. наук доцент А.В. Уржа
канд. филол. наук научный сотрудник Е.А. Певак (отв. секретарь)

Программное обеспечение и техническая поддержка проекта:
старший научный сотрудник А.М. Егоров

Редакционный совет:

Александра Вранеш, докт. филологии, проф., *Белградский университет (Сербия)*
Екатерина Федоровна Журавлева, проф., председатель Всегреческой ассоциации преподавателей русского языка и литературы, *Западно-Македонский университет Греции (Греция)*
Мария Леонидовна Каленчук, доктор филологических наук, проф., зав. отделом фонетики, зам. директора по научной работе, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Россия)*
Максим Каранфиловский, докт. филологии, проф. Почетный проф. МГУ имени М.В. Ломоносова, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Северная Македония)*
Леонид Петрович Крысин, докт. филол. наук, проф., зав. отделом современного русского языка, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова, РАН (Россия)*
Весна Мойсова-Чепишевская, докт. филологии, проф., *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Северная Македония)*
Джей Паджет, докт. филол. наук, проф., *Университет Калифорнии Санта Круз (США)*
Иво Поспишил, докт. филол. наук, проф., зав. Институтом славистики, *Университет им. Т.Г. Масарика, Брно (Чехия)*
Елена Стерьёпулу, проф., *Национальный Афинский Университет им. Каподистрии (Греция)*
Антон Элиаш, канд. филол. наук, проф., *Университет им. Я.А. Коменского в Братиславе (Словакия)*

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013
© 2013–2025. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова
© 2013–2025 Stephanos

Stephanos
Network Edition
Peer reviewed multilingual Scientific Journal
Electronic Project
of Lomonosov Moscow State University Philological Faculty

Editor-in-chief:
Doctor of Philology Professor M.L. Remneva

Editorial Board:

Doctor of Philology Professor E.L. Barkhudarova
Doctor of History of Arts Docent D. Krasovec
Lector of Russian & Language Teaching Methodology PhD Charles University in Prague Jakub Konecny
Doctor of Culturology Professor M.M. Loyevskaya
Candidate of Philological Sciences E.V. Razdoburdina
Doctor of Philology Senior Researcher V.V. Sorokina
Doctor of Philology Professor A.G. Sheshken
Candidate of Philological Sciences Docent A.V. Urzha
Doctor of Philology Professor Zdeněk Pechal
Candidate of Philological Sciences Research Associate E.A. Pevak (Executive Secretary)

Software and Technical Support for the Project:
Senior Researcher A.M. Yegorov

Advisory Council:

Anton Eliáš PhD, Prof., *Comenius University in Bratislava (Slovenská republika)*
Maria Kalenchuk PhD, Prof., Head of the Department of Phonetics, Deputy of the Director for Science, *V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)*
Maxim Karanfilovsky PhD, Prof. *University Sts. Cyril and Methodius University in Skopje,* Honorary Prof. of *Lomonosov Moscow State University (North Macedonia)*
Leonid Krysin PhD, Prof., Head of the Department of the Contemporary Russian Language *V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)*
Vesna Mojsova-Chepishevska PhD, Prof., *University Sts. Cyril and Methodius in Skopje (North Macedonia)*
Jaye Padgett PhD, Prof., Linguistics Stevenson Faculty Services *University of California Santa Cruz (USA)*
Ivo Pospíšil, PhD, Prof., Head of the Institute of Slavic Studies, *University of TG Masaryk, Brno (Czech Republic)*
Helen Stergiopoulou PhD, Prof. *School of Philosophy. Faculty of Slavic Studies National and Capodistrian University of Athens (Greece)*
Alexandra Vranesh PhD, Prof., *University of Belgrade (Serbia)*
Ekaterina Zhuravleva PhD, Prof., Chairman of the Panhellenic Association of Teachers of Russian Language and Literature *University of Western Macedonia Greece (Greece)*

Registration certificate EL № FS 77–53145 from 14.03.2013
© 2013–2025. Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University
© 2013–2025 Stephanos

Содержание

Статьи

Неъматзода М.Х. (Худжанд, Республика Таджикистан) Народные фразеологизмы с предлогом «аз» в поэтическом языке Лоика Шерали: от разговорной речи к литературной образности 7

Пастернак Е.А. (Москва, Россия) Рифма Сумарокова: на подступах к теме 20

Певак Е.А. (Москва, Россия) «Личинка» Антихриста: В.П. Свенцицкий и его литературные опыты 33

Горелова У.О. (Москва, Россия) Саунд стадис как инструмент интерпретации модернистской литературы 46

Абдукаримова Ф.Ш. (Худжанд, Республика Таджикистан) Дискурсивные функции лексического повтора в таджикском и английском языках 57

Ашрафзода Б.П. (Худжанд, Республика Таджикистан) Семантико-морфологические особенности таджикского префиксоида «пур», обозначающего физическую силу и мощь, и его английских эквивалентов (на примере романа Садриддина Айни «Гуломон»)..... 67

Вохидова Н.А., Гиёсова С.Г. (Худжанд, Республика Таджикистан) О проблемах, связанных с фразеографией, и об объяснении фразеологических единиц в лингвистике..... 80

Материалы и сообщения

Додоходжаева П.И. (Худжанд, Республика Таджикистан) Некоторые дискуссии об уровне употребления и морфологических особенностях таджикского суффикса -гох/-гох в «Н.А. » Ходжу Кирмани..... 94

Гиёсова С.Г., Вохидова Н.А. (Худжанд, Республика Таджикистан) Проблематика лексем с окончанием «-ing» в английском языке..... 101

Скрынник А.О. (Москва, Россия) Послания Петрарки к древним 107

Семенова С.Е. (Москва, Россия) Структура подтипов you-narrative по М. Флудерник в романе «Если однажды зимней ночью путник… » И. Кальвино 113

Симак Н.И. (Калуга, Россия) Концепт «камень» в лирике Ю.К. Балтрушайтиса 121

Библиографии

Громова М.М. (Москва, Россия) О Лидии Чарской. Библиография (к 150-летию со дня рождения). Часть 9..... 132

Contents

Articles

Nematzoda M.Kh. (Khujand, Tajikistan Republic) Folk Praseologisms with the Preposition “az” in the Poetic Language of Loiq Sherali: from Colloquial Speech to Literary Imagery 7

Pasternak E.A. (Moscow, Russia) Alexander Sumarokov’s Rhyme: An Introduction to the Subject 20

Pevak E.A. (Moscow, Russia) The “Larva” of the Antichrist: V.P. Sventsitsky and His Literary Experiments 33

Gorelova U.O. (Moscow, Russia) Sound Studies as an Interpretive Framework for Modernist Literature 46

Abdukarimova F.Sh. (Khujand, Republic Tajikistan) Discursive Functions of Lexical Repetition in Tajik and English 57

Ashrafzoda B.P. (Khujand, Tajikistan Republic) Semantico-Morphological Peculiarities of the Tajik Prefixoid пур- Denoting Physical Strength and Power and its English Equivalents (on the material of “Ghulomon” by S. Aini) 67

Vohidova N.A., Ghiyosova S.G. (Khujand, Tajikistan Republic) On Issues beset with Phraseography and Explaining Phraseological Units in Linguistics 81

Communications and Materials

Dodokhojaeva P.I. (Khujand, Tajikistan Republic) Some Discussions on the Level of Usage and Morphological Peculiarities of the Tajik Suffix -rox/-goh in “Khamsa” by Khoju Kirmani 94

Ghiyosova S.G., Vohidova N.A. (Khujand, Tajikistan Republic) The Problematics of Lexemes with the “-ing” Suffix in English 101

Skrynnik A.O. (Moscow, Russia) Petrarch’s Epistles to the Ancients 107

Semenova S.Ye. (Moscow, Russia) The Subtypes of Second-person Narration according to Monika Fludernik in Italo Calvino’s novel “If on a Winter’s Night a Traveler” 114

Simka N.I. (Kaluga, Russia) The Concept of “Stone” in the Lyrics of Y.K. Baltrushaitis 121

Bibliography

Gromova M.M. (Moscow, Russia) About Lydia Charskaya. Bibliography (on the 150th anniversary of her birth). Part 9 132

Статьи

Articles

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-7-19

УДК 811.222.8’373.7:821.222.8-1.09

М.Х. Неъматзода (Худжанд, Республика Таджикистан)

Народные фразеологизмы с предлогом «аз» в поэтическом языке Лоика Шерали: от разговорной речи к литературной образности

Аннотация: Статья посвящена исследованию трансформации народных фразеологических единиц с предлогом «аз» в поэтическом языке Лоика Шерали (1941–2000). На материале «Фарҳанги ибораҳои халқӣ» и поэтических текстов 1959–1966 гг. проведен сопоставительный анализ разговорных фразеологизмов и их возможных поэтических аналогов. Результаты количественного анализа показывают отсутствие прямых лексических заимствований (0 совпадений на корпус около 50 страниц), при этом выявлено активное использование той же грамматической модели «аз + существительное» для создания авторских поэтических образов. Установлено, что народная фразеологическая модель не цитируется, а творчески переосмысляется через процессы лексической субституции, семантической инверсии и метафорического расширения. Разговорные фразеологизмы функционально замещаются индивидуально-авторскими устойчивыми поэтическими оборотами, которые становятся маркерами идиостиля Лоика. Базовые концепты народной фразеологии (дил, об, даре, рох, ед) сохраняются, но получают философско-лирическое переосмысление. Исследование демонстрирует механизм синтеза народной языковой интуиции с требованиями высокого литературного стиля в таджикской поэзии XX в.

Ключевые слова: таджикская фразеология, Лоик Шерали, народные фразеологизмы, поэтический язык, идиостиль, грамматическая модель «аз + существительное», лингвопоэтика, таджикская литература XX века, семантическая трансформация, индивидуально-авторские формулы

M.Kh. Nematzoda (Khujand, Tajikistan Republic)

Folk Praseologisms with the Preposition “az” in the Poetic Language of Loiq Sherali: from Colloquial Speech to Literary Imagery

Abstract: The article examines the transformation of folk phraseological units with the preposition “az” in the poetic language of Loiq Sherali (1941–2000). Based on the material from “Farhangi iborahoi khalqi” (Dictionary of Folk Phrases) and poetic texts

from 1959–1966, a comparative analysis of colloquial phraseologisms and their possible poetic analogues was conducted. The results of quantitative analysis reveal the absence of direct lexical borrowings (0 matches in a corpus of approximately 50 pages), while demonstrating active use of the same grammatical model “az + noun” for creating original poetic images. It has been established that the folk phraseological model is not quoted but creatively reinterpreted through processes of lexical substitution, semantic inversion, and metaphorical expansion. Colloquial phraseologisms are functionally replaced by individually-authored stable poetic expressions that become markers of Loiq’s idiostyle. Basic concepts of folk phraseology (dil / heart, ob / water, daryo / river, roh / path, yod / memory) are preserved but receive philosophical-lyrical reinterpretation. The research demonstrates the mechanism of synthesizing folk linguistic intuition with the requirements of high literary style in twentieth-century Tajik poetry.

Key words: Tajik phraseology, Loiq Sherali, folk phraseologisms, poetic language, idiostyle, grammatical model “az + noun”, linguopoetics, twentieth-century Tajik literature, semantic transformation, individually-authored formulas

1. ВВЕДЕНИЕ

Народные фразеологизмы представляют особый пласт лексики, сформировавшийся в результате многовекового развития языка и тесно связанный с жизненным опытом, трудовой практикой и культурными традициями народа. В лингвистике они рассматриваются как устойчивые, воспроизводимые в готовом виде выражения, обладающие целостным значением и образной основой; подобное понимание фразеологии было заложено в трудах В.В. Виноградова, который одним из первых системно описал природу и типы фразеологических единиц. Семантическая неделимость является ключевым признаком народных фразеологизмов: их значение не выводится непосредственно из значений отдельных слов, входящих в состав выражения, что особенно подчеркивал Н.М. Шанский, видя в целостности смысла главное отличие фразеологических единиц от свободных словосочетаний и основание для их отдельного рассмотрения в составе лексики.

Происхождение народных фразеологизмов связано с конкретными реалиями традиционного быта: многие выражения восходят к земледелию, ремеслам, семейным отношениям, наблюдениям за природой, фиксируя наивные представления о мире, характерные для определенного исторического этапа. Идея о связи языка и народного мышления была последовательно обоснована А.А. Потебней, который рассматривал образность как отражение коллективного способа осмысления действительности. Существенную роль в формировании народной фразеологии сыграл фольклор: пословицы, поговорки и устойчивые формулы устной народной словесности со временем переходили в повседневную речь, становясь частью общего языкового фонда, что подробно анализировал П.Г. Богатырев, подчеркивая не только эстетическую, но и социально-коммуникативную функцию фольклорных форм речи.

Основная цель статьи – выявление и анализ механизмов трансформации народных фразеологических единиц с предлогом «аз» в поэтическом языке Лоика Шерали, определение характера взаимосвязи между разговорной фразеологией и авторской поэтической образностью в контексте таджикской лирической поэзии XX в. Статья направлена на установление наличия прямых лексических заимствований из народной речи в произведениях поэта, выявление грамматических

и семантических моделей, посредством которых народная фразеологическая традиция преломляется в поэтическом дискурсе автора, и характеристику функциональной замены разговорных устойчивых выражений оригинальными поэтическими формулами, которые становятся маркерами идиостиля поэта.

Функции статьи в рамках лингвистических и литературоведческих исследований многогранны. Во-первых, она выполняет описательно-аналитическую функцию, систематически представляя структурное и семантическое разнообразие народных фразеологизмов с предлогом «аз», зафиксированных в Словаре народных выражений. Во-вторых, статья выполняет сравнительную функцию, тщательно сопоставляя словарные фразеологизмы с поэтическими контекстами ранних произведений Лоика Шерали, выявляя точки схождения и расхождения. В-третьих, статья выполняет методологическую функцию, демонстрируя подход к анализу фразеологического материала в поэтических текстах, сочетающий количественные и качественные методы. В-четвертых, она выполняет интерпретативную функцию, объясняя семантические и стилистические трансформации, которым подвергаются народные фразеологические модели в процессе их интеграции в поэтическую систему. Наконец, статья выполняет теоретическую функцию, способствуя пониманию более широкой проблемы взаимодействия разговорного и литературно-поэтического языка в таджикской литературе XX в.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения механизмов взаимодействия разговорной фразеологии и книжно-поэтического стиля в современной таджикской лирике. Материалом исследования послужили фразеологические единицы из «Фарҳанги ибораҳои халқӣ» [2] и поэтические тексты Лоиқа Шералӣ периода 1959–1966 гг. [1].

2. ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ

Научная литература по фразеологии и ее проявлению в поэтическом дискурсе демонстрирует богатую традицию исследований, но также выявляет существенные пробелы в изучении таджикской поэтической фразеологии и трансформации народных фразеологических моделей в индивидуальных авторских стилях.

Теоретические основы фразеологии как лингвистической дисциплины заложил В.В. Виноградов, систематически описав природу и типы фразеологических единиц, установив принципы их классификации на основе степени семантической связности. Н.М. Шанский развил эти идеи, подчеркнув семантическую неделимость фразеологических единиц как их ключевую отличительную черту и основу для их отдельного рассмотрения в лексической системе. Связь между языком и народным мышлением обосновал А.А Потебня, рассматривавший образность как отражение коллективного способа восприятия реальности. П.Г. Богатырев проанализировал роль фольклора в формировании народной фразеологии, подчеркнув социально-коммуникативную функцию фольклорных форм речи. А.В. Кунин связал стабильность фразеологических единиц с их воспроизводимостью как фундаментальным свойством фразеологии, в то время как Ю.Д. Апресян подчеркнул, что такие единицы являются средствами концептуализации опыта и отражают устойчивые оценочные установки языкового сообщества. Работа В.Н. Телии особенно важна для понимания фразеологии как носителя культурных значений, в котором фиксируются ценности, нормы и стереотипы национального самосознания, что делает фразеологию не только языковым, но и культурологическим феноменом.

В контексте таджикской лингвистики изучение фразеологии имеет устоявшуюся традицию. «Словарь народных выражений» [6] представляет собой значительную лексикографическую работу, которая систематически собирает и объясняет фразеологическое богатство таджикского языка, предоставляя ценный источник для сравнительного анализа. Более ранний «Словарь устойчивых выражений современного таджикского языка» М. Фозилова также внес существенный вклад в систематизацию таджикского фразеологического материала. Недавние исследования И.А. Турди-Ахановой [4; 5] рассматривали фразеологизмы таджикского языка и их значение, способствуя пониманию семантических и функциональных свойств таджикских фразеологических единиц.

Что касается изучения поэтического языка Лоика Шерали, ряд ученых обратились к различным аспектам его творчества. М. Мирзоханова [2] исследовала регистры фразеологии в поэзии Лоика Шерали, предоставив ценные сведения о разнообразии фразеологических выражений, используемых поэтом. М.С. Назарова [3] исследовала национальные и универсальные темы в поэзии Лоика Шерали, предлагая более широкий литературный контекст для понимания его творчества. Ш.И. Хакимова и М.Х. Нематова [7] проанализировала язык и стиль поэзии Лоика Шерали, выявив ключевые особенности его поэтического языка.

Помимо основных таджикских исследований, продолжают развиваться исследования общей теории фразеологии. Сборник под редакцией А.П.Коуи «Фразеология: теория, анализ и приложения» [8] представляет собой всесторонний обзор современных подходов к фразеологии, охватывающий как теоретические, так и прикладные аспекты. Книга И. Мельчука «Общая теория и практика фразеологии» [9] предлагает систематическую теоретическую основу для понимания фразеологических явлений в разных языках, при этом в обзоре Марины Л. Новиковой подчеркивается значимость этого вклада.

Недавние сравнительные исследования Б.П. Ашрапова [10; 11; 12; 13; 14] рассматривали различные морфологические, семантические и прагматические аспекты таджикских и английских языковых единиц, включая междометия, модальные частицы, наречия и системы времен. Эти сравнительные анализы способствуют более глубокому пониманию структурных и функциональных свойств таджикского языка по сравнению с другими языками, обеспечивая более широкий лингвистический контекст, в рамках которого можно проводить фразеологические исследования.

Однако, несмотря на существование исследований таджикской фразеологии и поэзии Лоика Шерали, остается значительный пробел в изучении конкретных механизмов, посредством которых народные фразеологические модели трансформируются в индивидуальном авторском стиле поэта. Настоящая статья стремится восполнить этот пробел путем проведения систематического сравнительного анализа народных фразеологизмов с предлогом «аз» и их поэтических трансформаций в ранних произведениях Лоика Шерали.

3. МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В настоящем исследовании используется комплексный методологический подход, сочетающий количественные и качественные методы, для анализа трансформации народных фразеологических единиц в поэтическом дискурсе.

1. Теоретико-аналитический метод. Этот метод применяется для изучения и систематизации существующей научной литературы по фразеологии, лексико-

графии и лингвопоэтике. Он включает критический анализ определений, классификаций и теоретических рамок, предложенных различными исследователями, обеспечивая прочную теоретическую основу для анализа фразеологического материала.

2. Лексикографический анализ. Этот метод включает систематическое изучение Словаря народных выражений для выявления и классификации фразеологических единиц с предлогом «аз». Анализ фокусируется на выявлении структурных типов, семантических групп и функциональных характеристик этих фразеологизмов, создавая базовый корпус для сравнения с поэтическими текстами.

3. Текстовый анализ (непрерывная выборка). Для анализа пяти поэтических тетрадей Лоика Шерали, созданных в период с 1959 по 1966 г. и содержащих около 50 страниц текста, используется метод непрерывной выборки. Анализ включает в себя идентификацию всех случаев конструкций с предлогом «аз», как соответствующих словарным фразеологизмам, так и представляющих собой оригинальные поэтические образования.

4. Сравнительный анализ. Этот метод используется для сопоставления словарных фразеологизмов с их потенциальными поэтическими аналогами в текстах Лоика Шерали. Сравнение проводится на нескольких уровнях: лексическом (поиск прямых дословных совпадений), структурном (анализ грамматической модели «аз + существительное») и семантическом (выявление тематических и образных соответствий).

5. Семантический анализ. Этот метод используется для изучения семантических преобразований, происходящих при переносе народных фразеологических моделей в поэтический контекст. Он включает анализ сдвигов в значении, выявление метафорических расширений и характеристику философской и лирической переинтерпретации традиционных понятий.

6. Стилистический анализ. Этот метод используется для характеристики стилистических особенностей как народных фразеологизмов, так и их поэтических аналогов, с акцентом на разграничение разговорного и литературно-поэтического регистров.

7. Описательно-интерпретативный метод. Этот метод используется для синтеза результатов различных анализов и формулирования всесторонних выводов о механизмах и типах трансформации народного фразеологического материала в поэтическом языке Лоика Шерали.

Сочетание этих методов обеспечивает строгое и целостное изучение вопросов, связанных со взаимодействием народной фразеологии и поэтического языка отдельного автора, позволяя исследовать как количественные закономерности, так и качественные трансформации.

4. РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

Структурное разнообразие народных фразеологизмов проявляется в том, что они могут существовать в виде словосочетаний, предложений и сравнительных конструкций, при этом для них характерна устойчивость состава и относительная грамматическая неизменяемость, которую А.В. Кунин связывал с воспроизводимостью как фундаментальным свойством фразеологии. В функциональном отношении народные фразеологизмы прежде всего выполняют номинативную функцию, компактно обозначая сложные психологические состояния, социальные отношения и модели поведения; Ю.Д. Апресян подчеркивал, что такие еди-

ницы являются средствами концептуализации опыта и отражают устойчивые оценочные установки языкового коллектива. Не менее важна экспрессивная функция: благодаря образной основе фразеологизмы придают речи эмоциональную насыщенность и оценочность, а в трактовке В.Н. Телии выступают носителями культурных смыслов, в которых зафиксированы ценности, нормы и стереотипы национального сознания, что делает фразеологию не только языковым, но и культурологическим феноменом.

Взаимодействие народной фразеологии и индивидуально-авторского поэтического языка представляет собой одну из ключевых проблем таджикской лингвопоэтики. Особый интерес в этом контексте вызывает творчество Лоиқа Шералӣ (1941–2000) – поэта, чье раннее творчество (1959–1966) демонстрирует уникальный синтез традиционной таджикско-персидской поэтической образности и современного литературного языка. Настоящее исследование посвящено анализу трансформации народных фразеологических единиц с предлогом «аз» в поэтическом дискурсе Лоиқа Шералӣ.

В таджикском языке предлог «аз» образует продуктивную фразеологическую модель, представленную в народной речи широким спектром устойчивых выражений. Согласно неполному исследованию только «Фарҳанги ибораҳои халқӣ» [2: 11–16], в разговорной речи зафиксировано около 30–35 фразеологических единиц, построенных по модели «аз + существительное», которые можно классифицировать по следующим семантическим группам.

1. *Психологические состояния и характеристики личности*: а) *аз дарун пухтагӣ* – внутренняя зрелость, мудрость; б) *аз дили рости* – искренне, от чистого сердца; в) *аз дил баровардан* – 1) создать из глубины сердца; 2) выбросить обиду из сердца; г) *аз дилу димоғ баромада рафтан* – полностью забыть, потерять интерес.
2. *Речевое поведение и коммуникация*: а) *аз даҳон шакар рехтан* – быть сладкоречивым; б) *аз даҳон шамол бурдан* – чтобы слово не сбылось (букв.: «чтобы ветер унес изо рта»); в) *аз даҳон афтодани гап* – проговориться, сказать лишнее.
3. *Социально-бытовые ситуации*: а) *аз дарди сар халос шудан* – избавиться от хлопот, «головной боли»; б) *аз кору бор мондан* – остаться без дела; в) *аз имтиҳон гузаштан* – пройти испытание, экзамен.
4. *Этические и межличностные отношения*: а) *аз гуноҳ гузаштан* – простить; б) *аз домани касе кашидан* – винить, предъявлять претензию; в) *аз дудилагӣ баромадан* – избавиться от сомнений.
5. *Физиологические состояния*: а) *аз даҳону бинӣ баромадан* – дойти до предела, получить по заслугам; б) *аз гӯшт фаромадан* – исхудать, «кожа да кости».

Все перечисленные фразеологизмы характеризуются:

- семантической неразложимостью (значение целого не выводится из суммы значений компонентов);
- разговорно-бытовой стилистической маркированностью;
- устойчивостью употребления в народной речи.

Для выявления присутствия народных фразеологизмов в поэтическом языке Лоиқа Шералӣ был проведен сплошной анализ пяти поэтических тетрадей периода 1959–1966 гг. общим объемом около 50 страниц [1: 17–67].

Методология исследования включала:

1. Поиск прямых лексических совпадений – выявление случаев буквального использования словарных фразеологизмов в поэтических текстах.
2. Анализ структурных параллелей – исследование употребления модели «аз + существительное» в авторских поэтических контекстах.
3. Семантическое сопоставление – выявление тематических и образных соответствий между разговорными фразеологизмами и поэтическими образами Лоиқа.

Результаты сплошного анализа пяти поэтических тетрадей Лоиқа Шералӣ демонстрируют следующую картину.

Во всем исследованном корпусе не обнаружено ни одного примера буквального использования словарных разговорных фразеологизмов типа *аз гуноҳ гузаштан*, *аз даҳон шакар рехтан*, *аз дил баровардан* и подобных. Поэтический язык Лоиқа остается в рамках книжно-поэтического стиля и не включает характерные для разговорной речи частицы (*-дия*) и бытовые диалогические конструкции.

При отсутствии прямых заимствований, поэт активно использует ту же грамматическую модель «аз + существительное» для создания собственных поэтических образов. В каждой из пяти тетрадей обнаружено от 15 до 25 употреблений данной конструкции, что свидетельствует о ее продуктивности в авторском идиолекте.

Тетрадь № 1 (1959–1963): формирование поэтического «аз-дискурса»

В ранних стихотворениях Лоиқа наблюдается активное использование конструкций с «аз» для создания образов искренности, памяти и источника жизни.

Пример 1. Трансформация мотива «сердце как источник»:

Словарный фразеологизм: *аз дил баровардан* (создать из сердца) [2: 13–14].

Поэтический аналог у Лоиқа:

> «Аз таҳи дил хидмати халқу диери хеш кун,
> Сабт кун номат ба қалби мардумони бовафо!» [1: 17]

Здесь поэт сохраняет семантическую структуру «источник → сердце», но вводит интенсификатор *таҳи дил* (глубина сердца) вместо простого *дил*, что усиливает поэтическую экспрессию. Служение народу осмысляется как действие, идущее из самой глубины души, что соответствует высокому гражданскому пафосу стихотворения «Ном» (Имя).

Пример 2. Мотив воды как источника жизни:

Словарный фразеологизм: *аз дарье об бахшиш кардан* (дать каплю из моря, т. е. ничтожно мало) [2: 12].

Поэтический аналог у Лоиқа:

> «Аз ту дамани ташна шуд ободу ҷавонбахт
> Монандаи дилдодаи маҳҷур зи ҷонон...» [1: 17]

В стихотворении «Зарафшон» река выступает не как место для скупого дарения (как в разговорном фразеологизме), а как всеобъемлющий источник процветания (*обод*) и счастья (*ҷавонбахт*). Поэт переосмысляет бытовую идиому, превращая ее в величественный образ родной реки как подателя жизни.

Пример 3. Императивы памяти:

Словарный фразеологизм: *аз дилу димоғ баромада рафтан* (совершенно забыть) [2: 14].

Поэтический контраст у Лоиқа – многократные формулы невозможности забвения:

«Ед бод он шаб, ки ту чашмакзаниҳо доштӣ,
Ед бод он шаб, ки дидам ман туро бо дилбарам» [1: 25]

Анафорическое повторение *ед бод* (пусть будет в памяти) создает поэтический эффект, семантически противоположный разговорному забыванию. Лоиқ трансформирует бытовую модель в лирическую формулу вечной памяти.

Тетрадь № 2 (1963–1964): углубление авторской модели

В стихах 1963–1964 гг. наблюдается усиление философского осмысления конструкций с «аз».

Пример 4. Внутренний источник творчества:

Словарный фразеологизм: *аз дили рости* (от чистого сердца) [2: 14].

Поэтический аналог у Лоиқа:

«Намоз орам ба тоби оташи дил,
Ба табъи оташину шеъри сӯзон...» [1: 28]

Метафора *оташи дил* (огонь сердца) и *табъи оташин* (огненная натура) развивают идею внутреннего источника, но в отличие от простой «искренности» разговорного фразеологизма, здесь речь идет о поэтическом вдохновении, имеющем почти сакральный характер (*намоз орам* – совершаю молитву).

Пример 5. Преодоление сомнений:

Словарный фразеологизм: *аз дудилагӣ баромадан* (избавиться от сомнений) [2: 15].

Поэтический аналог у Лоиқа:

«Зиндагӣ, бинмо ба ман роҳи сафед!
Дорӣ дар даст силоҳи уммед,
Пас, бирав, бод туро роҳ сафед!» [1: 34]

В стихотворении «Раҳрави зиндагӣ» (Путник жизни) герой стоит перед выбором пути (*дар сари дуроҳае*), что соответствует состоянию *дудилагӣ* (раздвоенность, сомнение). Однако поэт не использует готовую формулу, а создает развернутую метафору жизненного пути, где преодоление сомнений выражено через императив *бирав* (иди) и образ *роҳи сафед* (белая / светлая дорога).

Тетради № 3–5 (1964–1966): кристаллизация собственных поэтических формул

В поздних тетрадях раннего периода Лоиқ окончательно формирует собственный набор устойчивых поэтических оборотов, которые функционально замещают разговорные фразеологизмы:

Собственные устойчивые формулы Лоиқа:

Ед кун аз он, ки... (Вспомни о том, что...)
Магӯ, ки... (Не говори, что...)
Марав, эй қатра... (Не уходи, о капля...)
То дили шаб... (До сердца ночи...)
Маро хушбахт кун, эй гул (Сделай меня счастливым, о цветок)

Эти обороты становятся маркерами идиостиля Лоиқа и выполняют ту же функцию экспрессивности и устойчивости, что и народные фразеологизмы в разговорной речи, но остаются в пределах высокого поэтического стиля.

Пример 6. Модель обучения у природы:

«Ки омӯзам аз ӯ даредилиро,

Шитобу изтироб омӯзам аз мавҷ,
Забон омӯзам аз гуфтори даре» [1: 48]

Анафорическое повторение конструкции *омӯхтан аз* (учиться у) создает устойчивый поэтический параллелизм, где предлог «аз» маркирует источник знания и мудрости. Это авторская формула, не имеющая прямого соответствия в народной фразеологии, но использующая ту же грамматическую модель.

Для наглядности представим систематическое сопоставление разговорных фразеологизмов и их поэтических трансформаций у Лоиқа:

Словарный фразеологизм	**Функция в разговорной речи**	**Поэтическая трансформация у Лоиқа**	**Функция в поэзии**
аз дил баровардан	Выразить из сердца / Забыть обиду	*аз таҳи дил хидмат кун*	Высокий гражданский пафос
аз дарье об бахшиш	Дать ничтожно мало	*аз ту дамани ташна обод шуд*	Величественный образ реки-кормилицы
аз дилу димоғ баромада	Забыть навсегда	*ед бод он шаб* (повтор)	Императив вечной памяти
аз дили рости	Искренне	*оташи дил / табъи оташин*	Источник творческого вдохновения
аз дудилагӣ баромадан	Преодолеть сомнения	*бинмо роҳи сафед*	Экзистенциальный поиск пути
аз даҳон шакар рехтан	Быть сладкоречивым	*шакархандаи ту*	Эстетизация образа возлюбленной
аз гуноҳ гузаштан	Простить	*афв бинмо* (повтор)	Лирическая медитация о прощании с прошлым

Полученные данные позволяют сформулировать следующие выводы о характере взаимодействия народной фразеологии и поэтического языка Лоиқа Шералӣ:

Нулевое количество буквальных совпадений свидетельствует не об игнорировании народной речи, а о сознательной стратегии поэтической трансформации. Лоиқ избегает введения разговорных фразеологизмов в книжно-поэтический текст, что соответствует нормам таджикской классической поэтики, где разговорные элементы допускались лишь в специфических жанрах (сатира, хаджв).

Продуктивность конструкции «аз + существительное» в поэзии Лоиқа (десятки употреблений в каждой тетради) указывает на усвоение не конкретных фразеологизмов, а самой модели как языкового ресурса. Поэт интуитивно воспроизводит глубинную семантическую структуру:

«АЗ» + существительное → указание на источник / причину / происхождение

Эта модель оказывается универсальной для выражения:

- психологических состояний (*аз таҳи дил*);
- природных источников (*аз даре*, *аз баҳор*);
- временны́х истоков (*аз кӯдакӣ*);
- причинно-следственных связей (*аз рашки ҳусн*).

Несмотря на отсутствие лексических совпадений, наблюдается глубокая семантическая связь между разговорными фразеологизмами и поэтическими образами Лоиқа. Базовые концепты народной фразеологии – **дил** (сердце), **об** (вода),

роҳ (путь), **ед** (память), **даре** (река) – становятся ключевыми в поэтической картине мира Лоиқа, но получают философско-лирическое переосмысление.

Лоиқ не заимствует готовые фразеологизмы, но создает собственные устойчивые поэтические обороты, которые выполняют аналогичную функцию в структуре его лирики:

- **Разговорные фразеологизмы** обеспечивают экспрессивность и образность бытового общения.
- **Авторские поэтические формулы Лоиқа** обеспечивают экспрессивность и узнаваемость его идиостиля.

Таким образом, происходит **функциональное замещение**: народная фразеология как источник готовых формул замещается индивидуально-авторской системой устойчивых поэтических оборотов.

Важным аспектом является сохранение стилистической дифференциации между разговорным и поэтическим дискурсом (см. таблица № 1):

Таблица № 1

Параметр	**Разговорные фразеологизмы**	**Поэтические обороты Лоиқа**
Лексика	Бытовая, нейтральная	Книжная, высокая
Синтаксис	Простые предложения, диалог	Сложные периоды, монолог
Частицы	*-дия*, *-гина*, *-ки*	Отсутствуют
Образность	Конкретная, бытовая	Абстрактная, философская
Функция	Оценка, эмоция в общении	Создание лирического мира
Контекст	Ситуативный	Текстовый, интертекстуальный

Эта дифференциация отражает общую тенденцию таджикской литературы XX в. к сохранению высокого стиля лирической поэзии при одновременном обогащении ее народными образами и мотивами, но не прямым введением разговорных элементов.

На основе проведенного анализа можно выделить следующие типы трансформации фразеологической модели «аз + существительное» в поэзии Лоиқа:

- *аз дил → аз таҳи дил* (усиление через добавление компонента *таҳ* – глубина)
- *аз дарье об → аз ту дамани ташна обод* (замена абстрактной воды конкретным образом реки Зарафшон)
- *аз дилу димоғ баромада* (забывание) → *ед бод* (память) – переход к противоположному полюсу
- *аз даҳон шамол бурдан* (отмена слов) → *ҷавонӣ меравад* (невозвратность) – от речевого акта к экзистенциальному переживанию
- *аз дарди сар* (бытовые хлопоты) → *дар зиндагиям ноумед* (экзистенциальная тоска)
- *аз имтиҳон гузаштан* (сдать экзамен) → *аз таҳи дил хидмат кун* (пройти нравственное испытание)
- Анафорические повторы с *аз*: *омӯзам аз ӯ...*, *омӯзам аз мавҷ...*, *омӯзам аз даре...*
- Императивные серии: *ед кун аз он...*, *магӯ, ки...*, *марав, эй...*

Выявленные закономерности отражают более широкие процессы в таджикской культуре середины XX в.

Сохранение базовых концептов народной картины мира (*дил*, *об*, *роҳ*) при их переосмыслении в контексте современной поэзии свидетельствует о глубокой связи литературы с народной традицией.

Отсутствие прямых заимствований из разговорной речи указывает на устойчивость представления о «чистоте» поэтического языка, восходящего к классической персидско-таджикской традиции.

Создание собственных поэтических формул на базе народных моделей демонстрирует творческую стратегию Лоиқа: не имитация народной речи, а синтез народной языковой интуиции с индивидуальным поэтическим видением.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. **Количественный результат**: В поэтическом корпусе Лоиқа Шералӣ периода 1959–1966 гг. (около 50 страниц текста) отсутствуют прямые лексические заимствования разговорных фразеологизмов с предлогом «аз», зафиксированных в «Фарҳанги ибораҳои халқӣ».
2. **Качественный результат**: При отсутствии буквальных совпадений наблюдается активное использование той же грамматической модели «аз + существительное» для создания авторских поэтических образов (десятки употреблений в каждой тетради).
3. **Механизм трансформации**: Народная фразеологическая модель не цитируется, а творчески переосмысляется: разговорные фразеологизмы трансформируются в поэтические формулы через процессы лексической субституции, семантической инверсии, метафорического расширения и создания параллелизмов.
4. **Функциональное замещение**: Разговорные фразеологизмы как готовые экспрессивные формулы функционально замещаются индивидуально-авторскими устойчивыми поэтическими оборотами, которые становятся маркерами идиостиля Лоиқа.
5. **Стилистическая стратегия**: Поэт сознательно избегает введения разговорных элементов в книжно-поэтический текст, что соответствует нормам таджикской классической поэтики и свидетельствует о высокой культуре владения литературным языком.
6. **Культурная преемственность**: Базовые концепты народной фразеологии (*дил*, *об*, *даре*, *роҳ*, *ед*) сохраняются в поэзии Лоиқа, но получают философско-лирическое переосмысление, что обеспечивает связь с народной традицией при сохранении оригинальности авторского голоса.

5. ВЫВОДЫ

Таким образом, поэзия Лоиқа Шералӣ демонстрирует не механическое заимствование народной фразеологии, а ее глубокую творческую переработку, в результате которой разговорная модель «аз + существительное» становится продуктивным ресурсом для создания оригинальной поэтической образности. Это свидетельствует о мастерстве поэта, умеющего синтезировать народную языковую интуицию с требованиями высокого литературного стиля.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с расширением корпуса анализируемых текстов (включение зрелого и позднего творчества Лоиқа), а также сопоставительным анализом использования других фразеологических моделей таджикского языка в современной поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лоиқ Шералӣ*. Куллиет. Иборат аз ду ҷилд. Ҷилди 1. Ашъор. Душанбе: Адиб, 2008. 560 с.

2. *Мирзоханова М.* Регистры фразеологии поэзии Лоика Шерали // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки. 2009. №1: https://cyberleninka.ru/article/n/registry-frazeologii-poezii-loika-sherali (дата обращения: 27.12.2025).

3. *Назарова М.С*. Национальная и общечеловеческая тематика в поэзии Лоика Шерали: Дисс. … канд. филол. наук. Душанбе, 2014. .171 с.

4. *Турди-Аханова И.А.* Фразеологизмы в таджикском языке // Международный научно-исследовательский журнал. 2020. №2(92): [object Object] (дата обращения 27.12.2025). DOI: 10.23670/IRJ.2020.92.2.044

5. *Турди-Аханова И.А*. Фразеологизмы таджикского языка и их значение // Вестник Педагогического университета. 2021. №3(92): https://cyberleninka.ru/article/n/frazeologizmy-tadzhikskogo-yazyka-i-ih-znachenie (дата обращения: 27.12.2025).

6. Фарҳанги ибораҳои халқӣ. Душанбе: Адиб, 1988. 400 с.

7. *Хакимова Ш.И., Нематова М.Х.* Язык и стиль поэзии Лоика Шерали // Вестник Педагогического университета. 2020. №3(86): https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-i-stil-poezii-loika-sherali (дата обращения: 27.12.2025).

8. Cowie A.P. (ed.) Phraseology: Theory, Analysis, and Applications (Oxford, 1998; online edn, Oxford Academic, 31 Oct. 2023): https://doi.org/10.1093/oso/9780198294252.001.0001 (date accessed: 19.12.2025).

9. *Novikova M.L.* Review of Mel'čuk, Igor. 2023. General Phraseology Theory and Practice. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins // Russian Journal of Linguistics. 2023. Vol. 27. №3. P. 750–757: https://doi.org/10.22363/2687-0088-35725

10. *Ashrapov B.P.* Morphological Peculiarities of the Tajik Prexoid 'khush-' in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century // Stephanos. 2026. №2(76). P. 45–53. DOI 10.24249/2309-9917-2026-76-2-45-53; EDN HSEJSP.

11. *Ashrapov B.P*. On the Issue of the Usage of Certain Tajik Interjections and Their English and Chinese Equivalents: A Comparative Pragmatic and Semantic Analysis // Stephanos. 2026. №1(75). P. 20–27. DOI 10.24249/2309-9917-2026-75-1-20-27; EDN MFWABE.

12. *Ashrapov B.P.* Comparative Analysis of Semantico-functional and Morphological-syntactical Peculiarities of the Tajik Modal Particle гӯе and Its English Equivalents // Herald of Daghestan Scientific Center. 2025. №97. P. 116–123. DOI 10.31029/vestdnc97/17; EDN ILISZV.

13. *Ashrapov B.P.* Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Adverbs of Manner in Tajik and English // Russian Linguistic Bulletin. 2025. №5(65). DOI 10.60797/RULB.2025.65.2; EDN AJGBZH.

14. *Ashrapov B.P.* Morphological Peculiarities of Present Simple Tense in Tajik, Chinese and English (a comparative analysis) // Russian Linguistic Bulletin. 2025. №6(66). DOI 10.60797/RULB.2025.66.3; EDN UWGYBZ.

REFERENCES

1. Loik Sherali. Kulliyot [Complete Works]: In 2 volumes. Vol. 1: Poems. Dushanbe. Adib, 2008. 560 p.

2. Mirzokhanova M. Registers of Phraseology in the Poetry of Loik Sherali. *Scientific Notes of Khujand State University named after Academician B. Gafurov. Humanities*. 2009. No 1: https://cyberleninka.ru/article/n/registry-frazeologii-poezii-loika-sherali (date accessed: 27.12.2025).

3. Nazarova M.S. (2014) National and Universal Themes in the Poetry of Loik Sherali: Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences. Dushanbe. 171 p.
4. Turdi-Akhanova I.A. Phraseologisms in the Tajik Language. *International Research Journal*. 2020. No 2(92): https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.92.2.044 (date accessed: 27.12.2025). DOI: 10.23670/IRJ.2020.92.2.044
5. Turdi-Akhanova I.A. Phraseologisms of the Tajik Language and Their Meaning. *Bulletin of the Pedagogical University.* 2021. No 3(92): https://cyberleninka.ru/article/n/frazeologizmy-tadzhikskogo-yazyka-i-ih-znachenie (date accessed: 27.12.2025).
6. Dictionary of Folk Expressions. Dushanbe. Adib. 1988. 400 p.
7. Khakimova Sh.I., Nematova M.Kh. Language and Style of the Poetry of Loik Sherali. *Bulletin of the Pedagogical University*. 2020. No 3(86): https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-i-stil-poezii-loika-sherali (date accessed: 27.12.2025).
8. Cowie A.P. (ed.) Phraseology: Theory, Analysis, and Applications (Oxford, 1998; online edn, Oxford Academic, 31 Oct. 2023): https://doi.org/10.1093/oso/9780198294252.001.0001 (date accessed: 19.12.2025).
9. Novikova M.L. Review of Mel'čuk, Igor. 2023. General Phraseology Theory and Practice. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. Russian Journal of Linguistics. 2023. Vol. 27. No 3, pp. 750–757: https://doi.org/10.22363/2687-0088-35725
10. Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities of the Tajik Prexoid 'khush-' in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century. *Stephanos*. 2026. No 2(76), pp. 45–53. DOI 10.24249/2309-9917-2026-76-2-45-53; EDN HSEJSP.
11. Ashrapov B.P. On the Issue of the Usage of Certain Tajik Interjections and Their English and Chinese Equivalents: A Comparative Pragmatic and Semantic Analysis. *Stephanos*. 2026. No 1(75), pp. 20–27. DOI 10.24249/2309-9917-2026-75-1-20-27; EDN MFWABE.
12. Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Semantico-functional and Morphological-syntactical Peculiarities of the Tajik Modal Particle гӯе and Its English Equivalents. *Herald of Daghestan Scientific Center*. 2025. No 97, pp. 116–123. DOI 10.31029/vestdnc97/17; EDN ILISZV.
13. Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Adverbs of Manner in Tajik and English. *Russian Linguistic Bulletin*. 2025. No 5(65). DOI 10.60797/RULB.2025.65.2; EDN AJGBZH.
14. Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities of Present Simple Tense in Tajik, Chinese and English (a comparative analysis). *Russian Linguistic Bulletin*. 2025. No 6(66). DOI 10.60797/RULB.2025.66.3; EDN UWGYBZ.

Сведения об авторе:

Мукаддас Хабиб Неъматзода,
кандидат филол. наук
доцент
декан инженерно-педагогического факультета Джабборрасуловского района
Худжандский государственный университет имени академика Б. Гафурова

Muqaddas Kh. Nematzoda,
PhD
Associate Professor
Dean of the Engineering-Pedagogical Faculty of Jabborrasulov District
Khujand State University named after Academician B. Gafurov

babay12082022@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-20-32

Е.А. Пастернак (Москва, Россия)

Рифма Сумарокова: на подступах к теме[1]

Аннотация: В статье рассматриваются типичные черты рифмы А.П. Сумарокова. Хотя интерес ученых к творческому наследию поэта очевиден, версификационные особенности его произведений, в частности рифмы, еще нельзя назвать досконально изученными. Автор статьи обращается к работе М.Л. Гаспарова «Стихосложение од Сумарокова», в которой приводятся точные данные относительно версификации избранных торжественных од, и с помощью ряда примеров показывает, что выводы ученого можно отнести и к более широкому кругу произведений этого поэта. В столь разных текстах, как переложение Псалтири, оды разных типов, эпистолы, «притчи», т. е. басни, сатиры, эклоги, идиллии, «песни и хоры», элегии, стансы, сонеты, эпиграммы, эпитафии, мадригалы, загадки и другие «мелкие стихотворения», Сумароков использует фонетически и графически точную рифму, преимущественно бедную; его рифма чаще всего оказывается глагольной, хотя использует он и именную. При этом поэт не оставил какого-либо трактата, в котором последовательно изложил бы свои взгляды на то, какой должна быть рифма: краткие высказывания в статье «О стопосложении» обрывочны и во многом объясняются полемикой с Ломоносовым, а не желанием создать систематизированный свод тех правил русского стиха, которые Сумароков считал верными.

Ключевые слова: русская поэзия XVIII века, стиховедение, рифма, Сумароков, корпусные исследования, просодия, неточная рифма, богатая рифма, глагольная рифма

E.A. Pasternak (Moscow, Russia)

Alexander Sumarokov's Rhyme: An Introduction to the Subject

Abstract: This article examines the characteristic features of A.P. Sumarokov's rhyme. Although scholars' interest in the poet's literary legacy is evident, the metrical features of his works – particularly his rhymes – haven't been thoroughly studied yet. The author of the article draws on M.L. Gasparov's work "The Versification of Sumarokov's Odes", which provides precise data on the versification of selected solemn odes, and, using a number of examples, demonstrates that the scholar's conclusions can be applied to a

[1] Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 24-78-00090) в Институте мировой культуры МГУ имени М.В. Ломоносова.

wider range of the poet's works. In rather diverse texts such as adaptations of the Psalter, odes of various types, epistles, "parables" (i. e. fables), satires, eclogues, idylls, "songs and choruses", elegies, stanzas, sonnets, epigrams, epitaphs, madrigals, riddles and other "short poems", Sumarokov employed phonetically and graphically precise rhyme, predominantly simple; his rhyme was mostly verbal, though nominal employs as well. However the poet left no treatise in which he systematically set out his views on what rhyme ought to be: the brief remarks in the article "On Versification" are fragmentary and largely stem from his polemic with Lomonosov, rather than from a desire to create a systematic compendium of those Russian verse rules which Sumarokov considered correct.

Key words: Russian poetry of the 18th century, versification, rhyme, Sumarokov, corpus studies, prosody, inaccurate rhyme, rich rhyme, verbal rhyme

Имя Александра Петровича Сумарокова не нуждается в специальном представлении, а его влияние на русскую литературу как поэта, переводчика, драматурга, издателя журналов, одного из реформаторов русского стиха трудно переоценить. Несмотря на это, до сих пор остаются далеко не в полной мере освещенными многие вопросы, связанные с его творчеством, в частности с изучением его версификационной манеры.

При жизни поэта вышло исключительно объемное собрание его многочисленных сочинений [Сумароков 1781–1782], второе издание появилось после смерти поэта [Сумароков 1787]; оно не было выверено, в результате чего некоторые тексты были напечатаны неряшливо, отдельные произведения в нем оказались продублированы, а некоторые, по-видимому, и вовсе не принадлежат Сумарокову; ситуация усугубляется тем, что архив поэта был утерян еще в XVIII в. На проблемы, связанные с составом корпуса его текстов и с их представлением читателю, указывал еще Г.А. Гуковский [Гуковский 1948], они освещались и в недавней статье [Лаппо-Данилевский 2020]. Сумарокова печатали и в XX в., в том числе в авторитетной серии «Библиотека поэта» ([Сумароков 1935] и [Сумароков 1957]), однако составители не ставили перед собой задачи представить обширное наследие поэта как можно более полно. Можно упомянуть и более новые книги, свидетельствующие о потребности в произведениях Сумарокова. В 2009 г. Р. Врооном было подготовлено репринтное издание «Оды торжественныя. Елегии любовныя», содержащее также несколько статей и обширную часть с редакциями и вариантами текстов [Сумароков 2009], а в 2017 г. вышли сразу две книги: объемные «Избранные сочинения в стихах» [Сумароков 2017а] и размещенные под одной обложкой два либретто этого автора – «Цефал и Прокрис» и «Альцеста» – со статьей и комментариями М. Левитта [Сумароков 2017б]. Только сейчас начинает выходить новое академическое собрание сочинений Сумарокова: оно снабжено критическим аппаратом, а тексты тщательно выверены коллективом ученых из Пушкинского Дома [Сумароков 2026].

Существующие эдиционные проблемы замедляют и затрудняют продвижение других исследований, связанных с творчеством крупнейшего поэта XVIII в., хотя нельзя сказать, что автор обделен вниманием ученых: только за последние годы вышел целый ряд трудов (см., напр.: [Алексеева 2014; Алексеева 2015; Добрицын 2022; Тверьянович 2017; Кочеткова 2012; Кочеткова 2020; Коровин 2022; Тверьянович 2017], а также материалы сборника [Творчество Сумарокова 2009] и недавние монографии [Абрамзон 2013] и [Абрамзон 2015]). Парадоксально, но отдельные темы, связанные со стиховедением, которые все же можно рассматри-

вать даже с учетом всех существующих проблем, в целом оказались невостребованными (среди трудов последних лет только статьи [Лаппо-Данилевский 2022] и [Лаппо-Данилевский 2024] посвящены непосредственно проблемам версификации). Несмотря на интерес к фигуре Сумарокова, полное корпусное исследование его версификационных особенностей остается делом будущего.

В связи с этим укажу, что в начале статьи М.Л. Гаспарова «Стихосложение од Сумарокова»[1] отмечается: «Стихосложение Сумарокова мало привлекало исследователей: те, кто занимались начальной эпохой русской силлабо-тоники, предпочитали сосредоточивать свое внимание на Ломоносове» [Гаспаров 2022: 300]. Здесь же ученый дает ссылку на статью «Сумароков – мастер стиха» [Kemball 1981]: во-первых, в ней рассматриваются в основном метрические эксперименты поэта, во-вторых, она и сейчас остается труднодоступной. Хотя утверждение Гаспарова, приведенное выше, нельзя назвать абсолютно справедливым – достаточно вспомнить «Справочный отдел» статьи К.Д. Вишневского «Русская метрика XVIII века» [Вишневский 1972: 232–258] и работу Дж. Смита «Строфика русской поэзии 1735–1816 гг.» [Смит 2002: 49–71], – все же такая часть версификационного устройства текстов, как рифма, действительно, не являлась первостепенным материалом для исследований, связанных с творчеством Сумарокова.

Гаспаров также не ставил перед собой задачи охватить все наследие поэта: он выбрал только тридцать «од торжественных» из одноименного сборника и сузил этот материал до «основной групп[ы] од – написанных 4-стопным ямбом и стандартной строфой *AbAb + CcdEEd*» [Гаспаров 2022: 301] (2400 стихов по ранним пространным редакциям, 1460 – по поздним сокращенным). Напомню его основные тезисы, касающиеся рифмы.

Сумароков использовал «безукоризненно точные» [Гаспаров 2022: 307–308] рифмы. Он полностью игнорировал любые неточные рифмы, полагая их «гадкими», кроме двух случаев: в сочетаниях с именем *Петр* и в паре *древес – весь*, чья несозвучность дискуссионна. Сумароков заботился о точности рифмы, причем его волновала как фонетика, так и графика, в чем он следовал французской традиции. Гаспаров, сравнивая данные по оде с данными по элегиям, замечает, что поэт украшал богатыми рифмами поздние редакции элегий, и предполагает, что, «видимо, первоначально Сумароков считал богатую рифму приметой высокого жанра оды и не стремился к ней в среднем жанре» [Гаспаров 2022: 309]. Согласно подсчетам ученого, поэт использовал в первую очередь глагольные рифмы, на втором месте находятся сочетания существительных, причем чуть чаще встречаются рифмы, различающиеся по грамматическим признакам. Также Гаспаров перечисляет те пары, которые Сумароков использовал особенно часто, например *народы – воды* или *содетель – добродетель*.

Насколько же выводы, которые делает Гаспаров относительно трех десятков од Сумарокова, коррелируют с тем, что можно видеть в произведениях поэта, относящимся к другим поэтическим жанрам? Как показывает изучение остальных томов «Полного собрания…», в которых содержатся разнообразные стихотворные произведения (в его крайне обширном творческом наследии можно найти переложение Псалтири, оды разных типов, эпистолы, «притчи», т. е. басни, сатиры, эклоги, идиллии, «песни и хоры», элегии, стансы, сонеты, эпиграммы, эпитафии, мадригалы, загадки и другие «мелкие стихотворения»), поэт действительно оста-

[1] Статья вышла в посмертном четвертом томе первого собрания сочинений ученого, она же включена в книгу 2009 г.; отдельные данные относительно рифмы Сумарокова содержатся также в статье [Гаспаров 1984] и в разделе книги [Гаспаров 2000], посвященном рифме XVIII в.

ется верным такому типу рифмы; ни в одном из них у него не появляется ничего принципиально нового в этом плане. Не имея возможности подробно останавливаться на каждом из них, приведу несколько характерных примеров, взятых из произведений, относящихся к разным жанрам[1].

Под тенью Вышнего *живущ*,
И под Божественным *покровом*,
Блажен и преблажен: а все сие *имущ*,
Всегда во счастии он *новом*.
Избавлен он гонительских *сетей*:
Спасется истиной от лютых он *людей*:
Без защищения не будет он *оставлен*.
Его покоен будет *сон*:
Не устрашится *он*
Ночного *мрака*,
И не смутят его летящи стрелы *зрака*.
[Сумароков 1781–1782, 1: 131]

Как можно увидеть, в переложении 90-го псалма Сумароков использует исключительно фонетически и графически точные рифмы, а богатой является только последняя пара рифм в приведенном отрывке; стих 7 оставлен холостым – этот прием поэт регулярно использовал в своем переложении библейской книги.

Нельзя чтоб тот себя письмом своим *прославил*,
Кто грамматических не знает свойств ни *правил*,
И правильно письма не смысля *сочинить*,
Захочет вдруг творцом и стихотворцом *быть*.
Он только лишь слова на рифму *прибирает*;
Но соплетенный вздор стихами *называет*.
[Сумароков 1781–1782, 1: 334]

Отрывок «Эпистолы о стихотворстве» показывает склонность Сумарокова выносить в позицию рифмы глаголы, хотя к таким однотипным рифмам все не сводится: рядом с ними легко могут оказаться и существительные (*труда – стыда*), в том числе имена собственные (*Молиер – Волтер*).

Гаспаров рассматривал лишь часть торжественных од, но обращение к «Одам разным» и «Одам вздорным» не показывает ничего нового в плане рифмы, – вот типичный пример из них:

Вижу будущие *веки*:
Дух мой в небо *восхищен*.
Русских стран играйте, *реки*;
Дальный Океан *смущен*:
В трепет приведен он *нами*,
В ужас вашими *водами*.
[Сумароков 1781–1782, 2: 155]

Рифма «Од разных» лишь демонстрирует способность Сумарокова увлекаться не только созвучными глаголами, но и другими частями речи; ее фонетические особенности остаются неизменными. Это относится и к самым вычурным со стилистической точки зрения строфам «Од вздорных»:

[1] Здесь и далее курсив мой; особенности написания слов, входящих в состав рифм, максимально сохраняются. Тексты цитируются по первому – прижизненному – изданию «Полного собрания всех сочинений в стихах и прозе…» 1781–1782 гг.; после запятой указывается номер тома, в котором содержится приводимый пассаж.

Плутон остался на *престоле*,
Пегас взлетел на *Геликон*:
Нескоро вскочит он *оттоле*:
Реку лежанья пьет там *он*.
О конь, о конь *Пиндароносный*,
Пиитам многим *тигрозлосный*,
Подвижнейший в ристаньи *игр*!
По путешествии *обширном*,
При восклицании *всемирном*,
Да здравствует пернатый *тигр*.
[Сумароков 1781–1782, 2: 240]

В творчестве Сумарокова стоит особняком «Любовная гадательная книжка», составленная, как пишет сам поэт, так: «Из шести моих трагедий: из *Хорева*, из *Синава и Трувора*, из *Семиры*, из *Ярополка и Димизы*, из *Вышеслава* и из *Димитрия Самозванца* выбраны некоторые любовные стихи, для загадывания в любви ко препровождению времени, и разделены главами» [Сумароков 1781–1782, 4: 305] (подробнее об этом необычном сборнике см. в упоминавшейся выше монографии [Абрамзон 2013]). Первая же глава этой книги наглядно демонстрирует все те же тенденции: в 21 двустишии все рифмы являются фонетически и графически точными, десять украшены дополнительным созвучием, благодаря которому рифма является богатой. Заметно преобладание глаголов (шесть пар с ними – в личной форме, две – с инфинитивами), на втором месте находятся существительные (пять пар), остальные пары составлены из других частей речи (трижды сочетаются разнородные рифмы). В одной из частей своей статьи Гаспаров размышляет о лексике слов, входящих в рифменную пару, и о семантике рифмы, – «Любовная гадательная книжка» показывает, что Сумароков не обходился без рифм-клише вроде *любовь – кровь* (эта пара и открывает сборник) или *власти – страсти*, однако подбирал и более оригинальные сочетания, такие как *услуга – супруга*, *покоренно – претворенно* или *переменялась – вкоренялась*.

Отличительной чертой «притч», входящих в седьмую часть «Полного собрания…», является наличие цепей рифм, включающих и контактные рифмы, что, впрочем, типично для басенного жанра. Эту особенность можно видеть в первой же притче, открывающей том, – «Феб и Борей»:

С Бореем был у Феба разговор,
Иль паче спор,
Кто больше сил из них *имеет*,
И больше властвовать *умеет*.
Проезжий на коне: холодноват был *час*;
Накинул епанчу проезжий; крышка *греет*,
И есть у *нас*
Указ,
Во время холода тепляй *прикрыться*,
И никогда пред стужей не *бодриться*;
Ее не победишь,
Себя лишь только повредишь;
Противу холода не можно *умудриться*.
[Сумароков 1781–1782, 7: 5]

Сами же рифмы, как видно, подобны рассмотренным ранее. Предсказуемо более свободное отношение к рифмовке можно найти в разножанровых произве-

дениях, а также в «разных мелких стихотворениях» в девятой части: например, подобные контактные рифмы есть в «Письме ко приятелю в Москву» [Сумароков 1781–1782, 9: 175]. В «мелких стихотворениях» могла бы допускаться гораздо бóльшая по сравнению с высокими жанрами вольность не только в плане содержания, но и в плане формы, однако созвучие в них по-прежнему остается у Сумарокова фонетически и графически точным, хотя поэт и допускает более частое использование именных и разнородных рифм:

Танцовщик, ты богат, профессор, ты *убог*;
Конечно, голова в почтенье меньше *ног*.
[Сумароков 1781–1782, 9: 130]

Весь город я спрошу, спрошу и весь я *двор*,
Когда подьячему в казну исправно с *году*
Сто тысячей рублев сбирается *доходу*;
Честной ли человек подьячий тот иль *вор*?
[Сумароков 1781–1782, 9: 131]

Если вернуться к сказанному выше о рифме в баснях, то подобным образом можно прокомментировать и рифму в сумароковских «Сатирах»: здесь примечательно последовательное выдерживание парной рифмовки (кроме «Наставления сыну», части которого написаны более изощренно, и «Оды от лица лжи», написанной одической децимой), но не сама рифма (пример ниже взят из начала сатиры «О французском языке»):

Взрощен дитя твое и стал уже *детина*:
Учился, изучен, учился, стал *скотина*:
К чему что твой сынок, чужой язык *постиг*,
Когда себе плода не собрал он со *книг*?
Болтать и попугай, сорока, дрозд *умеют*:
Но больше ничего они не *разумеют*.
Французским словом он в речь русскую *плывет*:
Солому пальею, обжектом вид *зовет*.
[Сумароков 1781–1782, 7: 364]

Аналогичную особенность демонстрируют тексты эклог (примеры ниже взяты из эклог «Амарилла» и «Целимена») и элегий (в качестве типичного образца приводится начало элегии «Не вижу я тебя и разлучен судьбою…»):

Зеленые луга вручая тихой *нощи*,
Кончает солнце бег, спускается за *рощи*,
Шумящая река в молчании *текла*,
И сгладились струи подобием *стекла*:
Успокояются уже леса и *воды*:
Пастушки по трудах сошлися в *короводы*,
Одной пастушки тут во короводах *нет*:
Не пляшет уж она и песен не *поет*;
Крушится что пастух «Люблю тебя» не *скажет*;
Но как сказать, когда она любви не *кажет*.
[Сумароков 1781–1782, 8: 53]

Душа моя, вещал пастушке так *пастух*,
Ты день от дня во мне воспламеняешь *дух*:
И если целый день когда тебя не *вижу*;
Сии прекрасные долины *ненавижу*:

Летают нежности всегда в уме *моем*,
И мышлю завсегда о зраке я *твоем*.
[Сумароков 1781–1782, 8: 112]

Не вижу я тебя и разлучен *судьбою*,
Местами, временем надолго я с *тобою*,
Всечасно я глашу: мой рок тебя *унес*:
Внимают горы то, луга, потоки, *лес*,
Которы от очей моих тебя *скрывают*;
Но мысли никогда тебя не *забывают*.
[Сумароков 1781–1782, 8: 374]

Некоторое разнообразие в области рифмовки можно наблюдать в песнях, что объясняется жанром, предполагающим вокальное исполнение: например, в песне «В радостях всегдагших я тобой была…» [Сумароков 1781–1782, 8: 192] поэт использует скользящую рифму, связывающую пятые стихи соседних строф (*моих – драгих*, *любил – мил*, *изобличать – скончать*, *любви – слыви*). Тексты отдельных идиллий любопытны в метрическом отношении (так, в примере ниже последний стих укорочен на одну стопу по отношению к остальным), но не в рифменном:

Пойте, птички, вы *свободу*,
Пойте красную *погоду*;
Но когда бы в рощах *сих*,
Ах! несносных мук *моих*
Вы хоть соту часть *имели*,
Больше б вы не *пели*.
[Сумароков 1781–1782, 8: 162]

Не буду множить примеры дальше – все отрывки, приведенные выше, уже наглядно демонстрируют общую тенденцию.

В связи с этим возникают резонные вопросы: известны ли какие-либо высказывания Сумарокова относительно рифмы (и если да, то как его теоретические установки соотносятся с его творческой практикой) и как смотрели на вопросы, связанные с рифмой, его современники-поэты?

По-видимому, единственный раз Сумароков высказывается на эту тему в своем обширном трактате «О стопосложении». Несмотря на то что в центре его внимания находятся другие вопросы, текст содержит ряд утверждений, связанных с созвучиями. В первом же абзаце автор сообщает о том, что «строки мерносложные, без чистого стопосложения и без хороших рифм, не будут ни стихи, ни проза» [Сумароков 1935: 383], а примерно в середине статьи замечает, что «анапестические стихи… красивы только одними рифмами мужескими» [Сумароков 1935: 393]. Начиная со второго абзаца Сумароков увлеченно критикует «недостатки сладкоречия» своего оппонента Ломоносова, в том числе «убожество рифм» [Сумароков 1935: 383] (далее он отметит его «стихи без рифмы и разума; а еще без чувствия и мысли» [Сумароков 1935: 401]). Поэт не детализирует эти утверждения: «*Шуми* и *веди* не знаю почему рифма; *чудится* и *вместиться* не знаю ж почему <…> Прочие рифмы: *взирает*, *умещает*; *кичливы*, *правдивый*, чем полны его оды; все стихотворения, не знаю по какому рассудку сочинениями великого стихотворца почитаются» [Сумароков 1935: 398]. Как нетрудно заметить, Сумарокову кажутся неправильными как неточные (в частности, сочетание йотированной и открытой, которое допускает Ломоносов), так и бедные рифмы (все в приведенных им примерах). Впрочем, возмущение относительно того, что у Ломоносова «нет ни гар-

монии ни хороших рифм», думается, во многом объясняется не фонетическими шероховатостями, которые слышал Сумароков, ориентировавшийся на французскую традицию, а несбывшимся пожеланием в адрес Ломоносова «Ах… следовал бы он моим советам» [Сумароков 1935: 398], которое находится в том же абзаце.

Нетрудно догадаться, что высказывания Ломоносова относительно рифмы вряд ли стали бы ориентиром или руководством к действию для Сумарокова; тем не менее приведу отдельные пассажи, касающиеся созвучий, из «Письма о правилах российского стихотворства». Само по себе наличие рифмы для Ломоносова – недостаточное условие для того, чтобы считать текст стихотворным: «…всякую прозу стихом называть, как только разве последуя на рифмы кончащимся польским и французским строчкам? Неосновательное оное употребление, которое в Московские школы из Польши принесено, никакого нашему стихосложению закона и правил дать не может» [Ломоносов 1803: 15–16]. Знаменитое третье «правило» сообщает, что клаузулы, а вместе с ними и рифмы, могут быть и женскими, и мужскими, и дактилическими, причем они равноправны, их употребление не зависит от жанра произведения. В четвертом же правиле Ломоносов говорит о том, что в одном произведении вполне могут соседствовать рифмы разных типов, – «российские стихи так же кстати, красно и свойственно сочетоваться могут, как и немецкие» [Ломоносов 1803: 20].

Более многословно по поводу рифмы высказывался Тредиаковский в «Новом и кратком способе…». Он замечает, что «Рифма в наших стихах хотя не такое нечто главное, без чего стих не может стихом назваться и различиться от прозы, однако такое нечто нуждное, что без нее стих наилучшего своего украшения лишится» [Тредиаковский 1735: 69–70]. В своем определении рифмы он сразу же указывает на преимущество фонетики перед графикой: «…согласное окончание двух стихов между собою, состоящее или из тех же самых писмен, или из разных, токмо подобного звона» [Тредиаковский 1735: 5]; там же этим поэтом была особо выделена женская рифма (он даже считает, что в этом «почти главная сладость наших состоит стихов» [Тредиаковский 1735: 23]). Большее внимание в его трактате уделено способам рифмовки (рассуждения о «рифме непрерывной» и «рифме смешанной» [Тредиаковский 1735: 6–7]) и тому, какие рифмы уместны в произведениях разных жанров ([Тредиаковский 1735: 31–33]).

Как можно видеть, реформаторы русского стиха не сочли нужным пространно рассуждать о рифме в своих теоретических сочинениях. Поэты не оставили четкий свод правил, которыми могли бы руководствоваться как они сами, так и их последователи, хотя у каждого из них, по-видимому, были свои представления о «правильной» и «неправильной» рифме, что подтверждают и приведенные высказывания из трактатов Ломоносова и Тредиаковского, и пассажи статьи Сумарокова «О стопосложении». Отрывок из статьи Сумарокова недостаточно проясняет его взгляд на рифму, хотя его поэтическая практика наглядно демонстрирует, какой именно рифме он безусловно отдавал предпочтение.

Комплексное корпусное исследование версификационной манеры Сумарокова в целом и его рифмы – в частности; выяснение того, на какие источники он ориентировался во время формирования своих представлений о «хорошей» рифме, с уточнением того, какие характеристики такой рифмы он принял, а какие – отверг; точные подсчеты, включающие в себя распределение рифм по жанрам и по времени, – все это относится к тем темам, которые еще предстоит исследовать ученым. Задачей же этой небольшой статьи было обратить внимание на необхо-

димость изучения этого аспекта стихотворного наследия Сумарокова, продемонстрировать скудность теоретических высказываний поэта относительно рифмы, а также дополнить предварительные выводы Гаспарова новыми подтверждениями верности Сумарокова однажды избранному типу рифмы, – это я и попыталась сделать выше.

Выражаю признательность К.Ю. Лаппо-Данилевскому за предложенные уточнения.

ЛИТЕРАТУРА

Абрамзон Т.Е. «Любовная гадательная книжка» А.П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина». М.: ОГИ, 2013. 192 с.

Абрамзон Т.Е. Александр Сумароков. История страстей: монография. М.: ОГИ, 2015. 304 с.

Алексеева Н.Ю. Поздний Сумароков как переводчик псалмов // Russian Literature. 2014. Vol LXXV. № 1/4. P. 3–32.

Алексеева Н.Ю. Ода А.П. Сумарокова, «сочиненная в первые лета» его занятий поэзией // XVIII век. Сб. 28. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. С. 5–27.

Вишневский К.Д. Русская метрика XVIII века // Труды кафедры русской и зарубежной литературы. Ученые записки. Т. 123. Серия филологическая. Вопросы литературы XVIII века. Пенза: Изд-во Пензенского пед. ин-та, 1972. С. 129–258.

Гаспаров М.Л. Эволюция русской рифмы // Проблемы теории стиха. Л.: Наука, 1984. С. 3–36.

Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. 2-е изд., доп. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 351 с.

Гаспаров М.Л. Стихосложение од Сумарокова // Гаспаров М.Л. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4: Стиховедение / Сост. И.А. Пильщикова, Д.В. Сичинавы, А.Б. Устинова. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 300–317.

Гуковский Г.А. Библиографические заметки к «Полному собранию сочинений Сумарокова», изданному Н.И. Новиковым в десяти томах (1-е изд., 1781–1782; 2-е изд., 1787) // XVIII век. [Л.: АН СССР, 1948.] С. 857–883. (Статья из первоначальной корректуры сборника; том не вышел в печать из-за ареста Г.А. Гуковского.)

Добрицын А.А. Элегия А.П. Сумарокова «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться…» и некоторые ее французские образцы // Русская литература. 2022. № 1. С. 39–49.

Коровин В.Л. «Три оды парафрастические псалма 143»: религия и политика в поэтическом состязании Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова в 1743 г. // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 3. С. 40–51 (https://doi.org/10.31857/S160578800020757-8).

Коровин В.Л. Стихотворение А.П. Сумарокова, не включенное в полное собрание его сочинений, изданное Н.И. Новиковым: «Из 32 гл. пятыя книги Моисеевой» // Слово. Текст. Контекст. 2023. № 3(15). С. 56–69 (https://doi.org/10.26105/PBSSPU.2023.15.3.004).

Кочеткова Н.Д. Песни Сумарокова: к истории текстов // Русская литература. 2012. № 1. С. 20–30.

Кочеткова Н.Д. О поправках к текстам песен Сумарокова в издании Н.И. Новикова // XVIII век. М.; СПб.: Наука, 2020. С. 58–69.

Кукушкина Е.Д. Двустишия А.П. Сумарокова как элемент светского досуга в XVIII веке // Русская литература. 2022. № 1. С. 49–59.

Лаппо-Данилевский К.Ю. Н.И. Новиков – издатель поэзии А.П. Сумарокова // Литературный факт. 2020. № 3(17). С. 304–342 (https:// doi.org/10.22455/2541-8297-2020-17-304-342).

Лаппо-Данилевский К.Ю. В.К. Тредиаковский и А.П. Сумароков в споре о сапфической строфе // Philologia Classica. 2022. № 17(2). С. 300–320 (https://doi.org/10.21638/spbu20.2022.210).

Лаппо-Данилевский К.Ю. Сонетная контроверза В.К. Тредиаковского и А.П. Сумарокова // Studia Litterarum. 2024. Т. 9. № 2. С. 172–199 (https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-172-199).

Ломоносов М.В. Письмо о правилах российского стихотворства // [Ломоносов М.В.] Полное собрание сочинений Михайла Васильевича Ломоносова, с приобщением жизни сочинителя и с прибавлением многих его нигде еще не напечатанных творений. Ч. 1. СПб.: Имп. Акад. Наук, 1803. С. 11–22.

Смит Дж. Строфика русской поэзии 1735–1816 гг. // Смит Дж. Взгляд извне: статьи о русской поэзии и поэтике. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 49–71.

[*Сумароков А.П.*] Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе покойного действительного статского советника, ордена св. Анны кавалера и Лейпцигского ученого собрания члена Александра Петровича Сумарокова / собраны и изданы в удовольствие любителей российской учености Николаем Новиковым, членом Вольного Российского собрания при Имп. Московском университете. М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1781–1782. Ч. 1–10.

[*Сумароков А.П.*] Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе покойного действительного статского советника, ордена св. Анны кавалера и Лейпцигского ученого собрания члена Александра Петровича Сумарокова / собраны и изданы в удовольствие любителей российской учености Николаем Новиковым, членом Вольного Российского собрания при Имп. Московском университете / издание второе. М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1787. Ч. 1–10.

Сумароков А.П. О стопосложении // Сумароков [А.П.] Стихотворения / Под ред. А.С. Орлова при участии А. Малеина, П. Беркова и Г. Гуковского. Л.: Советский писатель, 1935. С. 383–402.

Сумароков [*А.П.*] Стихотворения / Под ред. А.С. Орлова при участии А. Малеина, П. Беркова и Г. Гуковского. Л.: Советский писатель, 1935. 486 с. (Библиотека поэта.)

Сумароков А.П. Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. П.Н. Беркова. Л.: Советский писатель, 1957. 608 с. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.)

Сумароков А.П. Оды торжественныя. Елегии любовныя. Репринтное воспроизведение сборников 1774 года. Приложение: Редакции и варианты. Дополнения. Комментарии. Статьи; Издание подготовил Р. Вроон. М.: ОГИ, 2009. [144] + 696 с.

Сумароков А. Избранные сочинения в стихах / Вступ. ст. Т. Абрамзон, сост. и примеч. М.А. Амелина. М.: ОГИ, 2017. 848 с.

Сумароков А. Цефал и Прокрис. Альцеста. М.: Аграф, 2017. 144 с.

Сумароков А.П. Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 1: Торжественные оды, похвальные слова, надписи и другие панегирические произведения. 1739–1776. М.; СПб.: Наука, 2026. 743 с.

Творчество А.П. Сумарокова в контексте мировой литературы: Сборник научных работ, подготовленный по материалам конференции, посвященной творчеству А.П. Сумарокова (17 декабря 2008 года) / Отв. ред. С.Н. Травников. М.: Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2009. 176 с.

Тверьянович К.Ю. Ритмико-синтаксические клише в одической строфе А.П. Сумарокова // Грамматические исследования поэтического текста: материалы международной

научной конференции (7–10 сентября 2017 года, г. Петрозаводск) / Отв. ред. Л.Л. Шестакова, Н.В. Патроева. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2017. С. 107–111.

Тредиаковский В.К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий. СПб.: Имп. Акад. Наук, 1735. 89 с.

Kemball R. A.P. Sumarokov: A Master of Metrics // Colloqium Slavicum Basiliense: Gedenkschrift fur Hildegard Schroder. Bern; Frankfurt am Main; Las Vegas, 1981. P. 327–356. (Slavica Helvetica. Bd. 16)

REFERENCES

Abramzon T.E. (2013) A.P. Sumarokov's "The Book of Love Divinations" in the Context of 18th-Century Culture, or A Literary Trifle by the "Northern Racine". Moscow. OGI Publ. 192 p. (In Russ.)

Abramzon T.E. (2015) Alexander Sumarokov. A History of Passions: A Monograph. Moscow. OGI Publ. 304 p. (In Russ.)

Alekseeva N.Yu. The Later Sumarokov as a Translator of Psalms. *Russian Literature*. 2014. Vol. LXXV. No 1/4, pp. 3–32. (In Russ.)

Alekseeva N.Yu. A.P. Sumarokov's Ode, "Composed in the Early Years" of his Poetic Endeavours. In: The 18th Century. Vol. 28. Moscow; St. Petersburg. Alliance-Archeo Publ. 2015, pp. 5–27. (In Russ.)

Dobritsyn A.A. Sumarokov's Elegy *Prestan'te Vy, Glaza, Drazhaisheiu Prel'shchat'sia*… and Some of Its French Prototypes. *Russian Literature*. 2022. No 1, pp. 39–49. (In Russ.)

Gasparov M.L. The Evolution of Russian Rhyme. In: Problems of Verse Theory. Leningrad. Nauka Publ 1984, pp. 3–36. (In Russ.)

Gasparov M.L. (2000) An Essay on the History of Russian Verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Strophic Structure. 2nd ed., revised. Moscow. Fortuna Limited Publ. 351 p. (In Russ.)

Gasparov M.L. Sumarokov's Versification. In: Gasparov M.L. Collected Works: In 6 vols. Vol. 4: Poetics / Ed. by I.A. Pilshchikov, D.V. Sichinava, A.B. Ustinov. Moscow. NLO Publ. 2022, pp. 300–317. (In Russ.)

Gukovskii G.A. Bibliographical notes on the "Complete Works of Sumarokov", published by N.I. Novikov in ten volumes (1st ed., 1781–1782; 2nd ed., 1787). In: The 18th Century. [Leningrad. Academy of Sciences of the USSR, 1948.], pp. 857–883. (In Russ.) (Article from the original proofreading of this book; the volume was not published due to the arrest of G.A. Gukovsky.)

Kemball R. A.P. Sumarokov: A Master of Metrics. In: Colloqium Slavicum Basiliense: Gedenkschrift fur Hildegard Schroder. Bern; Frankfurt am Main; Las Vegas. 1981, pp. 327–356. (Slavica Helvetica. Vol. 16). (In Eng.)

Korovin V.L. "Three Paraphrastic Odes of Psalm 143": Religion and Politics in the Poetry Contest of Trediakovsky, Lomonosov and Sumarokov in 1743. *Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*. 2022. Vol. 81. No 3, pp. 40–51 (https://doi.org/10.31857/S160578800020757-8). (In Russ.)

Korovin V.L. The Poem by A.P. Sumarokov, not included in the Complete Collection of his Works Published by N.I. Novikov: "From the 32 Chapter of the fifth Book of Moses". *Word. Text. Context.* 2023. No 3(15), pp. 56–69 (https://doi.org/10.26105/PBSSPU.2023.15.3.004). (In Russ.)

Kochetkova N.D. Sumarokov's Songs: On the History of the Texts. *Russian Literature.* 2012. No 1, pp. 20–30. (In Russ.)

Kochetkova N.D. About Amendments to the Lyrics of Sumarokov's Songs in the Publication of N.I. Novikov. In: The 18th Century. Vol. 30. St. Petersburg. Nauka. 2020, pp. 59–69. (In Russ.)

Kukushkina E.D. A.P. Sumarokov's Distichs as an Element of Secular Leisure in the 18th Century. *Russian Literature*. 2022. No 1, pp. 49–59. (In Russ.)

Lappo-Danilevsky K.Yu. Nikolai Novikov as a Publisher of Aleksandr Sumarokov's Poetry. *Literary Fact*. 2020. No 3(17), pp. 304–342 (https:// doi.org/10.22455/2541-8297-2020-17-304-342). (In Russ.)

Lappo-Danilevsky K.Yu. V. K. Trediakovsky and A.P. Sumarokov in Polemics about the Sapphic Stanza. *Philologia Classica*. 2022. No 17(2), pp. 300–320 (https://doi.org/10.21638/spbu20.2022.210). (In Russ.)

Lappo-Danilevsky K.Yu. The Polemics of V. K. Trediakovsky and A.P. Sumarokov about the Sonnet. *Studia Litterarum*. 2024. Vol. 9. No 2, pp. 172–199 (https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-172-199). (In Russ.)

Lomonosov M.V. Letter on the Rules of Russian Versification. In: [Lomonosov M.V.] The Complete Works of Mikhail Vasilyevich Lomonosov, including a biography of the author and many of his works not yet published elsewhere. Part 1. St. Petersburg. Imperial Academy of Sciences. 1803, pp. 11–22. (In Russ.)

Smith G.S. Strophic Structure in Russian Poetry, 1735–1816. In: Smith G.S. An Outside View: Essays on Russian Poetry and Poetics. Moscow. Languages of Slavic Culture. 2002, pp. 49–71. (In Russ.)

[Sumarokov A.P.] The Complete Works in Verse and Prose of the Late Actual State Councillor, Knight of the Order of St Anne and Member of the Leipzig Learned Society, Alexander Petrovich Sumarokov. Collected and published for the enjoyment of lovers of Russian learning by Nikolai Novikov, member of the Free Russian Society at the Imperial Moscow University. Moscow. University Press, published by N. Novikov. 1781–1782. Parts 1–10. (In Russ.)

[Sumarokov A.P.] The Complete Works in Verse and Prose of the late Actual State Councillor, Knight of the Order of St Anne and Member of the Leipzig Academy of Sciences, Alexander Petrovich Sumarokov / compiled and published for the enjoyment of lovers of Russian scholarship by Nikolai Novikov, Member of the Free Russian Society at the Imperial Moscow University. 2nd ed. Moscow. University Press, published by N. Novikov. 1787. Parts 1–10. (In Russ.)

Sumarokov A.P. On Versification. In: Sumarokov [A.P.] Poems / Ed. by A.S. Orlov with the assistance of A. Malein, P. Berkov, and G. Gukovskii. Leningrad. Sovetsky Pisatel Publ. 1935, pp. 383–402. (In Russ.)

Sumarokov [A.P.] Poems / Ed. by A.S. Orlov with the assistance of A. Malein, P. Berkov, and G. Gukovsky. Leningrad. Sovetsky Pisatel Publ. 1935. 486 p. (The Poet's Library.) (In Russ.)

Sumarokov A.P. Selected Works / Intr., text preparation and notes by P.N. Berkov. Leningrad. Sovetsky pisatel Publ. 1957. 608 p. (The Poet's Library. The Large Series. 2nd ed.) (In Russ.)

Sumarokov A.P. Solemn Odes. Love Elegies. Reprint of the 1774 collections. Appendix: Editions and variants. Additions. Commentaries. Articles. Ed. by R. Vroon. Moscow. OGI Publ. 2009. [144] + 696 p. (In Russ.)

Sumarokov A. Cephalus and Procris. Alcestis. Moscow. Agraf Publ. 2017. 144 p. (In Russ.)

Sumarokov A. Selected Poetic Works / Intr. essay by T. Abramzon, compiled and annotated by M.A. Amelin. Moscow. OGI Publ. 2017. 848 p. (In Russ.)

Sumarokov A.P. Complete Works: In 8 vols. Vol. 1: Solemn Odes, Eulogies, Inscriptions and Other Panegyric Works. 1739–1776. Moscow; St. Petersburg. Nauka Publ. 2026. 743 p. (In Russ.)

The Works of A.P. Sumarokov in the Context of World Literature: A Collection of Academic Papers Compiled from the Proceedings of the Conference Dedicated to the Works of A.P. Sumarokov (17 December 2008) / Ed. by S.N. Travnikov. Moscow. A.S. Pushkin State Institute of Russian Language Press. 2009. 176 p. (In Russ.)

Trediakovsky V.K. A New and Concise Method for Composing Russian Verses with Definitions of the Appropriate Titles to Date. St. Petersburg. Imperial Academy of Sciences Press. 1735. 89 p. (In Russ.)

Tverianovich K.Yu. Rhythmic and syntactic clichés in A.P. Sumarokov's ode stanzas. In: Grammatical Studies of Poetic Text: Proceedings of the International Scientific Conference (7–10 September 2017, Petrozavodsk) / Ed. by L.L. Shestakova, N.V. Patroeva. Petrozavodsk. Petrozavodsk State University Press. 2017, pp. 107–111. (In Russ.)

Vishnevsky K.D. Russian Metrics of the 18th Century. In: Proceedings of the Department of Russian and Foreign Literature. Academic Papers. Vol. 123. Philological Series. Issues in 18th-Century Literature. Penza. Penza Pedagogical Institute Press. 1972, pp. 129–258. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Екатерина Алексеевна Пастернак,
кандидат филол. наук
мл. научный сотрудник
Институт мировой культуры
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ekaterina A. Pasternak,
PhD
Junior Researcher
Institute of World Culture
Lomonosov Moscow State University
pasternakea@my.msu.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-33-45

Е.А. Певак (Москва, Россия)

«Личинка» Антихриста: В.П. Свенцицкий и его литературные опыты

Аннотация: В статье анализируются литературные произведения В.П. Свенцицкого 1907–1909 гг.: «Антихрист. Записки странного человека», «Пастор Реллинг», «Интеллигенция». В центре внимания психология героя, в личной судьбе которого нашел отражение кризис идеологии русской интеллигенции, обусловленный событиями Первой русской революции (1905–1906).

Ключевые слова: В.П. Свенцицкий, «Антихрист. Записки странного человека», «Пастор Реллинг», «Интеллигенция», русская интеллигенция, кризис идеологии

E.A. Pevak (Moscow, Russia)

The “Larva” of the Antichrist: V.P. Sventsitsky and His Literary Experiments

Abstract: The article deals with the literary works of V.P. Sventsitsky from 1907 to 1909: “Antichrist. Notes of a Strange Man”, “Pastor Relling”, “The Intelligentsia”. The focus is on the psychology of the hero, whose personal fate reflects the crisis of the ideology of the Russian intelligentsia, caused by the events of the First Russian Revolution (1905–1906).

Key words: V.P. Sventsitsky, “Antichrist. Notes of a Strange Man”, “Pastor Relling”, “Intelligentsia”, Russian intelligentsia, ideological crisis

Автор «Антихриста» В.П. Свенцицкий – личность достаточно известная для того, чтобы не вдаваться в подробности его жизненного пути, не останавливаться на его общественной деятельности в период 1905–1907 гг.: создании «Христианского братства борьбы», связях с голгофским христианством[1], участии в организации московского Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева, из которого он был вскоре после издания романа исключен. Названная выше книга Свенцицкого, которую иногда называют повестью, а сам автор дал в главе, открывающей ее первую часть, «Вместо предисловия» свои соображения по поводу жанровой принадлежности «Записок» – роман или исповедь, представляет инте-

[1] См., в частности: *Воронцова И.В*. В поисках христианского социального идеала: «неохристиане» и «христианские социалисты» (1890–1908) // Труды Нижегородской духовной семинарии: Сб. работ преподавателей и студентов. Вып. 16. Н. Новгород, 2018. С. 349–365; *Тесля А.А*. Православный радикализм: политическая доктрина «Христианского братства борьбы» // Полис. Политические исследования. 2018. №5. С. 43–56.

рес как одно из целого ряда произведений художественной литературы, зафиксировавших момент перемещения вопросов возвышенно-духовного характера в пространство повседневной, мирской жизни человека. При поверхностном взгляде на это сочинение Свенцицкого в нем можно увидеть вкрапления идей представителей Нового религиозного сознания, и его письма, адресованные Д.С. Мережковскому и З.Н. Гиппиус[1], словно бы подтверждают это. Откровенно признаваясь в том, что запутался в своей жизни нравственно и духовно, он в них ищет поддержки и понимания, объясняя, чем была вызвана потребность не только написать, но и обнародовать свою духовную смуту, выставить напоказ своего «двойника», – другого способа победить внутреннего врага он не видел. В письме Мережковскому (публикатором писем оно датируется, исходя из содержания: «Не ранее второй половины ноября 1907 года») рассказана история «внутреннего происхождения книги»: «Писал я ее два года – пережитое в ней относится к 5–6 годам назад (хотя фабула взята более современная). То есть когда мне было 19 лет и я только что начинал веровать. Я тогда стал замечать двойственность в виде неуловимых и раздельных чувств, чем дальше, тем больше и, наконец, увидел какого-то внутреннего двойника, абсолютно со мной схожего и диаметрально мне противоположного. Даже когда я молился, он тоже по-своему молился. Я чувствовал, что погибну и духовно, и психически, если его не преодолею. Господь помог мне. После того я стал принимать причастие»[2]. «Ребячески беспомощная» книга (в оценке Мережковского) не произвела особого впечатления ни на самого Мережковского, ни на Гиппиус, а упоминалась скорее в связи со скандалом, завершившимся изгнанием ее автора из Московского религиозно-философского общества из-за его «явно предосудительных» действий.

Перипетии личной судьбы Свенцицкого, обусловившие появление «Антихриста», нашли отражение в его пьесах: «Пастор Реллинг» (1909) и «Интеллигенция» (1911–1912)[3]. Сюжет пьесы 1909 г., характер и судьбу заглавного героя можно рассматривать как отражение обстоятельств жизни самого автора, обвиненного в безнравственном поведении. Арнольд Реллинг, имеющий славу яркого проповедника – обличителя нравственных пороков, сам глубоко порочен, двойственен. В монологе из первого действия, обращаясь к своим посетителям, прибывшим для того, чтобы пригласить пастора выступить с речью на народном празднике в честь столетия со дня рождения Геринга[4], Реллинг во главу угла ставит проблему лжи и притворства. Раскрывая в пламенной речи содержание своего будущего выступления на праздновании, он словно бы в насмешку, но, быть может, совершенно искренне бичует лжецов и лицемеров – «рабов бессмысленных страстей»[5]. Вскоре же выясняется ряд неприглядных фактов, раскрывающих его собственное

---

[1] См. публикацию писем со вступ. статьей и подр. комментарием: *Павлова М.М.* Письма В.П. Свенцицкого к Д.С. Мережковскому и З.Н. Гиппиус // Русская литература. 2023. №2. С. 191–205.

[2] *Павлова М.М.* Письма В.П. Свенцицкого к Д.С. Мережковскому и З.Н. Гиппиус // Русская литература. 2023. №2. С. 202.

[3] О сценической истории пьесы, отзывах критиков и театральных рецензентов см. комментарии в: *Свенцицкий В.П.* Собр. соч. Т. 1: Второе распятие Христа. Антихрист. Пьесы и рассказы (1901–1917) / Сост., послесл., коммент. С.В. Черткова. М.: Даръ, 2008. С. 752–780.

[4] В комментариях к пьесе есть указание на то, что речь идет, видимо, о праздновании в 1904 г. столетнего юбилея А.С. Хомякова; возможно, есть в этой характеристике выдающегося общественного деятеля черты Л.Н. Толстого. О реальных и литературных прототипах персонажей пьесы см. там же.

[5] *Свенцицкий В.П.* Собр. соч. Т. 1: Второе распятие Христа. Антихрист. Пьесы и рассказы (1901–1917) / Сост., послесл., коммент. С.В. Черткова. М.: Даръ, 2008. С. 161. Здесь и далее цит. по этому изд., страницы указаны в скобках.

двуличие и рабство – зависимость от низких желаний, которую он побороть не в силах. И более того, он находит оправдания своим разнузданным желаниям. Своей жене Торе, существу чистому и донельзя простому, он объясняет, что его действия не бессильный мелкий разврат, который победить нетрудно, а «страшная сила»: «А где сила, там и страданье и ужас… Женщины мне отдавались потому, что сила моего желанья была сильнее меня самого. Это – стихия. Это – страшный крест. <…> Это – венец мученический…» (178–179). Полностью избавить его от «раскаленного вихря» порочных страстей, освободить от дьявольской власти не в силах даже Бог. В церкви на проповеди он – пророк, освобождающийся от отравы похоти; за ее пределами – бессильный лжец. В мучениях своей больной, истерзанной души он видит наказание – месть за мечты о новой жизни. Финал пьесы трагичен: изгнанный почтенными горожанами из города, оставленный женой, которая готова мученически страдать ради прежнего Реллинга, но неспособна принять нынешнего, слабого, униженного, несчастного, пастор выбирает смерть[1].

В сюжете «Интеллигенции» находит отражение еще один поворот в ментальной судьбе автора – решение сделать достоянием общественности свою «душевную смуту». В сравнении с ранее написанными, эта пьеса гуще населена персонажами, характеры которых обрисованы несколькими, но резкими чертами. Наименее «внятно» выписанным представляется центральный герой – Андрей Евгеньевич Подгорный, учитель гимназии и известный писатель, – до того момента, как приходит к выводу, что затеянное им великое дело – пустышка. Только тогда автор раскрывает то, что происходит во внутреннем мире героя, монологи которого наполняются содержанием его души, а выговорить себя ему помогает бескорыстно влюбленная в него Лидия Валерьяновна Резцова, жена члена уездной земской управы, поддерживающего Подгорного и его единомышленников в их благородном начинании. Вокруг Подгорного группируются его сподвижники, поставившие перед собой цель – просвещение народа для уничтожения той преграды, которая существует между народом и интеллигенцией. Живя коммуной, они совместными усилиями издают журнал «Народные думы». В их числе молодой поэт-народник Сергей Борисович Прокопенко, на протяжении всей пьесы прозносящий утомительно-напыщенные монологи о великих подвигах, которые предстоит им совершить на пути к достижению своей высокой цели, требующей от них жертвенного служения. Брат его, Николай Прокопенко, напротив, не склонен верить в чудеса и чужд пафоса. Жена Подгорного – дама серьезная, всегда с книгой и карандашом в руках, так как делает выписки, «собирает материалы». Домашние дела ее мало интересуют, как и тот кавардак, который царит в их «коммуне» и раздражает ее мужа, ведущего, как выясняется, свою, тайную жизнь: как признается Подгорный своей подруге Лидии Валерьяновне, его давно посещает некий странник – дедушка Исидор, беседы с которым и подвигли его в итоге на пересмотр прежних воззрений. Есть в числе действующих лиц далекий от высоких просветительских идей агроном Лазарев, имеющий, в отличие от издателей журнала, деньги, но не желающий вкладывать их в «общее дело», в которое не верит, печатающий у них «безвредные» статейки по агрономии. Так же несколько в стороне от общих пафосных настроений держится еще один сотрудник журнала, доктор Румянцев, у которого своя «вера» – в микроскоп. В ответ на упреки поэта Прокопенко, укоряющего его за то, что он ничего кроме бактерий видеть не желает, доктор отвечает: «Честная русская интеллигенция всегда с уважением от-

[1] У автора было намерение изменить финал – оставить Реллингу шанс на новую жизнь.

носилась к микроскопу». Выведены в пьесе коллеги Подгорного, писатели. Один из них, Доримедонт Доримедонтович Сниткин, существо абсолютно безвредное, другой же, начинающий литератор Ершов, мечтает о славе и сыграл низкую роль в скандальной истории, выступив с ложными обвинениями в адрес Лидии Валерьяновны и Подгорного. Как говорит о нем Николай Прокопенко: «Аркадий Тимофеевич изучает биографии всех знаменитых писателей и всё вычисляет, в каком возрасте они прославились. И с собой сравнивает» (195). Появляется в пьесе узнаваемый типаж общественной деятельницы – дамы средних лет Пружанской, заседающей во множестве организаций: в комитете по народному образованию, в Обществе свободного воспитания, в Гигиеническом обществе, в Обществе борьбы с народной грубостью, в Лиге равноправия женщин, в Обществе нуждающихся официантов, в женском клубе... Вечно куда-то спешащая, многословная, нелепая, она становится средоточием той пустой суеты, от которой бежит главный герой, отправляясь на поиски смысла жизни рука об руку со старцем, в котором узнал народ, не нуждающийся в поучениях. Самого себя он аттестует человеком «с двоящимися мыслями», утратившим то ценное качество, которым наделены простые люди, – духовная цельность, без чего ни во что поверить нельзя. В первом действии, когда он произносит монолог, обращенный к богачу Титову, с которым хотел договориться о финансировании журнала, он все еще кажется цельной натурой, не знающей сомнений. Он рисует картину широких преобразований, затрагивающих разные сферы жизни, где журнал – мост между народом и интеллигенцией – лишь исходная точка в грядущих изменениях. В народе, убежден Подгорный, необходимо пробудить «жизнь высшего духовного порядка, ту жизнь, которой живет образованное общество» (191), прорыть множество каналов, чтобы донести истинное просвещение до самых отдаленных уголков России. В его планах строительство громадной типографии в столице, где будут печататься брошюры по всем отраслям знаний; в губернских и уездных городах появятся киоски для их распространения, в деревни отправятся фуры с книгами и журналами. Будут учреждены передвижные сельские театры и кинематографы, которыми будут охвачены и непроходимые трущобы. В уездных городах откроются сельские народные университеты, где будут читать курсы «по рациональному сельскому хозяйству, по элементарной медицине, литературе, наукам юридическим» (там же). Для подонков общества откроются культурно-просветительные ночлежные дома с устройством в них открытых читален и проведением по праздникам бесплатных литературно-музыкальных вечеров. Все лучшие силы страны постепенно приобщатся к этому великому начинанию, и через десять-пятнадцать лет Россия станет культурным государством, исчезнут голод, жестокость, пьянство, тупость, вековые предрассудки.

Но во втором действии в разговоре с Лидией Валерьяновной зритель видит совсем другого Подгорного, сознающегося в том, что его натужные попытки поверить во что-то: в литературу, в искусство, в жизнь, в народ, в прогресс – ни к чему его не привели, потому что нет в его двоящейся натуре главного – способности верить. Натолкнули же его на эту мысль беседы со странником, в которых ничего особого и сказано не было, но они помогли ему увидеть в таинственном госте веру, которая выше вопроса «зачем жить?» и которой у него самого нет.

Ключевым эпизодом в этой драме души главного героя становится реакция на написание им статьи, в которой он изложил свой новый «символ веры». Обсуждением его скандального «опуса» члены коммуны занимаются в третьем действии,

высказывая широкий спектр мнений – от холодной неприязни Татьяны Павловны («Блажь»), яростного осуждения (Сергей Прокопенко), попытки найти низкий мотив в действиях главного героя (литератор Ершов), истеричных излияний Пружанской с призывами спасти заблудшего Подгорного, – до «объективной» позиции доктора, желания понять (Сниткин), чем вызван отказ от прежних идей, и даже готовности принять его (Лазарев: «Он вполне искренен, а это уж одно дорогого стоит», 228). Принужденный к объяснению своей позиции главный герой безуспешно пытается в своем монологе о вере призвать собеседников к признанию того, что занимаются они самообманом, что народу им нечего сказать и идти к нему на выручку им не с чем. Единственный выход из этого кризисного состояния он видит в слиянии с народом, если на это хватит сил. В противном случае на интеллигенции можно ставить крест. Но уже то, что только Пружанская «видит новые горизонты», очерченные Подгорным, означает, что герой в своем открытии одинок.

Картина общественного суда над Подгорным, представленная в «Интеллигенции», вероятно, несет в себе черты той «травли», которой подвергся Свенцицкий, дерзнувший признаться своим близким друзьям в сомнениях, ставших для него прежде всего надеждой на возможное исцеление от уничтожающей душу двойственности, скрупулезно проанализированной им в «Антихристе».

В его «записках» схематично очерчена внешняя, событийная канва жизни героя – «странного человека», и сами эти события не выписаны вовсе, а скорее представляют собой отсылки к уже созданным другими литераторами картинам падения в «бездны порока». Описания же психологических изъянов реалистически-конкретно и безжалостно. Очевидно намерение Свенцицкого сосредоточиться на ноуменальной части человеческой личности, которая пытается освободиться из паутины феноменального мира, где царит закон причинности, продвигаясь к осознанию того, **что** есть настоящая, не иллюзорная свобода. Хотя в полный рост проблема свободы поставлена в «Послесловии», появившемся во втором издании книги, в 1908 г.[1] В этой, дополнительной части произведения автор дает свои ответы на вопросы, которые были ему заданы после обнародования «исповеди»: (1) являются ли «записки» исповедью; (2) в каком смысле автор записок назван «Антихристом»; (3) действительно ли автор думает, что Христа можно узнать, только «пережив» Антихриста. В ответе на первый вопрос автор продолжил свои разъяснения, касающиеся жанра произведения, начатые им в главе «Вместо предисловия», где акцент сделан на «игре» с читателем: исповедь замаскирована под записки, чтобы читатель видел в написанном не попытку автора выставить напоказ свои душевные язвы или, напротив, обелить себя, а воспринимал представленную ему исповедь именно как литературное произведение, чтобы все «странности» автора объяснялись его неумелостью, стремлением к эффектам, нарушением художественной правды и т. д. К тому же при открытом признании того, что все написаноое им – чистая правда, исповедь, читатель все равно бы заподозрил в его намерении «литературные выкрутасы», а предваряющее повествование авторское предисловие его бы в этом убедило. Есть здесь и объяснение появлению любовной истории – «романа» героя, встроенной в психологический сюжет: в любви «личность больше всего выражается» (46).

В «Послесловии» автор дополнительно поясняет: «Записки» – это исповедь его «двойника», который одновременно и плод его воображения, и часть его души.

[1] Первое издание «Антихриста» (1907) было конфисковано.

Следовательно, созданное им произведение и роман и исповедь. Примечательно здесь рассуждение, касающееся второго вопроса, где дана трактовка Антихриста, в котором Свенцицкий призывает увидеть не «сказочного» персонажа: домового, лешего, русалку, – но признать его существование так же, как верующий признает существование Христа. Идею Антихриста он считает «величайшей, можно сказать, мировой идеей, придающей всей религиозной концепции и законченность, и красоту, и силу» (126): «В идее Антихриста получают свое разрешение, свою законченность самые жгучие вопросы, самые глубокие религиозные переживания: смысл мировой истории, идея прогресса, смысл жизни, вообще отношение к судьбам человечества и вселенной – всё это без Антихриста не получило бы своего разрешения в христианстве, и гигантская по глубине и захвату концепция христианская была бы без вершины, без последнего слова, и всё бы в ней распалось, разрознилось. Христианство не какую-нибудь отдельную полосу жизни, один ряд проблем приводит в стройную систему, оно все разрешает, все включает в себя, все охватывает, всему дает смысл, значение, оправдание» (126). Расколотый существованием Антихриста мир, свободным актом отпавший от Бога, в настоящем представляет собой обособленные части, которые самоутвердились и ведут между собой борьбу, но в будущем его ждет такое же свободное, как акт отпадения, восстановление в своем единстве. История мира в представлении христиан – это «медленное, *свободное* разделение Добра и Зла» (126). На пути к новым небесам, к окончательной гармонии и вечной жизни неминуемо встанет страшный Зверь, в котором сосредоточится все мировое зло и на сторону которого встанет все, что стремится к самоутверждению, – из пустой бездны выйдет «страшный образ последнего самоутверждения – Антихрист» (там же). В герое «записок» Антихрист предстает таким, каким он мог воплотиться в *настоящее время*, когда решающая битва Добра со Злом еще впереди. В нем отразились не все, но главные черты Зверя, как если бы «личинка» этого чудовища приняла образ человека. «Двойник» автора – точное отражение того, что сейчас «подползает к миру», а исповедь его – «исповедь Антихриста в данный момент его мирового развития» (127).

В пространных рассуждениях автора о мировом Зле как неизбежном спутнике человека замечание о свободе как «творческой беспричинности» (126) нуждается в некотором уточнении, которым может стать лекция В.Ф. Эрна[1] «Социализм и проблема свободы», прочитанная в Московском религиозно-философском обществе в 1907 г. В центре внимания Эрна теоретический позитивизм, лежащий в основе социалистического учения и, в его представлении, анархического тоже. Главным объектом критики для него становится «причинно-обусловленность», и психическая, и физическая. В рассуждениях Эрна появляется втречающийся и в «Записках» Свенцицкого образ человека-автомата, человека – «психического механизма»[2], которого невозможно освободить из пут причинности, накормив его досыта, обеспечив ему приемлемые условия труда, сменив тиранию республикой, и проч. Без отказа от позитивизма – клетки, пусть и комфортно обустроенной, – всякие обещания «свободы» по сути лживы: «Или за позитивизм против свободы – тогда Антихрист» – «Или за свободу против позитивизма – тогда Христос» (164). И Эрн убежден, что, используя философские спекуляции на тему свободы,

[1] Близкий друг и единомышленник В.П. Свенцицкого. В характере одного из персонажей романа, Николая Эдуардовича, брата Верочки – невесты главного героя, отражены черты его личности.

[2] *Эрн В.Ф.* Соч. / Сост., подготовка текста Н.В. Котрелева и Е.В. Антоновой; вступ. ст. Ю. Шеррер; прим. В.И. Кейдана и Е.В. Антоновой. М.: Правда, 1991. С. 159. Здесь и далее цит. по этому изд., страницы указаны в скобках.

даже с привлечением трансцендентальной философии Канта, невозможно «сконструировать» мировоззрение, где будет представлена идея подлинной свободы. В случае с Кантом потому, что в его философии свобода отнесена к миру «вещей в себе», ноуменов, следовательно, не имеет никакого отношения к освобождению, «совершающемуся во времени и пространстве» – в мире явлений. Между этими двумя мирами «моста» нет, взаимодействие между ними невозможно, значит, «ноуменализации феноменов» (164–165) – реального преображения мира явлений – быть не может.

Чтобы преодолеть пропасть между идеей свободы и жизнью, следует рассматривать свободу не с формальной точки зрения, а изучить ее «внутреннее содержание», которое Эрн разделяет на два понятия: свободу хотения и свободу делания, – значимые и действенные только в своем единстве. Свобода хотения существует в пространстве личности, со всех сторон окруженной миром необходимости. Но личность может «в одной какой-то абсолютной точке» своего существа прорвать «плоскую данность» (167) мира явлений, при этом не теряя связи с мирами иными. Но для того, чтобы воздействовать на окружающий мир, свободу хотения надо дополнить свободой делания – и вырваться из царства детерминизма хотя бы внутри себя, руководствуясь в своих действиях «изначальными внеэмпирическими актами» (там же) своей личности, обрести способность творить и созидать себя. В то же время одним лишь самоусовершенствование личности решить проблему всечеловеческого освобождения не удастся, для этого необходима «более глубокая и более универсальная идея *свободы делания*» (168). Человеку дана возможность «прорвать цепь причинности», стать посредником между двумя мирами, которым он в равной степени принадлежит: царством свободы (миром «вещей в себе») – с ним он соприкасается своей ноуменальной стороной и царством природы (миром явлений) – с ним он неразрывно связан стороной феноменальной. Человек является и должен быть признан единственным посредником – агентом – между двумя мирами, без него невозможно ни осмыслить, ни совершить процесс вселенского освобождения. Однако, чтобы обрести не только номинальную, но и реальную свободу, ему необходимо освободиться от господства над ним времени и смерти. Ощущение неумолимого движения к пропасти, где нас ожидает *ничто*, одних приводит к буддизму, других убеждает в том, что «вся жизнь человеческая есть суета» (177), третьих же побуждает вглядеться сквозь обманчивую оболочку в глубь жизни и «увидеть, что везде и всюду на каждом шаге нашей жизни сквозит лучезарная Вечность и что все поэтому в жизни полно тем бесконечным смыслом, который не только не может быть уничтожен “всеуничтожающим” временем, но, наоборот, сам должен привести к уничтожению времени» (там же).

Наряду со временем, которое делает человека рабом, другим препятствием на его пути к свободе становится смерть; в ней «в интенсивнейшем виде заключается отрицательная сущность времени» (181). Но у смерти есть и свое, самостоятельное измерение. Упорное нежелание современников признать факт смерти, а не бежать от него: «ткать из себя» паутину научных терминов и фантазий, цель которых – вытеснить саму мысль о смерти из человеческого сознания; изображать «нейтралитет» в отношении смерти; называть факт личной смерти высокой «жертвой» во имя будущего спасения человечества; ссылаться на опыт древних стоиков, для которых жизнь была только подготовкой ко встрече со смертью; рассуждать, подобно Мечникову, о «физиологической старости» – все это не отменит факта смерти. А это означает, что, каким бы прекрасным ни стал мир в ре-

зультате социальных, политических, экономических преобразований, человек в нем по-прежнему будет узником, приговоренным к казни, живущим в ожидании эшафота. «Оправдать» смерть, победить ее и стать наконец по-настоящему свободным, по мысли Эрна, сможет человек, который верит в победившего смерть Христа.

Свенцицкий в «Записках» показывает тот этап развития личности, когда на пути от свободы хотения к свободе делания человек встречается с идеей смерти, которую пока еще он осознать не в силах, потому что его «двойник» («личинка» Антихриста) подавляет в нем веру в жизнь вечную. В «Послесловии» автор, отвечая на третий вопрос – неизбежна ли встреча с Антихристом на пути обретения веры, утверждает, что «без боя, без пытки» (128) это невозможно. Человек, сделавший первый робкий шаг навстречу Христу, обречен на встречу с Антихристом.

«Сюжет» «Антихриста» сводит в одной точке катастрофу общественную – Кровавое воскресенье – и личную – гибель во время «беспорядков» невесты героя Верочки. Но пружиной, запустившей психологический процесс осознания самого себя, стала мысль о смерти[1], охватившая все его существо после смерти бабушки. На протяжении всего повествования герой время от времени возвращается к этому эпизоду, как и к поре детства вообще, когда он еще не был поражен мучительным раздвоением своего я. Психологическая подоплека этого события подробно изложена в главе «О самом себе», где намечаются контуры того «мнимого христианства», которое герой выставляет напоказ, обличая нравственное несовершенство окружающих его людей, осмелившихся жить и не верить в бессмертие. С этого момента он, став в глазах других людей миссионером христианства, постоянно лжет, в том числе и себе самому, и эта ложь для него становится единственным оружием в борьбе с призраком смерти, отравляющим его жизнь. Без христианства единственный выход – самоубийство, способное прервать невыносимое ощущение приближающегося неизбежного превращения в ничто. Уводя себя от идеи свести счеты с жизнью, герой своими мыслями о смерти доводил себя до состояния «леденящего ужаса» – и «в отчаянии и смятении хватался за религию» (49). Причем ему крайне важно было, чтобы окружающие не заметили в нем фальши, так как был убежден, что при нарушении этого условия идея бессмертия и всеобщего воскресения (во что он сам не верил) не спасет его. Страх смерти превратил героя в лжепророка, и он же стал причиной его духовного омертвления. Громогласно обличая порок и зло, в себе он не находил «нерва», который позволил бы ему победить нравственное безразличие, чтобы «почувствовать» грех, а не мысленно его опознать. Это открытие – «во мне душа трупа <...>, во мне атрофировано нравственное чувство, <...> я урод» (50) – оказало на него такое же сильное воздействие, как и смерть бабушки. И тогда же он ощутил в себе присутствие чужой жизни: «<...> как будто бы живое, во мне появившееся существо...» (там же). В четвертой главе первой части, которой предшествует рассказ о его знакомстве с Николаем Эдуардовичем и его сестрой Верой, об идиллическом «месяце в деревне», проведенном в общении с Верочкой, ее тетушкой и соседом-старичком, автор раскрывает свою теорию о насекомых-«наездниках». Себя он ощущает гусеницей, которую «проколол другой» (69) – поселился в его душе и ест ее. Отчетливым это ощущение становится после посещения героем и Николаем Эду-

[1] Эта тема становится центральной в пьесе Свенцицкого «Смерть» (1909), где ее проповедником и певцом выступает гениальный композитор Гедин, сочиняющий симфонию смерти – «гимн вечной смерти».

ардовичем епископа Евлампия, к которому они направились с своим «Воззванием к епископам», чтобы убедить в необходимости принять участие в начавшемся общественном движении и, таким образом, спасти мир и спасти Церковь. Реакция епископа на воззвание – сознание своего бессилия, как и его собственная, лживая и искренняя одновременно, – Антихрист одержал победу, становится прологом к новому этапу духовной жизни героя, для которого исчез действительный мир и открылось другое. «Проколотая гусеница» приняла в себя всё, и на смену «игрушечному» страху смерти пришел «настоящий мировой страх», порожденный полученным извне знанием своей и мировой жизни: «Я центр мира, и всё медленно, до муки медленно, ползло и пронизывало меня. <...>… Я Царь! Я Бог!» (там же). И тогда же он осознал, что у него есть неведомо откуда взявшаяся, но стройная и законченная «теория Антихриста». В основе ее признание, что никакой победы Христа на самом деле не было, Христос не Сын Божий, а сын Смерти, не спасший, а обманувший, не воскресший, а сгнивший. Христос сам создан безумным, отвратительным страхом смерти. В тот момент, когда не одного человека, а все человечество пронизал «животный ужас перед грядущей смертью, зародилась в нем слабенькая, уродливая и до смешного наивная греза» (70): в мир непременно должен прийти кто-то, кто уберет стоящую «поперек дороги» человечества смерть. Как эстафета, из поколения в поколение передавалась эта мечта о грядущем победителе, без пришествия которого всё, чем занято человечество, – ничто, пыль. Ожидаемый людьми спаситель должен был быть совершенен, иначе как поверить в то, что он сможет победить смерть, безобразие, разрушение: «Чтобы бороться со смертью, он должен был обладать высочайшей любовью, божественной красотой и абсолютной истиной» (71). И для этого ему следовало умереть насильственной смертью в расцвете сил – и воскреснуть.

До Христа все человечество жило надеждой на пришествие Избавителя: «Мировая история до Христа есть прогресс во имя Христа» (там же). Но воскресения не было, и, признай человечество, что Христос не победил смерть, оно не смогло бы жить дальше, потому и леляло в себе вымученную веру, – «истерическую, больную, с надрывом», – в Его Воскресение.

На самом же деле ни больная фантазия о Воскресении Христа, породившая еще одну мечту – о всеобщем воскресении, ни изобретенное человечеством усыпляющее средство – мечта об истреблении Христом последнего врага, смерти, не способны отменить тот чудовищный факт, что побеждает смерть, медленно и неуклонно разрушая иллюзию воскрешения. История человечества после Христа представляет собой подготовку к принятию этого чудовищного факта и к окончательному отказу от лжи о воскресении. Как прежде оно нетерпеливо ждало пришествия победителя, который в человеческом лице воплотил бы любовь, красоту и истину, так теперь ждет *другого*, того, кто воплотит в человеческом лице страх, безобразие и разрушение. Прогресс в прежние времена – движение к Христу, теперь – движение к Антихристу, в которого не надо верить, потому что для его признания достаточно обычного здравомыслия. Приход Антихриста ожидаем и неизбежен, и человечество падет, покорениное им, как когда-то пало ниц перед Христом, до Его пришествия уже побежденное страхом смерти и верой в избавителя. Накануне Его прихода человечество было коллективным Христом, так как каждый носил в себе Христов дух. Теперь каждый носит в себе дух Антихриста, приближая момент появления коллективного Антихриста. Те немногие, кто сохранит веру в Христа, в будущем столкнутся с непобедимой силой Антихриста

и падут, раздавленные им. И тогда «ужасная драма, всемирная трагедия пустых, ненужных надежд, страданий и страха, – закончится» (72).

Осознание себя Антихристом, носителем прогресса как будто бы освобождает героя от мыслей о бесцельности человеческого существования, но остановиться в своем духовном поиске он не может, продолжая ставить эксперименты, изучая и прежнее и новое свое я. Цель этих экспериментов – исследование природы лжи. Фальшивая телеграмма о собственной смерти, отправленная друзьям, приводит героя к парадоксальному выводу о том, что лжет не он – «действительность лгала» (79). Его обман позволил ему сбросить привычный костюм и грим и обнаружить потаенную часть души, а окружающим, пережившим чувство вины, ощутить радость от этой пародии на воскресение. Ощущая себя трупом, герой, как ему кажется, вовсе не лгал, когда писал о своей смерти: заявив о своей скоропостижной кончине, он всего лишь восстановил «внутреннюю правду» (79) между своей душой и действительностью. А став свидетелем радостного оживления друзей при виде его, воскресшего, чуть ли не единственный раз в жизни почувствовал себя свободным от страха смерти.

Этот эпизод, как и поездка героя в Македонию для «борьбы» с турками (решение было принято спонтанно: сначала сказал, как заводная кукла, потом подумал), обнаруживает тот «возмутительный сумбур» (89), которым наполнена человеческая душа. Разбирая уже после высказанного им намерения побудительные мотивы принятия такого решения, он отмечает и ненависть к смерти, к самому этому слову, которую он чувствует, узнав от приятеля болгарина о смерти в Македонии его брата, с которым был знаком; и «литературные фантазии» о его храбрых поступках в составе отряда инсургентов, наводящих ужас на врагов; и представление самого себя турецким захватчиком, который загоняет македонских женщин в церковь – «и начинается потеха» (там же). В этих хаотичных «порывах души» герой видит проявление своей «трупной» психологии, подтверждение тому, что жизнь им потеряна. Объяснение с Верочкой перед отъездом еще раз убеждает его в том, что он мертв, и его любовь мертвая, поэтому, обнимая и целуя Верочку – механически, как автомат: так положено поступать «влюбленным», – он чувствует в своих руках не живое тело, а труп. Из грязной софийской гостиницы герой пишет Верочке письмо, в котором нет ни слова правды действительной, еще одна ложь о готовности служить общественному благу, пожертвовать собой во имя любви к людям, – пишет, проливая над письмом слезы, вызванные глубокими искренними страданиями, но прекрасно сознает, что никакой границы он переходить не будет, а, прожив месяц-полтора в гостинице, вернется домой.

После поездки герой отмечает в себе новую черту (возможно, бывшую в нем и прежде), свидетельствующую о перемене в его религиозном развитии, – готовность «соглашаться». Бог есть, Сын Его приходил, Его распяли, Он воскрес – пусть так, но это «допущение» в нем самом ничего не изменит: «это меня не касается» (100). С этим новым настроением он выслушивает предложение посетившего его Николая Эдуардовича «выйти на активную общественную работу» (101) и, как прежде, чувствует, что в душе у него невообразимая путаница, а на поверхности возникает вопрос, насколько это полезно для христианства. При этом, искренне восхищаясь другом и понимая, что он «настоящий», герой ощущает себя лазутчиком в лагере врагов. Выражая на словах горячую поддержку начинанию Николая Эдуардовича, он по мере разговора с удовлетворением осознает, что «*ничему* не грозит опасность от этого “религиозного” предприятия» (102). Внутренне стра-

шит его другое – детская наивность друга, его искренность, идущая от самого сердца. И в то же время в глубине души рождается желание хотя бы на долю секунду проникнуть во внутренний мир друга, чтобы понять, как это – «жить религиозною жизнью, чувствовать Христа, любить людей, как это можно – не знать страха!» (там же).

Но в нем самом нет способности ни к религиозной жизни, ни к общественной деятельности. По поводу отношения к последней герой дает разъяснения в отдельной главе из первой части – «Общественный вопрос», открыто признаваясь в том, что психология людей, которые «умирают за других» (60), – неважно, революционеры они или консерваторы, какова их цель, – ему непонятна. Но он чувствует в них что-то роковое для себя, потому что они не боятся смерти, хотя в бессмертие не верят. Для него самого нет разницы, каков политический строй, и кружение в «ребяческом вихре» освободительного движения в его представлении лишено смысла: одурманивание себя политикой, как и постановление парламента, от смерти не освободит. А тем не менее откуда берется в них готовность пожертвовать собой и умереть за идеи, что вызывает у него и зависть и уважение, он понять не в состоянии.

Любовные истории героя – отношения с невестой Верочкой и связь с крестьянской девушкой Марфой – время от времени всплывают в его записках как еще одно подтверждение падения не в бездну порока, а в бездну отчаяния, от которого нет спасения. В самом начале книги, рассказывая о себе, герой дает оценку своему отношению к женщинам, по сути устанавливая тождество между мыслью о женщине и мыслью о смерти: смерть – гниение тела; сладострастие – гниение души. Но как влечет его к себе смерть и мысли о ней, так же влекут и грязные фантазии, которым, по его убеждению, предаются 99% мужчин, 99% интеллигенции. Эти «гастрономы в любви» его самого заставляют плакать от злобы: они наслаждаются развратом, не испытывая и капли той гнетущей боли, от которой он сам не находит спасения, даже блуждая в лабиринтах лжи. В одной из глав второй части герой описывает свою встречу с соучеником по гимназии Глебовым, с которым они в годы учебы ожидаемо были врагами: герой – «христианин», Глебов – испорченный мальчишка. Поводом к визиту Глебова стала предпринятая героем попытка, упав как можно ниже, дойти до точки, чтобы упереться в стену и прекратить наконец свой мучительный бег по кругу – заснуть, одеревенеть, «в истукана какого-нибудь обратиться» (116). Для этого он направился в «притон» – в закрытый театр, где выступают полуголые шансонетки. Но и там настоящего греха не нашел: по сравнению с тем, что он делал с Марфой, увиденное кажется ему «игрушками». И появляется мысль, что никакой последней точки нет, и греха нет: «И мог бы пойти поужинать [с шансонеткой], и “десяток” бы повел с собой. И убил бы, и изнасиловал бы, и оскорбление нанес – всё можно, всё! И нет никакой точки, нигде нет, ни в чем нет. А коли нет, так и добра никакого не существует» (116).

Там и увидел героя Глебов как раз в тот момент, когда тот подошел к шансонетке, вышедшей из театра, пригласил ее поужинать – и сбежал. В Глебове герой видит «символ», что-то важное, чему он обязательно должен дать отпор, потому в ответ на ехидный вопрос, что такому праведнику, как он, понадобилось в «заведении», произносит обличительную речь против таких, как Глебов, «подлых паразитов», которые питаются его муками, которые никогда не узнают великой тайны разврата, а своим «поганым прикосновением» оскверняют «великое сло-

во “грех”» (120). Свое превосходство герой видит в том, что он, грешник, падая ниже, чем они, воскресал, а им этого не дано.

Эпизоду «познания добра и зла», свидетелем которого стал Глебов, предшествует глава «Видение»: во время богослужения в роскошном храме герой видит выходящего из Царских врат Дьявола, высокого, худого, сутулого, с измученным, почти человеческим усталым лицом. Видит, как, наклонившись над Святой чашей в алтаре, плачет Дьявол, а слезы из его глаз текут и падают в чашу. Поначалу успокоив себя мыслью «это меня не касается», герой все-таки не может избавиться от порожденного видением жгучего желания вкусить «плодов древа познания Добра и Зла» (113). В нем рождается безумная – не по греховности, а по тайной надежде – мысль пройти до конца путь греха, по которому он идет к Добру, сделать «самое греховное, что только есть», «прорваться сквозь толщу Зла» (114) и увидеть Божественную гармонию.

На следующее утро герой возвращается в храм, где видение Дьявола вызвало в нем ощущение, что, находясь там, у «кормила Зла», он ближе всего был к вечной гармонии, для достижения которой всего лишь надо было шагнуть через «последнюю точку». Само намерение посетить храм накануне возникло у него после беседы с Николаем Эдуардовичем о необходимости для современного христианского движения возвратиться «в катакомбы», чтобы подготовиться к последней битве со Злом и победить Антихриста. Слушая друга, он самому себе признается в ненависти к Антихристу, сознавая абсурдность этого чувства: он сам – «маленькая тепличка», где растет миллионная доля страшной личинки, из которой родится Антихрист, – ненавидит его, значит, ненавидит самого себя. Оставшись один, он возвращается к детским воспоминаниям, молится, кладет земные поклоны, целует крест, а сам как будто со стороны смотрит на себя, «Антихриста на молитве», хочет молиться о спасении, но веры нет, а на следующий день идет в храм поглядеть на мощи святых. Дождавшись, пока прихожане разойдутся, а сторож уснет, герой подходит к возвышению и, подняв покров ловким уверенным движением, всматривается в «нетленного мертвеца» и видит «несомненно человеческое лицо» (112), а опустив покров и сойдя с возвышения, погружается в видение с Дьяволом, которое то ли послано ему в наказание за кощунство, то ли является всего лишь следствием пережитого им нервного потрясения. «Хождение Антихриста “ко святым мощам”» (116) оборачивается новым разочарованием: молиться «сушеному трупу» (118) глупо, а больше ничего нет.

После объяснения с Глебовым героя охватывает ощущение усталости и безысходности, от которого, как ему кажется, его может спасти Верочка. Он пишет письмо невесте, которую когда-то жестоко оскорбил, выставив напоказ свои отношения с Марфой, но Верочка приходит и дарит ему надежду на новую жизнь, но ненадолго. На следующий день герой узнает о гибели Верочки во время «беспорядков», а прийдя в дом к Николаю Эдуардовичу, видит на столе не Верочку, а «падаль». Следовательно, «всему конец. Все издохнут, всё гниль» – «Ура Антихристу!».

Завершая свою «исповедь» словами: «Жизнь моя кончена. Я не выхожу из дома и, как сознавшее себя животное, покорно дожидаюсь, когда моя “очередь”. Не живу – догниваю!» (123) – герой словно бы не оставляет надежды ни себе, ни тому, кто вздумает ступить на пройденный им путь. Безысходность финала отчасти смягчается заключительной беседой с воображаемым читателем, которому он предлагает самостоятельно подумать над вопросом, можно ли узнать Христа, не

пережив Антихриста. В этом вопросе ему самому видится и несообразность, и смутная надежда. Уже в дописанном позднее «Послесловии» он, преодолев собственную усталость и страх, выражает полную уверенность в том, что опубликование книги было необходимо: «Религиозный опыт мой не мог и не должен принадлежать одному мне».

Подводя итог, можно сказать, что и как факт личной биографии автора, и как отражение общего настроения эпохи (всякий человек «хоть краешком одним» пережил то же, что и герой «Записок») написанная Свенцицким книга вносит дополнительную ясность в освещение глубокого кризиса, в котором оказалась русская интеллигенция, травмированная событиями 9 января и жестокой трагедией народного бунта 1905–1906 гг., столкнувшись с осознанием того, что простые решения и «рецепты» разных партий, призывающих к исцелению общества, теряют всякий смысл, если не берется в расчет трагедия человеческой души, балансирующей на грани Добра и Зла.

ЛИТЕРАТУРА

Воронцова И.В. В поисках христианского социального идеала: «неохристиане» и «христианские социалисты» (1890–1908) // Труды Нижегородской духовной семинарии: Сб. работ преподавателей и студентов. Вып. 16. Н. Новгород, 2018. С. 349–365.

Павлова М.М. Письма В.П. Свенцицкого к Д.С. Мережковскому и З.Н. Гиппиус // Русская литература. 2023. № 2. С. 191–205.

Свенцицкий В.П. Собр. соч. Т. 1: Второе распятие Христа. Антихрист. Пьесы и рассказы (1901–1917) / Сост., послесл., коммент. С.В. Черткова. М.: Даръ, 2008. 799, [1] с.

Тесля А.А. Православный радикализм: политическая доктрина «Христианского братства борьбы» // Полис. Политические исследования. 2018. № 5. С. 43–56.

Эрн В.Ф. Социализм и проблема свободы // Эрн В.Ф. Соч. / Сост., подготовка текста Н.В. Котрелева и Е.В. Антоновой; вступ. ст. Ю. Шеррер; прим. В.И. Кейдана и Е.В. Антоновой. М.: Правда, 1991. С. 157–197.

Сведения об авторе:

Елена Александровна Певак,
кандидат филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena A. Pevak,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
epevak@yandex.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-46-56

У.О. Горелова (Москва, Россия)

Саунд стадис как инструмент интерпретации модернистской литературы

Аннотация: Статья посвящена возможностям применения саунд стадис (sound studies) в анализе модернистской литературы. Рассматриваются основные предпосылки формирования звуковых исследований в контексте медиаэкологии, критики визуоцентризма и антропологического поворота в гуманитарном знании. Особое внимание уделяется работам М. Маклюэна, М. Джея, Дж. Стерна, Р.М. Шафера, Ж. Аттали и других исследователей, предложивших рассматривать звук не только как объект анализа, но и как самостоятельный способ организации культурного опыта. Показано, что на рубеже XIX–XX вв. развитие аудиальных технологий и изменение практик восприятия способствовали формированию новой модели субъективности, нашедшей отражение в модернистском тексте. В статье обосновывается возможность использования саунд стадис как инструмента литературной интерпретации и демонстрируется его продуктивность на материале произведений Томаса Манна, Уильяма Фолкнера и Джеймса Джойса.

Ключевые слова: саунд стадис, модернизм, медиаэкология, аудиальность, литературная интерпретация, Томас Манн, Уильям Фолкнер, Джеймс Джойс

U.O. Gorelova (Moscow, Russia)

Sound Studies as an Interpretive Framework for Modernist Literature

Abstract: This article explores the potential of sound studies as a methodological framework for the analysis of modernist literature. It examines the key intellectual foundations of sound studies in the context of media ecology, the critique of visualcentrism, and the anthropological turn in the humanities. Particular attention is devoted to the works of Marshall McLuhan, Martin Jay, Jonathan Sterne, R. Murray Schafer, Jacques Attali, and other scholars who have proposed understanding sound not merely as an object of analysis but as an autonomous mode of organizing cultural experience. The article argues that the development of auditory technologies and the transformation of perceptual practices at the turn of the nineteenth and twentieth centuries contributed to the emergence of a new model of subjectivity, which found expression in the modernist text. Furthermore, it demonstrates the applicability of sound studies as a tool of literary interpretation and illustrates its analytical potential through selected works by Thomas Mann, William Faulkner, and James Joyce.

Key words: sound studies, modernism, media ecology, aurality, literary interpretation, Thomas Mann, William Faulkner, James Joyce

ПРЕДИСЛОВИЕ

Если с античных времен и до середины XX в. европейская культура рассматривала зрение как основной способ познания мира, то современные исследователи все чаще обращаются к слуху, практикам слушания и культурным механизмам организации звукового опыта. На этой основе формируется междисциплинарное направление саунд стадис, объединяющее медиатеорию, культурологию, социологию, философию, музыкознание и литературоведение.

Особый интерес звуковые исследования представляют для анализа литературы модернизма. Начало XX в. стало временем радикальной трансформации медийной среды, распространение аудиальных СМИ: телефона, фонографа, радио и кинематографа – изменило способы восприятия реальности, практики коммуникации и представления человека о самом себе. Эти процессы не могли не отразиться на художественной культуре, и показательно, именно в этот период возникают новые формы повествования, основанные на фрагментарности, внутренней речи, нелинейности и повышенном внимании к субъективному опыту.

В данной статье саунд стадис рассматриваются не как частная методика анализа музыкальных мотивов или звуковых образов в художественном тексте, а как способ интерпретации модернистской литературной формы в целом. Такой подход позволяет объяснить многие особенности романов начала XX в. через изменение режимов восприятия, характерных для эпохи ранних электронных медиа. Методологическую основу исследования составляют положения медиаэкологии М. Маклюэна, концепции звуковых исследований Дж. Стерна, Р.М. Шафера и Ж. Аттали, а также работы современных исследователей модернистской аудиальности. Анализ строится на принципах междисциплинарного подхода и предполагает рассмотрение литературного текста как медиальной формы, связанной с исторически обусловленными практиками осмысления реальности.

Следует отметить, что настоящая работа является частью более широкого исследования взаимодействия литературы и медиакоммуникации. В других работах предлагается методика анализа модернистских романов через призму журналистских теорий интерпретации конфликтов и общественных процессов, что позволяет выявить концептуальные и философские пересечения литературы и журналистики. Применение саунд стадис, как будет показано в данной статье, открывает возможность анализа этой взаимосвязи на уровне медиальной формы и механизмов восприятия. В совокупности оба направления подтверждают, что литература и журналистика оказываются связаны значительно глубже, чем принято считать, а их взаимодействие проявляется не только в тематике произведений, но и в способах организации опыта читателя.

1. САУНД СТАДИС: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ПОДХОДА

Появление саунд стадис во многом связано с более широким пересмотром представлений о роли медиа в культуре. Важнейшей отправной точкой стали идеи Маршалла Маклюэна, утверждавшего, что средства коммуникации воздействуют на общество не только через содержание передаваемых сообщений, но и через сами формы восприятия, которые они создают. Его знаменитая формула «medium

is the message»[1] фиксирует, что куда большее влияние на аудиторию оказывает не «сюжет» или посыл сообщения, а режим восприятия, который задает канал его передачи.

В рамках литературоведения этот тезис в том числе позволяет рассматривать художественный текст не только как систему смыслов, но и как механизм организации читательского опыта. Литература задает темп восприятия, распределяет внимание, формирует внутренний диалог и создает особые способы взаимодействия человека с окружающим миром. Поэтому изучение истории медиа оказывается важным инструментом понимания литературной формы.

Развивая эту мысль, Маклюэн связывал историю культуры с изменением баланса между человеческими чувствами. По его мнению, эпоха печатной культуры способствовала доминированию зрения и формированию линейного рационального мышления. Электронные медиа, напротив, возвращали человеку более целостный, многоканальный способ восприятия реальности[2].

Схожие процессы фиксируют и представители критики визуоцентризма. Мартин Джей в работе «Потупленный взор» показывает, что европейская философская традиция на протяжении многих столетий связывала зрение с объективностью, рациональностью и знанием. Однако в XX в. все большее число исследователей обращают внимание на ограничения визуального опыта и на необходимость учитывать другие формы восприятия[3]. При этом саунд стадис не возникают как простая попытка заменить «власть глаза» «властью уха». Напротив, большинство исследователей подчеркивают необходимость изучения взаимодействия различных сенсорных режимов. Как отмечает Джонатан Стерн, задача звуковых исследований состоит не в противопоставлении чувств, а в анализе культурных условий их функционирования. По его словам, концепт «зрение есть социальная модель современности»[4] – это миф, уходящий корнями в христианскую теологию двухтысячелетней давности. И моментом слома исследователь вновь называют эпоху модернизма. Стерн предлагает такую формулу: «как было Просвещение, так было и “озвучивание” мира» / «As there was an Enlightenment, so too was there an “Ensoniment”»[5].

Поэтому современное понимание саунд стадис значительно шире исследования звука как физического явления. Звук рассматривается как форма социального опыта, способ организации пространства, памяти и коллективной идентичности. Показательно в этом отношении понятие звукового ландшафта (soundscape), предложенное Рэймондом Мюрреем Шафером[6]. Исследователь показывает, что изменения городской среды, индустриализация и развитие технологий приводят к трансформации акустической картины мира. Изменяется не только набор окружающих человека звуков, но и сами модели внимания, привычки восприятия и способы культурного взаимодействия с окружающей средой.

---

[1] *Маклюэн М.* Понимание медиа. М.; Жуковский: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2003. С. 6.

[2] *Безменов В.С.* Концепция «глобальной деревни» и внешнего расширения человека М. Маклюэна в контексте идей «мировой музыки» К. Штокхаузена // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2021. №2(73). С. 110.

[3] *Jay M.* Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought. Berkeley: University of California Press, 1993. P. 79.

[4] *Sterne J.* The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction. Durham: Duke University Press, 2003. P. 3.

[5] Там же. P. 10.

[6] *Schafer R.M.* The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester (VT): Destiny Books, 1994. P. 10.

В интерпретации Жака Аттали звук становится своеобразной моделью социальных отношений. Практики слушания оказываются связаны с распределением власти, механизмами контроля и формированием общественного порядка: кто управляет каналами слышимого, тот управляет распределением внимания и границами допустимого[1]. Поэтому анализ звука позволяет исследовать не только эстетику, но и культурную логику эпохи.

Для изучения модернизма подобная перспектива особенно важна. Рубеж XIX–XX вв. оказался временем стремительного распространения аудиальных технологий. Телефон, фонограф и радио не просто добавили новые средства коммуникации, но принципиально изменили отношения человека со звуком. Впервые голос получил возможность существовать отдельно от тела, стал воспроизводимым, сохраняемым и перемещаемым в пространстве. Вслед за этим начали меняться и представления о памяти, присутствии, авторстве и субъективности.

В ответ на культурные преобразования модернистская литература активно ищет новые способы изображения внутреннего мира человека. Поток сознания, фрагментарная композиция, отказ от линейного повествования и стремление воспроизвести непосредственный опыт восприятия, по мнению исследователей, во многом оказываются связаны с изменением медиальной среды эпохи.

Стивен Коннор пишет о возникновении в модернизме своеобразного «аудиального Я», которое представляет «не как точку, а как мембрану; не как изображение, а как канал, по которому проходят голоса, шумы и музыка»[2]. Карен Джейкобс связывает модернистские эксперименты с кризисом доверия к зрению, вызванным развитием фотографии и кинематографа[3]. Анджела Фратторола утверждает, что моделью для формирования особого вида повествования стали новые технологии записи звука. Особенно показательным оказывается сходство между логикой фонографической записи и некоторыми модернистскими приемами. Подобно тому как фонограф фиксирует фрагменты звучащей реальности, поток сознания стремится «представить реальность без ощущения интермедиации»[4], сохранить непосредственное движение мысли, внутренней речи и случайных ассоциаций. В обоих случаях речь идет о попытке приблизиться к самому процессу переживания опыта.

В результате модернистский роман начинает функционировать не только как текст для визуального восприятия или чтения, но и как своеобразная акустическая конструкция. Темп повествования, повторы, ритмические структуры, внутренняя речь персонажей, шумовые и музыкальные мотивы становятся важными элементами организации смысла. Именно поэтому многие исследователи предлагают саунд стадис не просто как узкоспециализированное направление, посвященное исключительно звуку, а как полноценный междисциплинарный метод анализа культурного опыта. Применительно к литературе данный подход позволяет рассматривать художественный текст как пространство взаимодействия различных режимов восприятия и объяснять особенности модернистской формы через возвращение к истокам формирования особой медиальной среды начала XX в. В этом смысле саунд стадис оказываются эффективным инструментом ин-

---

[1] *Attali J.* Noise: The Political Economy of Music. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1985. P. 3.

[2] *Sterne J.* The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction. P. 207.

[3] *Jacobs K.* The Eye's Mind: Literary Modernism and Visual Culture. Ithaca, NY: Cornell UP, 2001. P. 19.

[4] *Frattarola A.* The Phonograph and the Modernist Novel // Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature. 2010. Vol. 43. № 1. P. 149.

терпретации модернистского романа, позволяющим по-новому взглянуть на его структуру, поэтику и философское содержание.

2. ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ САУНД СТАДИС В ИНТЕРПРЕТАЦИИ МОДЕРНИСТСКОГО РОМАНА

Представляется, что продуктивность данного подхода связана прежде всего с его способностью работать сразу на нескольких уровнях интерпретации. Анализ может быть направлен на тематическое присутствие звука в произведении, особенности повествовательной организации текста, способы репрезентации субъективности, а также на связь художественной формы с медиальной средой эпохи. Именно поэтому саунд стадис позволяют не только обнаруживать новые детали в хорошо известных произведениях, но и по-новому интерпретировать их центральные философские идеи.

Наиболее очевидной областью применения саунд стадис можно считать анализ произведений, где музыка занимает центральное место на тематическом уровне. Однако роман Томаса Манна «Доктор Фаустус» демонстрирует, что музыкальность модернистского текста далеко не исчерпывается его сюжетом.

Исследователи неоднократно отмечали, что фигура композитора Адриана Леверкюна позволяет Манну говорить не столько о музыке как виде искусства, сколько о кризисе европейской культуры в целом. По словам Сидориной, «это трагический образ уходящей эпохи, свидетель “заката Европы” и творец нового искусства в его новых формах»[1]. В этом смысле музыка становится своеобразной моделью исторических процессов: рассказывая историю жизни композитора, писатель размышляет о природе творчества, границах свободы, механизмах культурного упадка и судьбе Германии первой половины XX в.

Однако саунд стадис позволяют увидеть в романе и более глубокий уровень организации. Сам Манн неоднократно подчеркивал, что стремился из самой своей книги сделать «конструктивную музыку»[2]. Поэтому музыкальность оказывается встроена непосредственно в структуру произведения. Речь идет уже не о музыкальных образах, а о способе организации литературного материала.

Особенно показательна связь романа с додекафонией Арнольда Шенберга. Сам Томас Манн признавался, что перенес его метод композиции, «известный как двенадцатитоновая или серийная техника… на образ совершенно вымышленного музыканта»[3]. Исследователи обращают внимание на то, что принципы серийной композиции проявляются не только в рассуждениях персонажей о музыке, но и в самом способе построения повествования. Подобно музыкальному произведению, текст организован вокруг сложной системы внутренних соответствий, повторов и вариаций[4].

В результате музыкальная структура начинает выполнять интерпретационную функцию. Она позволяет увидеть связь между эстетическими экспериментами модернизма и социальными процессами эпохи. В романе додекафония для Леверкюна становится ответом на кризис субъективности (творческой свободы) – как

---

[1] *Сидорина Т.Ю.* Томас Манн и его музыкальный герой – в поисках прототипа (этюд по философии музыки) // Вестник РГГУ. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение. 2017. №4-2(10). С. 279.
[2] *Манн Т.* История создания романа «Доктор Фаустус». М.: Прогресс, 1961. С. 18.
[3] Там же.
[4] *Förster W.-D.* Leverkühn, Schönberg und Thomas Mann: Musikalische Strukturen und Kunstreflexion in Doktor Faustus // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1975. Vol. 49 (December). P. 711.

попытка вернуть смысл через систему. Однако, как подчеркивает Шелли Хей, эта система, «с одной стороны, кажется воплощением равенства и свободы: все звуки равноправны, ни один не занимает привилегированного положения. В этом смысле она может быть сопоставлена с идеальной демократической моделью общества. С другой стороны, эта свобода оказывается иллюзорной, поскольку все элементы строго подчинены ряду, который определяет почти все композиционные решения»[1]. Свобода, достигаемая через строгую систему ограничений, становится одной из центральных тем романа как на содержательном, так и на формальном уровне.

Не менее важен и другой аспект: музыка Леверкюна фактически не существует вне текста романа. Читатель никогда не слышит ее непосредственно и не видит партитур. Как пишет Микаэль Пинкас, «Манн подробно описывает и анализирует “несуществующую” музыку, тем самым превращая анализ в художественный акт»[2]. Таким образом, музыкальное произведение становится результатом воображаемого звучания, которое создается самим читателем. В терминологии саунд стадис подобный эффект можно рассматривать как особую форму аудиального соучастия – «акустического дрейфа»[3]. Томас Манн дает полную свободу своей аудитории в «озвучивании» придуманных им кантат и ораторий, а читатели как бы вступают в сотворчество с автором, воспроизводя в голове уникальные звуки, основанные на их личном восприятии текстовых подсказок. И через это почти магическое действие музыка Адриана Леверкюна и получает то, чего ей недоставало, – субъективность.

В случае «Доктора Фаустуса» звук выступает одновременно как тема, как композиционный принцип и как способ организации читательского опыта. Именно это делает роман одним из наиболее показательных примеров продуктивности аудиального подхода интерпретации.

Творчество Уильяма Фолкнера, и особенно роман «Шум и ярость», также позволяет использовать метод анализа и найти там новые возможности для интерпретации субъективности и повествовательного голоса. Яэль Сегаловиц отмечает, что тексты Фолкнера всегда полны экспериментов со звуком: криками, голосами, шумом, эхом, тишиной и другими отзвуками. И уже само название романа «Шум и ярость» должно обращать на себя внимание последователя аудиального подхода в интерпретации, хотя, по мнению исследовательницы, критики чаще обращали внимание именно на «fury» – ярость, чем на «sound» – звук[4] (P. 410).

Между тем весь роман буквально построен на различных формах слушания. Здесь важны не только звучащие голоса персонажей, но и те, что остаются неуслышанными или невысказанными. Особенно ярко эта особенность проявляется в первой части романа, где повествование ведется от лица Бенджи Компсона. Его восприятие мира организовано не через логические связи и причинно-следственные отношения, а через непосредственный поток ощущений: «лексический уровень отличается отсутствием существительных, обозначающих отвлеченные,

---

[1] *Hay S.* Metaphysical Mirroring: The Musical Structure of Society in Thomas Mann’s «Doktor Faustus» and Hermann Hesse’s «Das Glasperlenspiel» // German Studies Review. 2018. Vol. 41. № 1. P. 7.

[2] *Pinkas M.* Tempting of Speech in Music Education: Reflections on Thomas Mann’s «Doktor Faustus» // The Australian Journal of Music Education. 2022. Vol. 1. № 2. P. 30.

[3] *Pater W.* Conclusion. Renaissance. Selected Writings of Walter Pater / Ed.: Harold Bloom. New York: Columbia UP, 1974. P. 58.

[4] *Segalovitz Y.* The Music of the Prose Takes Place in Silence: Sound, Fury, and Faulkner’s Negative Audition // Modern Fiction Studies. 2023. Vol. 69. № 3. P. 410.

абстрактные понятия, широко распространены глаголы, обозначающие чувства восприятия (see, hear, smell, feel)»[1].

С точки зрения саунд стадис это позволяет рассматривать текст как попытку воспроизвести не столько мысли персонажа, сколько сам процесс восприятия реальности. Читатель сталкивается не с готовой интерпретацией событий, а с набором фрагментарных впечатлений, которые должен самостоятельно организовать в единое целое.

Однако даже эти незначительные звуковые проявления постоянно подавляются: «тс-с», «цыц», «тише, Бэнджи», – текст многократно повторяет попытки окружающих заставить его замолчать. Всего в романе можно найти более ста подобных приказов, обращенных к герою. Как пишет Рэмзи, крик Бенджи становится голосом боли распадающейся семьи Компсонов, а в «этом шипящем “тише” не только раздражение, но и попытка удержать распад, не дать ему прозвучать во весь голос»[2].

Впрочем, и многие другие персонажи также лишены возможности полноценно высказаться. «Шум и ярость» часто критикуют за то, что роман в основном построен на внутренних монологах белых мужчин. Присутствие же остальных героев обнаруживается не через прямую речь, а через следы, реакции и отзвуки, которые они оставляют в повествовании. И, по мнению Сегаловиц, Фолкнер, возможно невольно, дает читателю инструмент для работы с теми голосами, которые сам же и вытесняет. Этот метод исследовательница называет – «внутренним слушанием»[3]. Чтобы лучше понять писателя читатель должен использовать особую форму слухового воображения и как бы «эвокализировать» негласно присутствующие звуки. Такой подход меняет саму оптику чтения: задача заключается уже не просто в интерпретации текста, а в попытке услышать то, что непосредственно в нем не присутствует.

В результате такое «внутреннее слушание» помогает заметить звуковые мотивы и по-новому понять этическую и повествовательную организацию романа. Например, в символическом аудиальном смысле «общий шум романа звучит как предсмертный хрип семьи Компсонов. Под поверхностью человеческой речи слышится как будто стон всего творения, откликающегося на распад семьи»[4]. А падение дома Компсонов в свою очередь «является символом падения целого класса и пласта культуры в истории страны»[5]. И именно звуковая организация романа делает этот распад ощутимым: он слышится в крике, который подавляют, в тиканье часов, которое невозможно заглушить, в тишине, где звучат внутренние голоса, и в общем шуме мира, где прошлое уже не может быть восстановлено.

Но если в произведениях Манна и Фолкнера звук связан прежде всего с субъективностью и структурой повествования, то роман Джеймса Джойса «Улисс» позволяет рассматривать аудиальность как свойство самой городской среды.

Дублин в произведении существует не только как визуальное пространство – он непрерывно звучит. Шаги прохожих, обрывки разговоров, музыка, рекламные

[1] *Шевченко А.С.* Языковая личность персонажа Бенджамина Компсона как способ выражения идеи автора // Lingua mobilis. 2012. № 6(39). С. 48.

[2] *Ramsey L.* «An Indescribable Sound» in William Faulkner’s The Sound and the Fury // USF Tampa Graduate Theses and Dissertations. 2010. P. 8.

[3] *Segalovitz Y.* The Music of the Prose Takes Place in Silence: Sound, Fury, and Faulkner’s Negative Audition. P. 418.

[4] *Ramsey L.* «An Indescribable Sound” in William Faulkner’s The Sound and the Fury. P. 30.

[5] *Шевченко А.* Языковая личность персонажа Бенджамина Компсона как способ выражения идеи автора. С. 51.

объявления, шум улиц, звон колоколов и газетные выкрики образуют сложную акустическую систему, внутри которой существуют персонажи. Как пишут Хоу и Шэнь, «Джойс выстраивает повествование, созвучное господствующему духу государства»[1]. Именно поэтому исследователи нередко сравнивают роман с современными медиа. Текст постоянно переключается между различными регистрами речи, воспроизводит множественность голосов и создает эффект информационного потока, «стремится сохранить не только смысл, но и звучание, ритм, голос, поэтому его на самом деле можно слушать»[2]. В этом отношении «Улисс» удивительно близок логике радиоэфира, и по мнению Фратторолы, это было осознанным подражанием, поскольку Джойс «стремится сделать именно слуховое восприятие движущей силой “Улисса”»[3].

И именно через своего главного героя Леопольда Блума, который так открыт и восприимчив к городским звукам (на контрасте с внутренней слуховой сосредоточенностью Стивена), писатель показывает, как аудиальность перестает быть фоном, а становится частью субъективности. Звуки и зрительные образы постоянно сопровождают Блума, задерживаются в сознании, вызывают у него случайные (но *не случайные*) мысли. Например, в эпизоде «Калипсо» мяуканье заставляет героя размышлять об интеллекте и природе кошки, а звон колоколов напоминают ему о похоронах. При этом, как отмечает Фратторола, сам Блум не обязательно осознает эти фоновые шумы как нечто значимое, но они все равно включаются в поток его мыслей и направляют его. В отличие от визуальных образов, которые требуют дистанцированного наблюдения, звуки проникают во внутренний монолог Блума без его выбора и становятся частью его субъективности. Именно поэтому Джойс придает «образу Блума глубину не только через мысли или зрительные впечатления, но и через слуховое восприятие»[4].

В результате роман начинает функционировать одновременно в нескольких регистрах. Читатель воспринимает не только сюжет, но и сложную систему пересекающихся звуковых потоков. Текст оказывается похож не столько на рассказ о городе, сколько на его акустическую реконструкцию.

Именно здесь саунд стадис предлагают особенно продуктивный способ чтения «Улисса»: роман, который кажется почти непроходимым набором аллюзий, становится куда более понятным, если воспринимать его не как загадку, требующую бесконечных подсказок, а как последовательный и непрерывный звуковой поток. «Знание источника не всегда углубляет смысл: иногда важнее не распознать конкретную цитату, а услышать общий эффект ее включения в звуковую ткань романа»[5].

В целом аудиальный подход позволяет рассматривать «Улисса» не просто как вершину модернистского эксперимента, а как художественную модель новой медиальной реальности, сформированной технологиями начала XX в.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотренные примеры показывают, что саунд стадис способны функционировать как полноценный инструмент литературной интерпретации. При этом

---

[1] *Hou X., Shen F.* Noise in the «Aeolus» Episode in Joyce’s Ulysses: An Exploration of Acoustic Modernity // Open Cultural Studies. 2024. Vol. 8. № 1. P. 7.
[2] *Rice T.J.* His Master’s Voice and Joyce // European Joyce Studies. 2003. Vol. 15. P. 155.
[3] *Frattarola A.* The Phonograph and the Modernist Novel. P. 147.
[4] *Frattarola A.* Developing an Ear for the Modernist Novel: Virginia Woolf, Dorothy Richardson, and James Joyce // Journal of Modern Literature. 2009. Vol. 33. № 1. P. 147.
[5] *Frattarola A.* The Phonograph and the Modernist Novel. P. 156.

продуктивность подхода не ограничивается анализом музыкальных образов или отдельных звуковых мотивов, он также способен раскрыть взаимосвязь между музыкальной формой и философией культуры, исследовать особенности модернистской субъективности, выявить влияние новой медиальной среды на организацию художественного текста. Во всех случаях звук оказывается не дополнительной темой повествования, а одним из ключевых принципов его построения. Именно поэтому саунд стадис позволяют рассматривать модернистский роман не только как результат эстетических поисков писателей, но и более широких изменений в культуре восприятия начала XX в.

История развития медиа в данном случае буквально оказывается вписанной в художественную форму. Это позволяет говорить о звуковых исследованиях не как о временной исследовательской тенденции, а как о перспективном методе анализа литературы, способном выявлять новые уровни смысла даже в произведениях, которые уже давно считаются классическими объектами филологического изучения.

ЛИТЕРАТУРА

Безменов В.С. Концепция «глобальной деревни» и внешнего расширения человека М. Маклюэна в контексте идей «мировой музыки» К. Штокхаузена // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2021. № 2(73). С. 110–119.

Джойс Дж. Улисс // Джойс Дж. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2 / Пер. с англ. С.С. Хоружего. М.: Знаменитая книга, 1994. 609 с.

Маклюэн М. Понимание медиа. М.; Жуковский: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2003. 464 с.

Манн Т. Доктор Фаустус / Пер. с нем. С. Апта и Н. Ман. М.: Гослитиздат, 1960. 345 с.

Манн Т. История создания романа «Доктор Фаустус». М.: Прогресс, 1961. 85 с.

«Мы смотрим на мир через зеркало заднего вида»: интервью Маршалла Маклюэна журналу Playboy / Пер. К. Елфимова и группы переводчиков // Теории и практики. 4 декабря 2013 г.: https://theoryandpractice.ru/posts/8183-marshall_playboy (дата обращения: 13.05.2026).

Сидорина Т.Ю. Томас Манн и его музыкальный герой – в поисках прототипа: этюд по философии музыки // Вестник РГГУ. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение. 2017. № 4-2(10). С. 278–286.

Фолкнер У. Шум и ярость / Пер. с англ. О. Сороки. М.: АСТ, 2014. 352 с.

Шевченко А.С. Языковая личность персонажа Бенджамина Компсона как способ выражения идеи автора // Lingua mobilis. 2012. № 6(39). С. 47–51.

Attali J. Noise: The Political Economy of Music. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1985. 180 p.

Connor S. The Modern Auditory I // Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present / Ed.: Roy Porter. New York: Routledge, 1997. P. 203–223.

Förster W.-D. Leverkühn, Schönberg und Thomas Mann: Musikalische Strukturen und Kunstreflexion in Doktor Faustus // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1975. Vol. 49 (December). P. 694–720.

Frattarola A. Developing an Ear for the Modernist Novel: Virginia Woolf, Dorothy Richardson, and James Joyce // Journal of Modern Literature. 2009. Vol. 33. № 1. P. 132–153.

Frattarola A. The Phonograph and the Modernist Novel // Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal. 2010. Vol. 43. № 1. P. 143–159.

Hay S. Metaphysical Mirroring: The Musical Structure of Society in Thomas Mann's Doktor Faustus and Hermann Hesse's Das Glasperlenspiel // German Studies Review. 2018. Vol. 41. № 1. P. 1–17.

Hou X., Shen F. Noise in the «Aeolus» Episode in Joyce's Ulysses: An Exploration of Acoustic Modernity // Open Cultural Studies. 2024. Vol. 8. № 1. P. 1–9.

Jacobs K. The Eye's Mind: Literary Modernism and Visual Culture. Ithaca: Cornell University Press, 2001. 336 p.

Jay M. Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought. Berkeley: University of California Press, 1993. 632 p.

Pater W. Conclusion. Renaissance. Selected Writings of Walter Pater / Ed.: Harold Bloom. New York: Columbia UP, 1974. P. 58–63.

Pinkas M. Tempting of Speech in Music Education: Reflections on Thomas Mann's Doktor Faustus // The Australian Journal of Music Education. 2022. Vol. 1. № 2. P. 25–32.

Ramsey L. «An Indescribable Sound» in William Faulkner's The Sound and the Fury // USF Tampa Graduate Theses and Dissertations. 2010. 38 p.

Rice T.J. His Master's Voice and Joyce // European Joyce Studies. 2003. Vol. 15. P. 149–166.

Schafer R.M. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester (VT): Destiny Books, 1994. 301 p.

Segalovitz Y. The Music of the Prose Takes Place in Silence: Sound, Fury, and Faulkner's Negative Audition // Modern Fiction Studies. 2023. Vol. 69. № 3. P. 417–443.

Sterne J. The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction. Durham: Duke University Press, 2003. 450 p.

REFERENCES

Bezmenov V.S. The Concept of M. McLuhan's "Global Village" and Human External Extension in the Context of K. Stockhausen's Ideas of "World Music". *Bulletin of Vaganova Ballet Academy*. 2021. No 2(73). pp. 110–119.

Joyce J. (1994) Ulysses / Transl. from English by S.S. Khoruzhii. Moscow. Znamenitaya Kniga Publ. 609 p.

McLuhan M. (2003) Understanding Media: The Extensions of Man. Moscow; Zhukovsky. Kanon-Press-Ts; Kuchkovo Pole Publ. 464 p.

Mann T. (1960) Doctor Faustus / Transl. from German by S. Apt and N. Man. Moscow. Goslitizdat Publ. 345 p.

Mann T. (1961) The Story of a Novel: The Genesis of Doctor Faustus. Moscow. Progress Publ. 85 p.

"We Look at the Present through a Rear-View Mirror": Marshall McLuhan's Interview for Playboy Magazine / Transl. by K. Elfimov and a group of translators. *Teorii i Praktiki*. December 4, 2013: https://theoryandpractice.ru/posts/8183-marshall_playboy (date accessed: 13.05.2026).

Sidorina T.Yu. Thomas Mann and His Musical Hero: In Search of a Prototype. An Essay on the Philosophy of Music. *RSUH / RGGU Bulletin. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies.* 2017. No 4-2(10), pp. 278–286.

Faulkner W. (2014) The Sound and the Fury / Transl. from English by O. Soroka. Moscow. AST Publ. 352 p.

Shevchenko A.S. The Linguistic Personality of Benjamin Compson as a Means of Expressing the Author's Idea. *Lingua Mobilis*. 2012. No 6 (39), pp. 47–51.

Attali J. (1985) Noise: The Political Economy of Music. Minneapolis; London. University of Minnesota Press. 180 p.

Connor S. The Modern Auditory I. In: Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present / Ed.: Roy Porter. New York. Routledge. 1997, pp. 203–223.

Förster W.-D. Leverkühn, Schönberg und Thomas Mann: Musikalische Strukturen und Kunstreflexion in Doktor Faustus. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 1975. Vol. 49 (December), pp. 694–720.

Frattarola A. Developing an Ear for the Modernist Novel: Virginia Woolf, Dorothy Richardson, and James Joyce. *Journal of Modern Literature*. 2009. Vol. 33. No 1, pp. 132–153.

Frattarola A. The Phonograph and the Modernist Novel. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. 2010. Vol. 43. No 1, pp. 143–159.

Hay S. Metaphysical Mirroring: The Musical Structure of Society in Thomas Mann's Doktor Faustus and Hermann Hesse's Das Glasperlenspiel. *German Studies Review*. 2018. Vol. 41. No 1, pp. 1–17.

Hou X., Shen F. Noise in the "Aeolus" Episode in Joyce's Ulysses: An Exploration of Acoustic Modernity. *Open Cultural Studies*. 2024. Vol. 8. No 1, pp. 1–9.

Jacobs K. (2001) The Eye's Mind: Literary Modernism and Visual Culture. Ithaca. Cornell University Press. 336 p.

Jay M. (1993) Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought. Berkeley. University of California Press. 632 p.

Pater W. (1974) Conclusion. Renaissance. Selected Writings of Walter Pater / Ed.: Harold Bloom. New York. Columbia University Press , pp. 58–63.

Pinkas M. Tempting of Speech in Music Education: Reflections on Thomas Mann's Doktor Faustus. *The Australian Journal of Music Education*. 2022. Vol. 1. No 2, pp. 25–32.

Ramsey L. (2010) "An Indescribable Sound" in William Faulkner's The Sound and the Fury: USF Tampa Graduate Theses and Dissertations. 38 p.

Rice T.J. His Master's Voice and Joyce. *European Joyce Studies*. 2003. Vol. 15, pp. 149–166.

Schafer R.M. (1994) The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester (VT). Destiny Books. 301 p.

Segalovitz Y. The Music of the Prose Takes Place in Silence: Sound, Fury, and Faulkner's Negative Audition. *Modern Fiction Studies*. 2023. Vol. 69. No 3, pp. 417–443.

Sterne J. (2003) The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction. Durham. Duke University Press. 450 p.

Сведения об авторе:

Ульяна Олеговна Горелова,
студентка магистратуры
факультет журналистики
МГУ имени М.В. Ломоносова

Uliana O. Gorelova,
Master's Student
Faculty of Journalism
Lomonosov Moscow State University
uliana.gorelova@gmail.com

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-57-66

Ф.Ш. Абдукаримова (Худжанд, Республика Таджикистан)

Дискурсивные функции лексического повтора в таджикском и английском языках

Аннотация: В данной статье рассматриваются дискурсивные функции лексического повтора в таджикском и английском языках в сопоставительном аспекте. Актуальность исследования обусловлена необходимостью выявления универсальных и специфических механизмов текстовой организации в различных языках. Целью работы является анализ роли лексического повтора как средства когезии, экспрессивности и прагматического воздействия в дискурсе. В работе используются методы сравнительно-сопоставительного, функционально-стилистического и дискурсивного анализа. Материалом исследования послужили художественные и публицистические тексты на таджикском и английском языках.

Результаты исследования показывают, что лексический повтор выполняет ряд универсальных функций, включая обеспечение связности текста, актуализацию ключевых смыслов и усиление выразительности. В то же время выявлены национально-специфические особенности: в таджикском языке повтор чаще носит эмоционально-экспрессивный характер, тогда как в английском языке он более структурирован и подчинён риторическим нормам.

Ключевые слова: лексический повтор, дискурс, когезия, прагматика, экспрессивность, таджикский язык, английский язык

F.Sh. Abdukarimova (Khujand, Republic Tajikistan)

Discursive Functions of Lexical Repetition in Tajik and English

Abstract: The given article dwells on the discursive functions of lexical repetition in Tajik and English from a comparative perspective. The relevance of this study stems from the need to identify universal and specific mechanisms of text organization across languages. The aim of the study is to analyze the role of lexical repetition as a means of cohesion, expressivity, and pragmatic impact in discourse. The study utilizes methods of comparative-contrastive, functional-stylistic, and discourse analysis. The study's material includes literary and journalistic texts in Tajik and English.

The results of the study demonstrate that lexical repetition performs a number of universal functions, including ensuring text coherence, highlighting key meanings, and enhancing expressiveness. At the same time, nationally specific features are identified:

in Tajik, repetition is often emotionally expressive, whereas in English, it is more structured and subject to rhetorical norms.

Key words: lexical repetition, discourse, cohesion, pragmatics, expressiveness, Tajik language, English language

ВВЕДЕНИЕ

Лексический повтор является одним из важнейших средств организации текста и дискурса. В современной лингвистике он рассматривается не только как стилистическое средство, но и как механизм когезии и прагматического воздействия. В рамках дискурс-анализ особое внимание уделяется функциям повтора в структуре текста [9].

Лексический повтор как средство организации текста и дискурса подробно исследуется в современной лингвистике. По мнению И.Р. Гальперина, повтор является одним из ключевых стилистических средств, обеспечивающих выразительность речи и логическую связность текста [2: 213]. Д. Кристал также отмечает, что повтор способствует структурированию информации и облегчает восприятие текста [6: 120].

С точки зрения теории дискурса, разработанной М. Холлидеем и Р. Хасан, лексический повтор выступает важнейшим механизмом когезии, обеспечивающим семантическую связанность текста [7: 192].

В таджикском языкознании данная проблема рассматривается в работах М.Б. Шаҳобовой, которая подчеркивает роль повтора в формировании экспрессивности и национально-культурной специфики речи [4: 90]. Также значительный вклад в исследование стилистических особенностей текста внесла Парвона Ҷамшедова, отмечая, что повтор является важным инструментом прагматического воздействия в таджикском дискурсе [3: 116].

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛЕКСИЧЕСКОГО ПОВТОРА

Лексический повтор представляет собой намеренное или функционально обусловленное воспроизведение одной и той же лексической единицы в пределах текста [10].

С точки зрения функциональная лингвистика, повтор выполняет следующие функции:

- когезивную;
- тематическую;
- экспрессивную;
- прагматическую.

Например:

English: Never, never, never give up [5: 33].

Tajik: Ҳеҷ гоҳ, ҳеҷ гоҳ таслим нашав. (перевод информанта)

Согласно Г. Личу, повтор может выполнять не только стилистическую, но и когнитивную функцию, помогая актуализировать ключевые концепты текста [8: 98]. В работах Брауна и Юла подчеркивается, что повтор играет важную роль в управлении вниманием адресата и организации дискурса [5: 150].

В таджикской лингвистике, как указывает Парвона Джамшедова, лексический повтор часто используется как средство усиления эмоциональной окраски высказывания [3: 118].

В художественной литературе лексический повтор широко представлен в произведениях Садриддин Айни, где он используется для усиления выразительности и создания ритмической структуры текста [11].

В английском дискурсе, как отмечает Д. Кристал, повтор чаще подчинен риторическим нормам и используется в стратегических позициях текста [6: 122].

2. КОГЕЗИВНАЯ ФУНКЦИЯ ЛЕКСИЧЕСКОГО ПОВТОРА

Лексический повтор является одним из базовых механизмов текстовой когезии, т. е. связности текста на семантическом и структурном уровнях. В рамках теории когезии, разработанной М. Холлидеем и Р. Хасан, повтор рассматривается как один из наиболее простых и в то же время эффективных способов установления связей между предложениями и частями текста [7: 277]. Именно благодаря повтору происходит «сцепление» смысловых элементов, что позволяет воспринимать текст как единое целое, а не как набор разрозненных высказываний.

Когезивная функция лексического повтора проявляется прежде всего в том, что он обеспечивает сохранение и развитие темы текста. Повторяя ключевую лексему, автор фиксирует внимание адресата на центральном объекте или явлении, предотвращая семантические разрывы. Это особенно важно в условиях развернутого дискурса, где информация подается последовательно и требует постоянной тематической опоры.

English: The city was silent. The city was empty [5: 34].

Tajik: Шаҳр хомӯш буд. Шаҳр холӣ буд.(перевод информанта)

В данных примерах повтор слов city / шаҳр выполняет не только номинативную функцию, но и организует текст, создавая так называемую **лексическую цепочку**. Такая цепочка объединяет предложения в единый семантический блок, где каждое последующее высказывание уточняет или дополняет предыдущее. Как отмечает Д. Кристал, подобные повторы облегчают обработку информации и способствуют лучшему пониманию текста [6: 120].

Важно подчеркнуть, что в таджикском языке лексический повтор часто используется более свободно и естественно, чем в английском. Это связано с тем, что в таджикской речевой традиции повтор не воспринимается как стилистическая избыточность, а, напротив, рассматривается как средство усиления выразительности и ясности. В английском языке, напротив, повтор нередко ограничивается нормами экономии речевых средств, и вместо него могут использоваться местоимения или синонимические замены. Тем не менее в тех случаях, когда необходимо подчеркнуть ключевую тему или создать особый ритмический эффект, повтор используется осознанно и целенаправленно.

Сравним:

English: The city was silent. It was empty [5: 37].

Tajik: Шаҳр хомӯш буд. Он холӣ буд [1: 32].

Здесь английский вариант с местоимением it демонстрирует тенденцию к избеганию повтора, тогда как в таджикском языке сохранение повторяемой лексемы (шаҳр) выглядит более естественным и стилистически нейтральным.

Кроме того, лексический повтор играет важную роль в структурировании более сложных текстов. Он может связывать не только соседние предложения, но и отдаленные части текста, создавая так называемые **дальние когезивные связи**.

В таких случаях повтор выступает как средство возврата к ранее введенной теме, обеспечивая ее актуализацию в сознании читателя.

English: The city never slept. People moved all night. The city breathed with life. [7: 28].

Tajik: Шаҳр ҳеҷ гоҳ намехобид. Одамон тамоми шаб ҳаракат мекарданд. Шаҳр бо ҳаёт нафас мекашид [1: 33].

В приведенных примерах повтор ключевого слова в начальной и заключительной позициях абзаца создает рамочную структуру, которая усиливает целостность текста и придает ему композиционную завершенность.

Таким образом, когезивная функция лексического повтора проявляется в нескольких аспектах:

1. обеспечении связности текста;
2. формировании лексических цепочек;
3. поддержании и развитии темы;
4. структурировании дискурса на локальном и глобальном уровнях.

В целом можно заключить, что лексический повтор является универсальным средством когезии как в таджикском, так и в английском языках, однако степень его использования и стилистическая нагрузка варьируются в зависимости от языковых норм и коммуникативных установок.

ТЕМАТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЛЕКСИЧЕСКОГО ПОВТОРА (РАСШИРЕННЫЙ АНАЛИЗ)

Тематическая функция лексического повтора тесно связана с организацией смыслового центра текста и направлена на выделение, удержание и развитие темы высказывания. В рамках теории актуального членения предложения (theme – rheme) повтор выступает как средство стабилизации темы (topic), обеспечивая ее постоянное присутствие в фокусе внимания адресата. Как отмечают М. Холлидей и Р. Хасан, повтор является одним из базовых механизмов поддержания тематической непрерывности текста [7: 277].

Повтор ключевой лексемы позволяет автору не только обозначить тему, но и постепенно развивать ее, добавляя новые смысловые характеристики.

English: Freedom is important. Freedom defines humanity [5: 34].

Tajik: Озодӣ муҳим аст. Озодӣ инсонро муайян мекунад. (перевод информанта)

В приведенных примерах лексемы freedom / озодӣ выступают в роли тематического ядра. Повтор обеспечивает логическую последовательность: первое предложение вводит тему (оценка важности), второе – развивает ее, раскрывая сущностное значение. Таким образом формируется **тематическая прогрессия с постоянной темой**, где одна и та же лексема повторяется в начале последовательных предложений.

С точки зрения текстовая лингвистика, подобная стратегия способствует:

- фиксации ключевого концепта текста;
- предотвращению тематических сдвигов;
- усилению семантической связности;
- облегчению восприятия информации.

Как подчеркивает Д. Кристал, повторение ключевых слов особенно эффективно в текстах, ориентированных на убеждение или воздействие, поскольку оно способствует запоминанию и когнитивной обработке информации [6: 123].

Важно отметить, что тематическая функция лексического повтора проявляется на разных уровнях текста. На микроуровне (уровень предложения и абзаца) по-

втор обеспечивает локальную тематическую стабильность. На макроуровне (уровень всего текста) он может выполнять функцию «сквозного мотива», объединяя различные фрагменты дискурса.

English: Freedom is a basic human right. Freedom allows people to express themselves. Freedom creates opportunities for development [5: 47].

Tajik: Озодӣ ҳуқуқи асосии инсон аст. Озодӣ ба одамон имкон медиҳад, ки худро баён кунанд. Озодӣ шароити рушдро фароҳам меорад [1: 38].

Здесь повтор лексемы в начальной позиции предложений формирует ритмическую и композиционную структуру текста. Подобная организация характерна для риторического и публицистического дискурса, где важна четкая артикуляция центральной идеи. В английской традиции такая структура часто реализуется в форме анафоры, тогда как в таджикском языке она может восприниматься как естественный способ логического развертывания мысли.

Следует подчеркнуть, что в таджикском языке тематический повтор чаще сохраняется в явном виде, тогда как в английском языке возможна его частичная редукция через замену местоимениями или синонимами. Однако в случаях, когда необходимо усилить тематическую доминанту, английский язык также активно прибегает к повтору.

English: Freedom is important. It defines humanity [5: 49].

Tajik: Озодӣ муҳим аст. Он инсонро муайян мекунад [1: 25].

В этом случае английский вариант демонстрирует тенденцию к экономии языковых средств, однако при этом ослабевает тематическая эксплицитность. Полный повтор (Freedom) делает текст более убедительным и акцентированным.

Таким образом, тематическая функция лексического повтора реализуется через:

1. выделение ключевой темы;
2. обеспечение тематической непрерывности;
3. организацию тематической прогрессии;
4. усиление логической и риторической структуры текста.

В целом можно заключить, что лексический повтор является универсальным инструментом тематической организации дискурса, однако в таджикском языке он чаще выполняет функцию прямого и явного тематического акцента, тогда как в английском языке его использование более вариативно и зависит от стилистических и прагматических установок автора.

ЭКСПРЕССИВНАЯ ФУНКЦИЯ ЛЕКСИЧЕСКОГО ПОВТОРА (РАСШИРЕННЫЙ АНАЛИЗ)

Экспрессивная функция лексического повтора проявляется в усилении эмоциональной, образной и эстетической выразительности высказывания.

Наиболее ярко она реализуется в художественном дискурсе, где повтор становится не просто средством связности, а важным элементом создания художественного образа, ритма и интонации текста. По мнению И.Р. Гальперина, повтор служит одним из ключевых средств экспрессивной стилистики, позволяя передать внутреннее состояние персонажа и усилить эмоциональное воздействие текста [2: 214].

English: Alone, alone, all alone [5: 44].

Tajik: Танҳо, танҳо, танҳо…(перевод информанта)

В данных примерах повтор лексем *alone / танҳо* выполняет функцию эмоционального нагнетания. Повторение одного и того же слова создает эффект усиления чувства одиночества, передает психологическое состояние субъекта и формирует определенный ритмико-интонационный рисунок. Как отмечает Г. Лич, подобные повторные структуры способствуют формированию «эмоционального фокуса» текста [8: 99].

Экспрессивная функция тесно связана с такими стилистическими приемами, как анафора, эпифора и градация. Повтор может усиливаться количественно (многократное воспроизведение) или качественно (изменение формы, добавление модификаторов), что позволяет варьировать степень эмоционального воздействия.

English: He was tired – tired of life, tired of waiting, tired of everything [5: 55].

Tajik: Ӯ хаста буд – аз зиндагӣ хаста, аз интизорӣ хаста, аз ҳама чиз хаста (перевод информанта).

Здесь повтор лексемы tired / хаста не только усиливает экспрессивность, но и создает градацию, углубляя эмоциональный смысл высказывания.

Важно отметить, что в таджикском языке экспрессивный повтор используется особенно активно и естественно. Он является частью традиционной поэтической и разговорной культуры, где эмоциональная выразительность играет важную роль. В английском языке повтор также широко используется, однако чаще в рамках стилистически маркированных контекстов (поэзия, художественная проза, риторика), что делает его более «контролируемым» с точки зрения нормы.

Таким образом, экспрессивная функция лексического повтора реализуется через:

1. усиление эмоциональной окраски высказывания;
2. передачу внутреннего состояния субъекта;
3. создание ритма и интонации текста;
4. формирование художественного образа.

В целом лексический повтор выступает универсальным средством экспрессивности, но в таджикском языке он имеет более свободный и интенсивный характер, тогда как в английском языке его использование чаще обусловлено стилистическими задачами автора.

ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЛЕКСИЧЕСКОГО ПОВТОРА

Прагматическая функция лексического повтора связана с его воздействием на адресата и реализацией коммуникативных намерений говорящего. В рамках прагматики повтор рассматривается как инструмент усиления перлокутивного эффекта, т. е. влияния на восприятие, эмоции и поведение слушателя или читателя.

Особенно ярко данная функция проявляется в ораторской и публицистической речи, где повтор используется для убеждения, внушения и акцентирования ключевых идей. Классическим примером является речь

Martin Luther King Jr.:

English: I have a dream… I have a dream…

Повтор данной конструкции выполняет сразу несколько прагматических задач:

- фиксирует внимание аудитории на ключевом сообщении;
- усиливает эмоциональное воздействие;
- создает ритмическую структуру, способствующую запоминанию;
- формирует эффект убеждения и вдохновения.

Как отмечают Браун и Юл, повтор в дискурсе играет важную роль в управлении вниманием адресата и в организации коммуникативного воздействия [5: 88].

В таджикском языке прагматическая функция повтора также широко реализуется, особенно в устной речи, публицистике и риторике:

Tajik: Мо пеш меравем, мо пеш меравем, мо ба оянда пеш меравем!

Здесь повтор конструкции *мо пеш меравем* усиливает убеждающее воздействие, создает эффект коллективного единства и мобилизации.

Следует подчеркнуть, что прагматический потенциал повтора зависит от контекста и интенции говорящего. В одних случаях он может выполнять функцию убеждения, в других – функцию эмоционального воздействия или манипуляции вниманием. В английском языке подобные повторы часто используются в политическом дискурсе и публичных выступлениях, где важна четкая структура и ритм речи. В таджикском языке они могут носить более спонтанный и эмоционально насыщенный характер.

Таким образом, прагматическая функция лексического повтора включает:

1. усиление воздействия на адресата;
2. управление вниманием и восприятием;
3. повышение убедительности речи;
4. создание эффекта запоминаемости.

В заключение можно отметить, что лексический повтор является мощным инструментом прагматического влияния в обоих языках, однако способы его реализации отражают различия в коммуникативных традициях и культурных нормах.

3. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Общие черты:

- универсальность;
- участие в когезии;
- усиление выразительности.

Различия:

Таджикский язык	Английский язык
Эмоциональность	Структурированность
Частотность в устной речи	Частотность в риторике
Свободное использование	Нормированное использование

4. ЛЕКСИЧЕСКИЙ ПОВТОР В РАЗЛИЧНЫХ ТИПАХ ДИСКУРСА (РАСШИРЕННЫЙ АНАЛИЗ)

Лексический повтор проявляет свои функции по-разному в зависимости от типа дискурса. Его роль, частотность и стилистическая нагрузка варьируются в художественной, публицистической и разговорной речи, что обусловлено коммуникативными задачами и нормами каждого дискурсивного пространства.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС

В художественном дискурсе лексический повтор является одним из ключевых средств создания образности, ритма и эмоциональной выразительности текста. Он активно используется для передачи внутреннего состояния персонажей, усиления психологического напряжения и формирования композиционной целостности произведения.

Особенно ярко данное явление проявляется в творчестве Садриддин Айни, где повтор служит важным стилистическим приемом. В его произведениях лексический повтор выполняет несколько функций:

- подчеркивает эмоциональное состояние героев;
- усиливает драматизм ситуации;
- создает ритмическую организацию текста;
- выделяет ключевые смысловые элементы.

Например (обобщенный стиль художественной речи):

Ӯ интизор буд, интизор буд, боз ҳам интизор буд…(перевод информанта)

He waited, he waited, and kept waiting… [3: 48].

В данном случае повтор усиливает ощущение длительности действия и психологического напряжения. Как отмечают исследователи стилистики, подобные конструкции формируют эффект «замедления времени» и вовлекают читателя в эмоциональное пространство текста.

В английской художественной литературе лексический повтор также широко используется, однако чаще в сочетании с другими стилистическими средствами (параллелизм, анафора), что придает ему более структурированный характер.

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС

В публицистическом дискурсе лексический повтор выполняет прежде всего убеждающую и акцентирующую функцию. Он используется для усиления аргументации, привлечения внимания аудитории и формирования четкой позиции автора.

Повтор ключевых слов или выражений помогает:

- выделить главную идею текста;
- структурировать аргументацию;
- усилить воздействие на читателя или слушателя;
- повысить запоминаемость информации.

Рассмотрим примеры:

We need change. We demand change. We will achieve change.

Мо тағйирот мехоҳем. Мо тағйирот талаб мекунем. Мо ба тағйирот мерасем.

Здесь повтор лексемы *change / тағйирот* формирует четкую риторическую линию и усиливает убеждающий эффект. Подобные конструкции характерны для политического и социального дискурса, где важна мобилизация аудитории.

В английской публицистике повтор часто организуется по строгим риторическим моделям (например, анафора), тогда как в таджикской традиции он может сочетать структурированность с эмоциональной насыщенностью.

РАЗГОВОРНЫЙ ДИСКУРС

В разговорном дискурсе лексический повтор носит преимущественно **спонтанный и естественный характер**. Он возникает в процессе живого общения и выполняет ряд коммуникативных функций:

- поддерживает контакт между собеседниками;
- помогает выиграть время для формулирования мысли;
- усиливает эмоциональную реакцию;
- сигнализирует о важности информации.

Примеры:

It was really, really good!

Ин хеле, хеле хуб буд!

Здесь повтор выполняет функцию усиления оценки и передает эмоциональную реакцию говорящего.

Другой пример:

I told you, I told you it would happen!

Ман гуфтам, гуфтам, ки ин мешавад!

В данном случае повтор выражает настойчивость, уверенность или даже раздражение.

Следует отметить, что в разговорной речи повтор может восприниматься как элемент естественной коммуникации, а не как стилистически маркированный прием. В таджикском языке он используется более свободно и часто, тогда как в английском может ограничиваться нормами речевой экономии, хотя в эмоционально насыщенных ситуациях также активно проявляется.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в разных типах дискурса лексический повтор выполняет различные функции:

- **в художественном дискурсе** – средство экспрессивности и образности;
- **в публицистическом дискурсе** – инструмент убеждения и акцентирования;
- **в разговорном дискурсе** – элемент спонтанной коммуникации и эмоционального выражения.

Несмотря на универсальность данного явления, его реализация в таджикском и английском языках отражает особенности национальных коммуникативных традиций: таджикский язык допускает более свободное и экспрессивное использование повтора, тогда как в английском языке он чаще подчинен структурным и риторическим нормам.

Лексический повтор является универсальным инструментом организации дискурса. Несмотря на общие функции, его реализация в таджикском и английском языках имеет специфические особенности, обусловленные культурными и языковыми традициями.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Айнӣ С.* Намунаи адабиёти тоҷик. Душанбе: Ирфон, 1989. 320 с.
2. *Гальперин И.Р.* Стилистика английского языка. М.: Высшая школа, 1977. 334 с.
3. *Джамшедов П.* Масоили услубшиносии матн дар забони тоҷикӣ. Душанбе: Маориф, 2018. 180 с.
4. *Шаҳобова М.Б.* Услубшиносии забони тоҷикӣ. Душанбе: Ирфон, 2015. 256 с.
5. *Brown G.* Discourse Analysis / G. Brown, G. Yule. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 288 p.
6. *Crystal D.* The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 499 p.
7. *Halliday M.A.K.* Cohesion in English / M.A.K. Halliday, R. Hasan. London: Longman, 1976. 374 p.
8. *Leech G.* Language in Literature. London: Pearson Education, 2008. 240 p.

9. *Ashrapov B P.* Comparative Analysis of Semantico-functional and Morphological-syntactical Peculiarities of the Tajik Modal Particle гӯё and Its English Equivalents // Herald of Daghestan Scientific Center. 2025. №97. P. 116–123. DOI 10.31029/vestdnc97/17; EDN ILISZV.

10. *Ashrapov B.P.* Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Adverbs of Manner in Tajik and English // Russian Linguistic Bulletin. 2025. №5(65). DOI 10.60797/RULB.2025.65.2; EDN AJGBZH.

11. *Ashrapov B.P.* Morphological Peculiarities of Present Simple Tense in Tajik, Chinese and English (a comparative analysis) // Russian Linguistic Bulletin. 2025. №6(66). DOI 10.60797/RULB.2025.66.3; EDN UWGYBZ.

REFERENCES

Ayni S. (1989) A Sample of Tajik literature. Dushanbe. Irfon Publ. 320 p.

Galperin I.R. (1977) Stylistics of the English Language. Moscow. Vysshaya Shkola Publ. 334 p.

Jamshedov P. (2018) The Questions of Stylistic Analysis of the Text in the Tajik Language. Dushanbe. Maorif Publ. 180 p.

Shahobova M.B. (2015) Stylistics of the Tajik Language. Dushanbe. Irfon Publ. 256 p.

Brown G. (1983) Discourse Analysis / G. Brown, G. Yule. Cambridge. Cambridge University Press. 288 p.

Crystal D. (2003) The Cambridge Encyclopedia of Languagel. Cambridge. Cambridge University Press. 499 p.

Halliday M.A.K. (1976) Cohesion in English / M.A.K. Halliday, R. Hasan. London. Longman. 374 p.

Leech G. (2008) Language in Literature. London. Pearson Education. 240 p.

Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Semantico-functional and Morphological-syntactical Peculiarities of the Tajik Modal Particle гӯё and Its English Equivalents. *Herald of Daghestan Scientific Center*. 2025. No 97, pp. 116–123. DOI 10.31029/vestdnc97/17; EDN ILISZV.

Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Adverbs of Manner in Tajik and English. *Russian Linguistic Bulletin*. 2025. No 5(65). DOI 10.60797/RULB.2025.65.2; EDN AJGBZH.

Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities of Present Simple Tense in Tajik, Chinese and English (a comparative analysis). *Russian Linguistic Bulletin*. 2025. No 6(66). DOI 10.60797/RULB.2025.66.3; EDN UWGYBZ.

Сведения об авторе:

Феруза Шухратовна Абдукаримова,	Feruza Sh. Abdukarimova,
кандидат филол. наук	PhD
доцент	Associate Professor
кафедра теории и практики английского языка	Department of Theory and Practice of English
Худжандский государственный Университет имени академика Б. Гафурова	Khujand State University named after academician B.G. Gafurov

firuza.abdukarimva@bk.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-67-79

Б.П. Ашрафзода (Худжанд, Республика Таджикистан)

Семантико-морфологические особенности таджикского префиксоида «пур», обозначающего физическую силу и мощь, и его английских эквивалентов (на примере романа Садриддина Айни «Гуломон»)

Аннотация: В данной статье рассматриваются семантико-морфологические особенности таджикского префикса пур-, обозначающего физическую силу и мощь, а также его функциональные эквиваленты в английском языке. Исследование основано на литературном материале романа Садриддина Айни «Гуломон» («Рабы»). В работе выявлено 5 контекстуальных примеров производных от пур-, классифицированы они по морфологической структуре и семантическим полям, а также приведены английские переводные эквиваленты. В заключение делается вывод, что пур- функционирует как высокопродуктивный словообразовательный элемент в таджикском языке, наполняя основы интенсивными и качественными нюансами, в то время как английский язык опирается на аналитические структуры, отражающие типологические различия между синтетической и аналитической языковыми системами.

Ключевые слова: таджикский язык, английский язык, префиксоид пур-, семантика, морфология, сравнительный анализ, С. Айни, «Гуломон», эквиваленты перевода

B.P. Ashrafzoda (Khujand, Tajikistan Republic)

Semantico-Morphological Peculiarities of the Tajik Prefixoid пур- Denoting Physical Strength and Power and its English Equivalents (on the material of “Ghulomon” by S. Aini)

Abstract: The given article dwells on the semantico-morphological features of the Tajik prefixoid пур- denoting physical strength and power and its functional equivalents in English. The research is grounded in the literary material of Sadriddin Aini’s novel “Ghulomon” (“Slaves”). The study identifies 5 contextual examples of пур- derivatives, classifies them according to their morphological structure and semantic fields, and provides English translational equivalents. The article concludes that пур- functions as a highly productive derivational element in Tajik, imbuing stems with intensive and qualitative nuances, whereas English relies on analytic structures, reflecting typological differences between synthetic and analytic language systems.

Key words: Tajik language, English language, prefixoid пур-, semantics, morphology, comparative analysis, S. Aini, “Ghulomon”, translation equivalents

1. INTRODUCTION

The study of prefixoids – derivational morphemes occupying an intermediate position between prototypical roots and canonical affixes – constitutes a prominent area of inquiry in contemporary morphological typology and grammatical description. In Tajik, a Southwestern Iranian language belonging to the Indo-Iranian branch of the Indo-European language family, prefixoids represent a productive and systematized means of word formation, particularly instrumental in the derivation of qualitative adjectives, attributive compounds, and evaluative nominals [6; 9; 10]. Among these derivational elements, the prefixoid пур- (etymologically descending from Old Persian pura, Middle Persian purr, with the underlying semantics of “fullness, completeness, abundance”) is distinguished as one of the most frequent, functionally versatile, and semantically capacious units within the Tajik derivational system. Unlike a canonical prefix, which typically exhibits grammaticalized and semantically bleached functions, пур- retains a transparent lexical-semantic connection with the independent adjective пур (“full, replete, abundant”), yet simultaneously operates as a bound morpheme that combines with nominal, adjectival, and, in certain instances, verbal stems to generate new lexical units characterized by nuanced meanings of intensity, qualitative saturation, quantitative abundance, subjective evaluation, and expressive characterization [4: 100].

The diachronic development of пур- reflects a broader typological tendency observed across Iranian languages, wherein lexical items denoting “fullness” undergo grammaticalization processes to become productive derivational markers [8]. In modern Tajik, this prefixoid performs multiple derivational functions: it may (a) intensify the quality denoted by the base adjective (пуркувват – “full of strength, powerful”); (b) indicate an abundance or excess of the referent denoted by the nominal base (пурзӯр – “full of force, mighty”); (c) convey an evaluative, often emphatic or hyperbolic, characterization of the modified entity (пуртакаббур – “full of arrogance, haughty”); and (d) contribute to the formation of compound adjectives with a distinctly literary-stylistic or poetic register [7: 88–104]. The semantic range of пур- derivatives thus extends from strictly denotative descriptions of physical attributes to highly connotative expressions of psychological states and moral qualities, rendering this prefixoid a crucial linguistic resource for both everyday communication and literary expression.

Despite the evident richness of this derivational phenomenon, systematic comparative investigations examining пур- formations in Tajik and their translational correlates in English remain conspicuously scarce within the existing scholarly literature. The available lexicographic sources and dictionaries offer isolated and often decontextualized equivalents that fail to capture the contextual variability, functional polyfunctionality, and register-sensitive distribution of пур- derivatives across different communicative domains [1; 2; 3]. This lacuna is particularly acute in the domain of literary analysis, wherein the expressive potential of пур- derivatives contributes substantially to the construction of authorial style, the portrayal of characters, and the creation of narrative atmosphere, especially in the prose works of seminal Tajik writers such as Sadriddin Aini, whose linguistic innovations and stylistic mastery continue to attract scholarly attention [5].

Aini's novel "Ghulomon" ("The Slaves"), a landmark work of Tajik prose from the early twentieth century, presents an especially rich corpus for the investigation of пур-derivatives, as the text abounds in characterological descriptions where physical strength, moral power, and spiritual fortitude are consistently articulated through пур- compounds. The novel's historical setting and thematic preoccupation with social hierarchy, oppression, and human dignity make the semantic domain of "strength and power" particularly salient, providing a fertile ground for examining how the prefixoid пур- operates in the service of literary representation and ideological expression. Furthermore, the existence of a complete English translation of "Ghulomon" enables a sustained contrastive analysis, shedding light on the translational strategies employed to render the nuances of Tajik пур- formations in a structurally and typologically divergent target language.

The main purpose of the article is to identify, systematically classify, and comprehensively analyze the semantico-morphological peculiarities of the Tajik prefixoid пур- as it denotes physical strength and power in S. Aini's novel "Ghulomon", and, on this basis, to determine the functional equivalents and translational strategies employed in the English version of the text. This research aims to contribute to the broader field of Tajik-English contrastive lexicology, translation theory, and the linguopragmatic analysis of literary texts, filling a significant gap in the scholarly understanding of how Tajik derivational morphology operates across languages and linguistic systems.

The functions of the article are threefold and correspond to distinct but interrelated dimensions of linguistic inquiry. Firstly, the article performs a descriptive function: it provides a systematic inventory and structural classification of пур- derivatives attested in the source text, examining their morphological composition, syntactic distribution, and semantic clustering with particular attention to expressions conveying the semantics of physical strength, might, vigor, power, and related conceptual domains. This descriptive undertaking is grounded in established principles of morphological analysis and corpus-based lexicography, ensuring both comprehensiveness and methodological rigor. Secondly, the article carries a comparative-contrastive function: it juxtaposes the morphological and semantic behavior of пур- formations in Tajik with the translational strategies and lexico-grammatical equivalents deployed in the English rendering of "Ghulomon," identifying patterns of correspondence, divergence, and contextual variation. This comparative dimension draws upon recent advances in contrastive linguistics and translation studies, particularly those addressing asymmetries between synthetic and analytic language structures [2; 4]. Thirdly, the article fulfills an applied-pedagogical and lexicographic function: on the basis of the findings, it offers practical recommendations and systematized insights for lexicographers compiling bilingual Tajik-English dictionaries, for translators navigating the challenges of rendering derivational morphology across unrelated languages, and for language learners and educators engaged in the acquisition and teaching of Tajik as a foreign or heritage language. In this applied capacity, the article seeks to bridge the gap between theoretical morphological description and practical translational and pedagogical application, thereby enhancing the accessibility and usability of Tajik linguistic resources in Anglophone academic and professional contexts.

Moreover, the present study situates its investigation within the broader context of contemporary typological morphology, which has increasingly recognized the importance of intermediate derivational categories such as prefixoids in understanding the continuum between lexical and grammatical phenomena [5]. The prefixoid пур-, with its dual nature as both a transparent lexical element and a bound derivational marker, exemplifies the fuzzy boundaries that characterize natural language morphology and

challenges rigid dichotomies between derivation and compounding, lexical and grammatical semantics. By examining the behavior of пур- in a literary text and its translational reflection, this article aims to contribute not only to Tajik and Iranian linguistics but also to the general theoretical understanding of how languages encode and express concepts of physical and abstract power through derivational means.

2. LITERATURE REVIEW

The scholarly investigation of prefixoids and their role in derivational morphology has a well-established tradition within Iranian and general linguistic studies. The theoretical foundations for understanding prefixoids as intermediate derivational elements were laid in the broader context of morphological typology, where scholars have long recognized the existence of bound morphemes that occupy a position between prototypical roots and canonical affixes. In the Iranian linguistic tradition, the study of prefixoids has been particularly productive, given the rich derivational morphology characteristic of Iranian languages, including Tajik.

In Tajik linguistics, the systematic study of word formation and derivational morphology has been advanced by several key scholars. Bobomurodov and Mu'minova [2] provided a foundational description of Tajik word formation processes in their concise dictionary of Tajik literary language word formation, establishing the basic principles of derivational analysis and classification. This work laid the groundwork for subsequent investigations into specific derivational elements, including prefixoids, suffixes, and other bound morphemes. Rastorgueva and Molchanova [4] contributed significantly to the historical understanding of Iranian derivational morphology through their comprehensive study of the Middle Persian language, tracing the diachronic development of morphological elements from Old Iranian through Middle Iranian and into the modern period. Their work is particularly valuable for understanding the etymological roots of prefixoids such as пур-, which descends from Old Persian pura and Middle Persian purr.

The study of Tajik morphology has also benefited from broader reference works on the Tajik language. Perry's A Tajik Persian Reference Grammar [10] provides a comprehensive synchronic description of Tajik grammatical structures, including derivational morphology, and situates Tajik within the broader context of Persian and Iranian linguistics. This work offers valuable insights into the systematic nature of Tajik word formation and the productivity of various derivational patterns.

More recently, comparative studies have begun to examine Tajik derivational morphology in contrast with other languages. Ashrapov's comparative analyses of Tajik morphological elements and their English equivalents have contributed to a growing body of research on Tajik-English contrastive lexicology [6; 8; 9]. These studies have examined various derivational elements, including the suffix -mand [6], the prefixoid khush- [8], and morphological features of tense systems [9], establishing methodological frameworks for comparative morphological analysis. The present article builds upon this foundation by extending the comparative approach to the prefixoid пур- and its English equivalents.

The study of prefixoids in Tajik has received particular attention in recent research. Ashrafzoda and Boybolaev [7] conducted a comprehensive analysis of the semantico-morphological peculiarities of the Tajik prefixoid пур- denoting physical properties, providing a systematic classification of пур- derivatives according to their morphological structure and semantic fields. Their study, which also draws on material from

Aini's "Ghulomon", identifies the productive patterns of пур- formation and analyzes the semantic nuances conveyed by this prefixoid. The present article extends this line of inquiry by focusing specifically on the semantic domain of physical strength and power, examining how пур- derivatives in this semantic field are rendered in English translation.

The theoretical understanding of prefixoids as a distinct category of derivational morphemes has been advanced by scholars working within the framework of grammaticalization theory. The diachronic development of lexical items denoting "fullness" into productive derivational markers has been documented across various language families, reflecting a broader typological tendency in which lexical elements undergo grammaticalization processes to become bound morphemes [8]. This theoretical perspective informs the present study's understanding of пур- as an element that has undergone partial grammaticalization while retaining semantic transparency.

Despite the significant progress made in the study of Tajik derivational morphology and prefixoids, systematic comparative investigations examining пур- formations in Tajik and their translational correlates in English remain relatively scarce. Existing lexicographic sources, such as Mamadnazarov's English-Tajik Dictionary [3], provide isolated and often decontextualized equivalents that fail to capture the contextual variability, functional polyfunctionality, and register-sensitive distribution of пур- derivatives across different communicative domains. This gap is particularly acute in the domain of literary analysis, where the expressive potential of пур- derivatives contributes substantially to the construction of authorial style, the portrayal of characters, and the creation of narrative atmosphere.

The literary works of Sadriddin Aini have attracted considerable scholarly attention, particularly with respect to their linguistic and stylistic features. Aini's prose is recognized for its rich use of derivational morphology and its innovative combination of classical Persian literary traditions with the emerging Tajik literary language. The novel "Ghulomon" stands as a landmark work of Tajik prose from the early twentieth century, and its linguistic features have been the subject of various studies exploring the intersection of derivational morphology and literary expression. The present article contributes to this tradition by examining how Aini's use of пур- derivatives serves both descriptive and expressive functions within the narrative.

The comparative analysis of Tajik and English morphological systems has been informed by broader typological considerations. The contrast between synthetic and analytic language structures has been a central theme in contrastive linguistics, with scholars examining how languages with different morphological profiles encode similar semantic content through different structural means [2; 4]. The present study builds upon this typological framework by examining how the synthetic compounding pattern of Tajik пур- derivatives corresponds to analytic constructions in English, reflecting fundamental differences between the two language systems.

The growing body of research on Tajik-English contrastive lexicology and translation studies has highlighted the challenges and strategies involved in rendering Tajik derivational morphology in English. Studies have examined various translational strategies, including periphrastic rendering, structural imitation, semantic substitution, and metalinguistic explication, each of which offers different trade-offs between fidelity to the source and naturalness in the target language [6; 7]. The present article extends this line of inquiry by examining the specific strategies employed in translating пур- deriva-

tives in the context of a literary work, where both semantic accuracy and stylistic effect are of paramount importance.

3. RESEARCH METHODS

The present study employs a comprehensive and multi-faceted methodological approach, combining qualitative and quantitative methods to analyze the semantico-morphological peculiarities of the Tajik prefixoid пур- and its English equivalents.

1. Theoretical-Analytical Method. This method is applied to examine and systematize the existing scholarly literature on prefixoids, derivational morphology, Tajik linguistics, and translation studies. It involves the critical analysis of definitions, classifications, and theoretical frameworks proposed by various researchers, including Bobomurodov and Mu'minova [2], Rastorgueva and Molchanova [4], Perry [10], and Ashrapov [6; 8; 9]. Through this method, the study identifies key concepts, terminological debates, and theoretical approaches that inform the analysis of пур- derivatives.

2. Lexicographic Analysis. This method involves a systematic examination of the source text – S. Aini's novel "Ghulomon" – to identify and extract all instances of пур- derivatives. The continuous sampling method is employed to ensure comprehensive coverage of the relevant morphological formations. The analysis focuses on identifying the structural types, semantic fields, and functional characteristics of пур- derivatives, creating a corpus for subsequent comparative analysis. The study also consults existing lexicographic sources, including Bobomurodov and Mu'minova's brief dictionary of Tajik word formation [2] and Mamadnazarov's English-Tajik Dictionary [3], to contextualize the morphological patterns observed in the literary text.

3. Descriptive Method. This method is employed to describe the structural, semantic, and functional characteristics of пур- derivatives as they are represented in the source text. It involves the analysis of morphological composition (identifying the base type: nominal, adjectival, participial, or verbal), syntactic distribution (attributive vs. predicative use), and semantic clustering (grouping derivatives according to semantic fields). The descriptive method is also used to characterize the morphological transparency, semantic compositionality, and contextual function of each derivative.

4. Comparative-Contrastive Method. This method is used to juxtapose the morphological and semantic behavior of пур- formations in Tajik with the translational strategies and lexico-grammatical equivalents deployed in the English rendering of "Ghulomon." The comparison operates at multiple levels: (1) morphological structure – examining how the synthetic compound structure of Tajik corresponds to English constructions; (2) semantic content – identifying patterns of semantic correspondence, divergence, and contextual variation; (3) translational strategies – categorizing the approaches employed by the translator in rendering пур- derivatives. This comparative dimension draws upon recent advances in contrastive linguistics and translation studies.

5. Semantic Field Analysis. This method is employed to classify пур- derivatives according to their semantic fields, with particular attention to expressions conveying the semantics of physical strength, power, might, and related conceptual domains. The semantic classification follows established principles of semantic field theory, grouping derivatives according to shared semantic features and thematic associations. The analysis examines both denotative meanings (literal, referential content) and connotative dimensions (figurative, evaluative, and pragmatic implications).

6. Quantitative Analysis. This method is employed to establish the frequency and distribution of пур- derivatives in the source text. The analysis involves counting the

total number of пур- derivatives identified, calculating the percentage distribution according to morphological type (nominal base, adjectival base, participial base, verbal base), and determining the frequency of occurrence in different semantic fields. Quantitative data are presented in percentage terms to facilitate comparison and to establish patterns of productivity.

7. Translational Analysis. This method involves a systematic examination of the English translation of "Ghulomon" to identify the translational strategies employed in rendering пур- derivatives. The analysis categorizes translational strategies according to their structural and semantic characteristics: (1) periphrastic rendering – using analytic constructions with degree adverbs; (2) structural imitation – preserving the compound structure through equivalent English compounding; (3) semantic substitution – replacing the compound with a monomorphemic or derived adjective; (4) hybrid strategies – combining literal translation with parenthetical glossing; (5) syntactic reconfiguration – altering the syntactic structure while preserving semantic content. The analysis also evaluates the degree of functional equivalence achieved by each translational strategy.

8. Typological Analysis. This method situates the findings within the broader context of morphological typology, examining how the contrast between Tajik (synthetic) and English (analytic) structures reflects fundamental typological differences between the two language systems. The analysis considers the implications of these typological differences for translation practice, lexicography, and language teaching.

The combination of these methods ensures a rigorous and holistic examination of the semantico-morphological peculiarities of the Tajik prefixoid пур- and its English equivalents, enabling the study to address both descriptive and theoretical questions while providing practical insights for translation and language pedagogy.

4. MAIN RESULTS

4.1. GENERAL FREQUENCY AND DISTRIBUTION

Of the 44 analyzed examples, 39 instances represent productive, nonce, or occasional formations, while 5 represent lexicalized units. The following morphological breakdown was observed:

пур- + nominal stem: 26 examples (59.1%);
пур- + adjectival stem: 11 examples (25.0%);
пур- + participle/past stem: 5 examples (11.4%);
пур- + verbal stem (rare): 2 examples (4.5%).

4.2. SEMANTIC CLASSIFICATION AND COMPARATIVE ANALYSIS

The 44 examples are grouped into six semantic fields. For each, the Tajik example is followed by a literal gloss and then an English functional equivalent.

Hereby, we are going to dwell on the semantico-morphological features of the relevant prefixoid denoting physical properties (appearance, texture, composition)

4.3. MORPHO-SEMANTIC PROFILE OF TAJIK ПУР-

In Tajik, пур- + N[stem] yields an adjective meaning "having an abundance of N", "covered with N", or "characterized by N". The prefixoid does not alter the grammatical gender (Tajik lacks gender) or number of the base but does require agreement with the head noun in definiteness and case when used attributively.

The following section presents a profound comparative analysis of five representative examples of пур- derivatives extracted from S. Aini's novel "Ghulomon". Each formation is examined in terms of its morphological structure, semantic compositionality, contextual function, and the translational strategy employed in the English rendering. The examples are categorized according to four semantic subclasses that reflect the spectrum of meanings associated with the conceptual domain of "physical strength and power" in the source text.

Example 1 ***(Physical – very strong):***

Tajik: Ӯро як шахси ғалчаи **пурзӯр** ба пушти худ бардошт [1: 42].
Gloss: full-of-force
English: "A blocky very strong man lifted him onto his back".

The Tajik formation пурзӯр represents a compound adjective constructed through the combination of the prefixoid пур- (etymologically derived from Old Persian pura, denoting "fullness, completeness, abundance") and the nominal stem зӯр ("force, strength, might, power"). This compound exhibits a high degree of morphological transparency, as both constituent elements are readily identifiable as free lexical morphemes in contemporary Tajik. The nominal stem зӯр functions independently as a noun denoting physical force, while the prefixoid пур- operates as a bound derivational element that nevertheless retains a clear semantic connection to the independent adjective пур ("full, replete, abundant"). The compound is fully compositional in that its meaning is directly derivable from the sum of its parts: пурзӯр denotes "one who is full of force" or "possessing strength in abundant measure". The semantic relationship between the prefixoid and the base is one of qualification and intensification, wherein пур- functions as a quantifying intensifier indicating the presence of the quality denoted by the base in a high degree. This morphological configuration exemplifies the prototypical behavior of prefixoids in Iranian languages, wherein lexical elements with transparent semantic content undergo a degree of grammaticalization while retaining their referential meaning.

Example 2 ***(Physical – strong from eating):***

Tajik: –Бо ҳамин падарлаънатҳои падарбезори **гушнапурзӯр** як роҳи муросоро ёб–гуфтааст [1: 192].
Gloss: hungry-full-of-strength (oxymoronic)
English: "–With these damned, fatherless hungry-but-still-strong (lit. hungry full-of-strength) ones, you have to find a compromise", he said".

The Tajik formation гушнапурзӯр represents a tripartite compound adjective of exceptional morphological complexity and semantic markedness. The compound is constructed through the sequential combination of three distinct elements: (1) the adjective гушна ("hungry, famished"), (2) the prefixoid пур- ("full of, abundant in"), and (3) the nominal stem зӯр ("force, strength, might"). The morphological structure of the compound is hierarchical, with пурзӯр functioning as an embedded compound that is then modified by the preceding adjective гушна. The overall compound thus denotes "one who is hungry yet full of strength", a description that encodes a social and physiological paradox of considerable rhetorical force. The morphological transparency of the compound is moderate; while each constituent element is individually transparent and identifiable, the combination of these elements creates a semantically marked, pragmatically loaded compound that derives its expressive power precisely from the tension between its contradictory components. The prefixoid пур- retains its transparent

intensifying function with respect to зӯр, while the juxtaposition of гушна and пурзӯр generates an oxymoronic effect that elevates the compound above the level of mere description to that of social commentary.

Example 3 ***(Physical – full of goodness and blessing):***

Tajik: – Қилич-Оғо! – гӯён ба сухан даромад, – даврони ту, – гуфт ӯ, – як замони **пурхайру баракае** будааст [1: 9].

Gloss: full-of-goodness and blessing

English: "– Qilich-Ogho! – he began to speak, – your era", he said, "was a time full of goodness and blessings".

The Tajik formation пурхайру барака represents a compound adjective of a distinctive morphological type, in which the base consists of two coordinated nouns linked by the conjunction у ("and"). The compound is constructed through the combination of the prefixoid пур- ("full of, abundant in") with the coordinated nominal sequence хайр ("goodness, virtue, charity, beneficence") and барака ("blessing, abundance, divine favor, prosperity"). This coordinated-base structure is less frequent than single-noun bases but occurs in contexts requiring the simultaneous expression of multiple related qualities. The compound exhibits a high degree of morphological transparency, as all constituent elements are lexically transparent and semantically accessible. The prefixoid пур- functions consistently as an intensifying quantifier indicating plenitude, while the coordinated base structures the meaning as a conjunction of two related but distinct positive qualities. The morphological structure of the compound reflects a broader pattern in Tajik derivational morphology, wherein coordinated nominal sequences may function as bases for prefixoid attachment, enabling the concise expression of complex and multifaceted qualitative attributes.

Example 4 ***(Physical – dangerous, risky):***

Tajik: Дар он ҷо, ки ҳамеша дар зери таҳлукаи тохти туркманон аст, занон ва бачагонро бурдан ҳам **пурхатар** буд [1: 12]; Ин ҳолати **пурхавф** бо сабукӣ гузашт [1: 163].

Gloss: full-of-danger, full-of-fear

English: "There, where there was always the threat of Turkmen raids, taking women and children was also dangerous (lit. full of danger)"; "This perilous (lit. full of fear) situation passed quickly".

The Tajik formations пурхатар and пурхавф represent compound adjectives constructed through the combination of the prefixoid пур- with the nominal stems хатар ("danger, risk, peril") and хавф ("fear, dread, apprehension") respectively. Both compounds exhibit a high degree of morphological transparency, as the constituent nominal stems are lexically accessible and semantically transparent, while the prefixoid пур- functions consistently as an intensifying quantifier indicating the presence of the quality denoted by the base in abundant measure. The compounds are fully compositional in that their meanings are directly derivable from the sum of their parts: пурхатар denotes "one that is full of danger" or "characterized by abundant risk," while пурхавф denotes "one that is full of fear" or "characterized by the quality of inspiring fear." The morphological parallelism between the two compounds is noteworthy, as both employ the same derivational pattern with distinct but semantically related bases. This parallelism reflects the systematic and productive nature of the пур- prefixoid in Tajik derivational morphology, which enables the creation of parallel formations across related semantic domains.

Example 5 ***(Physical – full of blood):***

Tajik: Баъд аз он ин бандиро, ки баданаш монанди хики **пурхуни** сӯрох пайдокарда гардида буд [1: 43].

Gloss: full-of-blood

English: "Then this captive, whose body had become perforated like a blood-filled (lit. full of blood) wineskin…"

The Tajik formation пурхун represents a compound adjective constructed through the combination of the prefixoid пур- with the nominal stem хун ("blood"). The compound exhibits a high degree of morphological transparency, as both constituent elements are readily identifiable and semantically accessible. The prefixoid пур- functions as an intensifying quantifier indicating the presence of the quality denoted by the base in abundant measure, while the nominal stem хун denotes the bodily fluid that is central to the compound's metaphorical significance. The compound is fully compositional in its literal meaning, denoting "one that is full of blood" or "characterized by an abundance of blood." However, the compound acquires additional semantic and figurative dimensions through its occurrence in a highly marked narrative context, where it participates in a striking simile comparing a wounded body to a blood-filled wineskin.

5. DISCUSSION

5.1. SYNTHESIS OF COMPARATIVE FINDINGS

The comparative analysis of the five пур- derivatives examined above reveals several systematic patterns in the morphological behavior, semantic functioning, and translational treatment of these formations in Aini's "Ghulomon".

5.2. MORPHOLOGICAL PATTERNS

The пур- prefixoid in Tajik exhibits a high degree of morphological productivity across diverse semantic domains, from concrete physical attributes (strength, blood) to abstract qualities (goodness, danger, fear). The prefixoid combines with nominal bases to form compound adjectives that function attributively or predicatively within the sentence. The morphological structure is consistently transparent, with the prefixoid retaining its intensifying-quantificational semantics while the nominal base provides the specific qualitative content. This transparency distinguishes пур- derivatives from more opaque idiomatic expressions and facilitates both comprehension and translation.

5.3. SEMANTIC PATTERNS

The semantic range of пур- derivatives extends from strictly denotative descriptions of physical attributes to highly connotative expressions of moral, emotional, and existential qualities. The prefixoid encodes a conceptual metaphor of "fullness as intensification", in which the metaphor of spatial containment (being "full of" something) is used to express qualitative abundance. This metaphor is cross-linguistically widespread, as evidenced by the availability of comparable constructions in English ("full of", "filled with"), yet it is grammaticalized to a greater extent in Tajik through the productive prefixoid pattern. The semantic compositionality of пур- derivatives is generally high, with the meaning being derivable from the interpretation of the constituent parts, although the oxymoronic compound гушнапурзӯр demonstrates that pragmatic markedness and contextual interpretation can complicate straightforward compositional semantics.

5.4. TRANSLATIONAL PATTERNS

The English translations of пур- derivatives employ a range of strategies that reflect both the constraints of the target language and the translator's sensitivity to the semantic and stylistic dimensions of the source. These strategies include: (1) periphrastic rendering with degree adverbs (e. g., "very strong" for пурзӯр); (2) hybrid strategies combining literal translation with parenthetical glossing (e. g., "hungry-but-still-strong" with literal gloss for гушнапурзӯр); (3) structurally faithful translation with coordinated complements (e. g., "full of goodness and blessings" for пурхайру барака); (4) semantic substitution with metalinguistic explication (e. g., "dangerous" with literal gloss for пурхатар); and (5) morphological imitation with parenthetical glossing (e. g., "blood-filled" for пурхун). The choice of strategy depends on multiple factors, including the semantic transparency of the compound, the availability of structural parallels in English, the stylistic register of the context, and the intended readership of the translation.

5.5. FUNCTIONAL EQUIVALENCE

The English translations achieve varying degrees of functional equivalence with the Tajik originals. The highest degree of equivalence is achieved when the target language possesses structural resources (such as compounding with "filled" or the "full of" construction) that parallel the morphological structure of the source compound. Moderate equivalence is achieved when the translator must resort to periphrastic or analytic constructions that convey the semantic content but sacrifice morphological parallelism. The use of parenthetical glosses represents a compensatory strategy that provides transparency about the original morphology while allowing the main translation to prioritize naturalness and idiomaticity in the target language.

5.6. TYPOLOGICAL IMPLICATIONS

The comparative analysis confirms the typological characterization of Tajik as a synthetic language with a productive system of compounding and derivational morphology, in contrast to English as a predominantly analytic language that relies on syntactic constructions and degree adverbs for comparable expressive effects. The пур- prefixoid represents a distinctive feature of Tajik derivational morphology, enabling the concise encoding of qualitative intensification through morphologically compact compounds. The translational challenges posed by пур- derivatives reflect broader typological asymmetries between the two languages, highlighting the need for translators to navigate the structural constraints of the target language while striving to preserve the semantic content, stylistic effect, and morphological markedness of the source formation.

6. CONCLUSION

The present study has examined the semantico-morphological peculiarities of the Tajik prefixoid пур- denoting physical strength and power, and its functional equivalents in English, based on the literary material of Sadriddin Aini's novel "Ghulomon". The analysis has yielded several important conclusions that contribute to the understanding of Tajik derivational morphology, Tajik-English contrastive lexicology, and the challenges of translating derivational morphology across typologically distinct languages.

Thus, the present study has demonstrated that the Tajik prefixoid пур- is a highly productive and semantically versatile derivational element that enables the concise encoding of qualitative intensification across diverse semantic domains. The analysis

of пур- derivatives in Aini's "Ghulomon" has revealed the systematic nature of this derivational pattern and its expressive potential in literary contexts. The comparison with English equivalents has highlighted the typological differences between synthetic and analytic language systems and the challenges involved in translating derivational morphology across such systems. The findings of this study contribute to the ongoing development of Tajik-English contrastive lexicology, translation theory, and the linguo-pragmatic analysis of literary texts, and they offer practical insights for lexicographers, translators, and language educators working with Tajik and English. The study also contributes to the broader theoretical understanding of prefixoids as an intermediate category of derivational morphemes, demonstrating how elements that retain semantic transparency can function productively in derivational morphology while reflecting broader typological patterns in the organization of linguistic systems.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Айнӣ С.* Ғуломон. Роман. Душанбе: Адабиёти бачагона, 2019. 488 с.
2. *Бобомуродов Ш.* Луғати мухтасари калимасозии забонии адабии тоҷик. Дастури таълим / Ш. Бобомуродов, А.Муъминова. Душанбе: Маориф, 1983. 120 с.
3. *Мамадназаров А.* Фарҳанги англисӣ-тоҷикӣ. Душанбе: Эр-граф, 2021. 1016 с.
4. *Расторгуева В.С.* Среднеперсидский язык / В.С. Расторгуева, Е.К. Молчанова // Основы иранского языкознания. Среднеиранские языки. М.: Наука, 1981. С. 6–146.
5. *Розӣ Шамси Қайс*. Ал-Муъҷам / Муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи чоп У. Тоиров. Душанбе: Адиб, 1991. 463 с.
6. *Ashrapov B.P.* Comparative Analysis of the Morphological Peculiarities of the Suffix -mand and Its English Equivalents (on the material of Ghulomon by S. Aini) // Herald of Daghestan Scientific Center. 2024. №94. P. 141–145. DOI 10.31029/vestdnc94/20; EDN PDCGHN.
7. *Ashrafzoda B.P.* Semantico-Morphological Peculiarities of the Tajik Prefixoid пур- Denoting Physical Properties and Its English Equivalents (on the material of "Ghulomon" by S. Aini) / B.P. Ashrafzoda, B.E. Boybolaev // Stephanos. 2026. №3(77). P. 88–104. DOI 10.24249/2309-9917-2026-77-3-88-104; EDN UBSRNL.
8. *Ashrapov B.P.* Morphological Peculiarities of the Tajik Prexoid 'khush-' in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century // Stephanos. 2026. №2(76). P. 45–53. DOI 10.24249/2309-9917-2026-76-2-45-53; EDN HSEJSP.
9. *Ashrapov B.P.* Morphological Peculiarities of Present Simple Tense in Tajik, Chinese and English (a comparative analysis) // Russian Linguistic Bulletin. 2025. №6(66). DOI 10.60797/RULB.2025.66.3; EDN UWGYBZ.
10. *Perry J.R.* A Tajik Persian Reference Grammar. Boston: Brill Leiden, 2005. 528 p.

REFERENCES

1. Aini S. (2019) Ghulomon. Novel. Dushanbe. Children's Literature Publ. 488 p.
2. Bobomurodov Sh. (1983) A Brief Dictionary of Tajik Literary Language Word Formation. Teaching guide / Sh. Bobomurodov, A. Muminova. Dushanbe. Maarif Publ. 120 p.
3. Mamadnazarov A. (2021) English-Tajik Dictionary. Dushanbe. Er-graf Publ. 1016 p.
4. Rastorgueva V.S. Middle Persian language / V.S. Rastorgueva, E.K. Molchanova. In: Fundamentals of Iranian linguistics. Middle Iranian languages. Moscow. Nauka Publ. 1981, pp. 6–146.

5. Razi Shamsi Qais. (1991) Al-Mu'jam / Author of the introduction and comments and editor U. Toirov. Dushanbe. Adib Publ. 463 p.
6. Ashrapov B.P. Comparative Analysis of the Morphological Peculiarities of the Suffix -mand and Its English Equivalents (on the material of Ghulomon by S. Aini). *Herald of Daghestan Scientific Center*. 2024. No 94, pp. 141–145. DOI 10.31029/vestdnc94/20; EDN PDCGHN.
7. Ashrafzoda B.P. Semantico-Morphological Peculiarities of the Tajik Prefixoid пур- Denoting Physical Properties and Its English Equivalents (on the material of "Ghulomon" by S. Aini) / B. P. Ashrafzoda, B.E. Boybolaev. *Stephanos*. 2026. No 3(77), pp. 88–104. DOI 10.24249/2309-9917-2026-77-3-88-104; EDN UBSRNL.
8. Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities of the Tajik Prexoid 'khush-' in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century. *Stephanos*. 2026. No 2(76), pp. 45–53. DOI 10.24249/2309-9917-2026-76-2-45-53; EDN HSEJSP.
9. Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities of Present Simple Tense in Tajik, Chinese and English (a comparative analysis). *Russian Linguistic Bulletin*. 2025. No 6(66). DOI 10.60797/RULB.2025.66.3; EDN UWGYBZ.
10. Perry J.R. (2005) A Tajik Persian Reference Grammar. Boston. Brill Leiden. 528 p.

Сведения об авторе:

Баходур Пулот Ашрафзода,
кандидат филол. наук
доцент
факультет восточных языков
Худжандский государственный
университет имени академика Б. Гафурова

Bahodur Pulot Ashrafzoda,
PhD
Associate Professor
Faculty of Oriental Languages
Khujand State University
named after academician B. Gafurov
bahodur.ashrapov@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-80-92

Н.А. Вохидова, С.Г. Гиёсова (Худжанд, Республика Таджикистан)

О проблемах, связанных с фразеографией, и об объяснении фразеологических единиц в лингвистике

Аннотация: В данной статье рассматриваются теоретические и практические основы фразеографии как самостоятельной отрасли языкознания, с акцентом на принципы и методы описания и объяснения фразеологических единиц. Исследование посвящено терминологическому различению между «лексикографией» и «фразеографией», обосновывается необходимость принятия последнего термина для отражения специфической природы фразеологических единиц как объектов лексикографического описания. На основе всестороннего анализа научной литературы, включая труды Фозилова, Яранцева, Кунина и Аюповой, в статье исследуются структурные и семантические особенности фразеологических единиц, требующие специализированного лексикографического подхода. В исследовании применяются теоретико-аналитический, сравнительно-типологический, описательный, терминологический, документально-нормативный и синтетико-интегративный методы. Особое внимание уделяется сравнительному анализу фразеографических практик в языках разных структурных типов: таджикском, русском и английском, – а также выявлению оптимальных стратегий представления фразеологических единиц в учебных лексикографических работах. Результаты исследования показывают, что фразеография обладает отличительными характеристиками, отдельными от общей лексикографии, включая необходимость комплексных теоретических основ во фразеологических словарях, важность сравнительно-типологических подходов и значительную роль фразеографии в языковом образовании и сохранении культурного наследия. В заключении делается вывод о том, что фразеография выполняет не только научные, но и более широкие социальные функции, особенно во многоязычном и мультикультурном контексте Таджикистана, способствуя сохранению языкового и культурного наследия, продвижению языкового разнообразия и развитию межкультурного взаимопонимания.

Ключевые слова: фразеография, фразеологическая лексикография, фразеологические единицы, лексикография, фразеология, сравнительно-типологический метод, фразеологические словари, таджикский язык, русский язык, английский язык, языковое образование, лингвистическая терминология, сохранение культурного наследия

N.A. Vohidova, S.G. Ghiyosova (Khujand, Tajikistan Republic)

On Issues beset with Phraseography and Explaining Phraseological Units in Linguistics

Abstract: The given article dwells on the theoretical and practical foundations of phraseography as an independent branch of linguistics, focusing on the principles and methods of describing and explaining phraseological units. The study addresses the terminological distinction between "lexicography" and "phraseography," justifying the necessity of adopting the latter as a specialized term to reflect the distinct nature of phraseological units as objects of lexicographic description. Through a comprehensive analysis of scholarly literature, including the works of Fozilov, Yarantsev, Kunin, and Ayupova, the article explores the structural and semantic features of phraseological units that necessitate specialized lexicographic treatment. The research employs theoretical-analytical, comparative-typological, descriptive, terminological, documentary-regulatory, and synthetic-integrative methods. Special attention is devoted to the comparative analysis of phraseographic practices across languages of different structural types – Tajik, Russian, and English – and to the identification of optimal strategies for presenting phraseological units in educational lexicographic works. The findings demonstrate that phraseography possesses distinctive characteristics separate from general lexicography, including the need for comprehensive theoretical frameworks in phraseological dictionaries, the importance of comparative-typological approaches, and the significant role of phraseography in language education and cultural preservation. The article concludes that phraseography serves not only scholarly functions but also broader societal functions, particularly in the multilingual and multicultural context of Tajikistan, contributing to the preservation of linguistic and cultural heritage, the promotion of linguistic diversity, and the fostering of intercultural understanding.

Key words: phraseography, phraseological lexicography, phraseological units, lexicography, phraseology, comparative-typological method, phraseological dictionaries, Tajik language, Russian language, English language, language education, linguistic terminology, cultural preservation

INTRODUCTION

At the current stage of linguistic development, lexicography has branched into a number of independent fields, each possessing theoretical and practical significance. One such important direction is phraseological lexicography, which is aimed at the collection, systematization, explanation, and interpretation of phraseological units of languages. In modern linguistics, this field is more often referred to by the term "phraseography".

In the system of linguistic terminology, "phraseography", alongside concepts such as "phraseology", "phraseme", "phraseologism", and "phraseological units", is recognized as a relatively new term. Nevertheless, in some scholarly sources, the traditional term "lexicography" is still used in its place, or the adjective "phraseological" is employed as its modifier. For example, in the Dictionary of Fixed Expressions of the Modern Tajik Language, the term "phraseological lexicography" is used [5].

Such an approach is also observed in foreign scholarly literature. In particular, the researcher R.I. Yarantsev, in his work Dictionary-Reference on Russian Phraseology, applied the concept of "Russian phraseological lexicography" [6].

Similarly, the Tatar researcher R.A. Ayupova, in her doctoral dissertation devoted to the phraseography of English, Russian, and Tatar, examined issues of explaining phraseological units and used the phrase "lexicography of phraseological units" in the text of her research [1].

Thus, it is observed that the term "lexicography" in modern linguistics is used in two senses – broad and narrow. In the broad sense, it encompasses all types of dictionaries, including phraseological dictionaries. In the narrow sense, however, lexicography is understood to include only those types of dictionaries whose basis is formed by vocabula (Latin vocabulum – word) as a lexical unit and lexis (Greek lexikos – pertaining to words, vocabulary).

The primary purpose of this article is to examine the theoretical and practical foundations of phraseography as an independent branch of linguistics, with particular emphasis on the principles and methods of describing and explaining phraseological units. The article aims to elucidate the terminological distinctions between "lexicography" and "phraseography", justify the necessity of adopting the latter as a specialized term, and analyze the structural and semantic features of phraseological units that necessitate a distinct lexicographic approach. Furthermore, this study seeks to explore the role of phraseography in the compilation of phraseological dictionaries, the criteria for selecting and systematizing phraseological material, and the significance of incorporating theoretical frameworks into dictionary structures. Special attention is devoted to the comparative analysis of phraseographic practices across languages of different structural types, including Tajik, Russian, and English, and to the identification of optimal strategies for presenting phraseological units in educational lexicographic works.

The article fulfills several key functions within the domain of linguistic scholarship. Firstly, it serves a theoretical-cognitive function by systematizing existing knowledge on the nature, classification, and description of phraseological units, thereby contributing to the development of a unified conceptual framework for phraseography. Secondly, it performs a methodological function by identifying and evaluating the principles and techniques employed in the compilation of phraseological dictionaries, offering guidance for future lexicographic practice. Thirdly, the article carries a comparative-typological function, as it examines phraseographic traditions across structurally different languages and highlights their commonalities and specificities. Fourthly, it fulfills an applied-pedagogical function by demonstrating how phraseological dictionaries and phraseographic methods can be effectively utilized in language teaching, particularly within the context of multilingual education in Tajikistan. Finally, the article serves a terminological-clarifying function by delineating the conceptual boundaries between "lexicography" and "phraseography" and advocating for the independent status of the latter as a distinct scholarly and practical discipline.

LITERATURE REVIEW

The scholarly literature on phraseography and the lexicographic description of phraseological units reveals a rich tradition of research, yet also highlights significant terminological and methodological debates. The foundational works in this area are closely tied to the development of phraseology as an independent linguistic discipline.

One of the earliest and most comprehensive contributions to the field is the work of M. Fozilov, who compiled the Dictionary of Fixed Expressions of the Modern Tajik Language [5]. This two-volume dictionary represents a pioneering effort in Tajik lexicography, systematically collecting and explaining phraseological units of the Tajik language. Notably, Fozilov employs the term "phraseological lexicography", reflecting the broader usage of "lexicography" to encompass phraseological material – a practice consistent with the broad interpretation of the term observed in earlier scholarly traditions.

In the Russian linguistic tradition, R.I. Yarantsev's Dictionary-Reference on Russian Phraseology [6] stands as a significant reference work that consolidates and systematizes Russian phraseological units. Yarantsev's approach, like that of Fozilov, operates within the framework of "phraseological lexicography", indicating the prevalence of this terminology in mid-to-late twentieth-century scholarship.

A pivotal figure in the development of English phraseology and its lexicographic description is A.V. Kunin. His English-Russian Phraseological Dictionary [2; 3] is widely regarded as a landmark achievement in the field. The third edition [2] includes a substantial introductory article entitled "Basic Concepts of English Phraseology as a Linguistic Discipline", which addresses ten major theoretical issues, ranging from the definition of phraseology to the classification of stable word combinations and the structural-semantic properties of phraseological units. The fourth edition [3], revised and expanded, incorporates modifications to this theoretical framework while maintaining the comprehensive scope of the dictionary. Kunin's work has had a profound influence on subsequent phraseographic research and has set a high standard for the integration of theoretical and practical lexicographic components.

More recent scholarship has explored the phraseography of languages of different structures. R.A. Ayupova's doctoral dissertation [1], which examines the phraseography of English, Russian, and Tatar, represents a significant contribution to the comparative study of phraseological units and their lexicographic description. Ayupova employs the phrase "lexicography of phraseological units", demonstrating the continuing use of the broader terminological convention even in contemporary research. Her work addresses the challenges of describing phraseological units in languages with different structural and typological characteristics, offering valuable insights into the selection of dictionary entries, the organization of definitions, and the presentation of semantic and pragmatic information.

Beyond the core phraseographic literature, research on comparative linguistics and language teaching has increasingly recognized the importance of phraseology in language acquisition and cross-cultural communication. Recent studies by B.P. Ashrapov [7; 8; 9; 10; 11] have examined various morphological, semantic, and pragmatic aspects of Tajik and English linguistic units, including interjections, modal particles, adverbs, and tense systems. These comparative analyses contribute to a deeper understanding of the structural and functional properties of languages of different types, providing a broader linguistic context within which phraseographic research can be situated.

The scholarly discourse also reveals a persistent terminological debate regarding the appropriate designation of the field concerned with the lexicographic treatment of phraseological units. While some researchers continue to use "phraseological lexicography" or "lexicography of phraseological units", others advocate for the independent term "phraseography" to reflect the distinct theoretical and methodological foundations of this area. This debate is not merely terminological but reflects deeper questions about

the relationship between phraseology and lexicology, the status of phraseological units as objects of lexicographic description, and the need for specialized principles and techniques in their treatment.

Overall, the literature review demonstrates that while significant progress has been made in the compilation of phraseological dictionaries and the development of theoretical frameworks for their description, there remain unresolved issues regarding terminology, classification criteria, and the optimal structure of phraseographic works. The present article seeks to contribute to this ongoing scholarly conversation by examining these issues in the context of Tajik, Russian, and English phraseography and by proposing a clear conceptual framework for the field.

RESEARCH METHODS

The present study employs a comprehensive and multi-faceted methodological approach, combining theoretical analysis, comparative-typological methods, and descriptive techniques to address the issues of phraseography and the explanation of phraseological units.

1. Theoretical-Analytical Method: This method is applied to examine and systematize the existing scholarly literature on phraseology, lexicography, and phraseography. It involves the critical analysis of definitions, classifications, and theoretical frameworks proposed by various researchers, including Fozilov [5], Yarantsev [6], Kunin [2; 3], and Ayupova [1]. Through this method, the study identifies key concepts, terminological debates, and unresolved issues in the field, providing a solid foundation for further analysis.

2. Comparative-Typological Method: Given that the study examines languages of different structural types – Tajik (a Persian language of the Indo-Iranian branch), Russian (a Slavic language of the Indo-European family), and English (a Germanic language of the Indo-European family) – the comparative-typological method is essential. This method allows for the identification of universal and language-specific features of phraseological units, the comparison of lexicographic practices across linguistic traditions, and the evaluation of the applicability of different dictionary structures and entry formats to languages with varying morphological and syntactic properties. The comparative analysis also draws on recent comparative studies [7; 8; 9; 10; 11] that examine morphological, semantic, and pragmatic phenomena across Tajik, English, and other languages.

3. Descriptive Method: This method is employed to describe the structural, semantic, and functional characteristics of phraseological units as they are represented in phraseological dictionaries. It involves the analysis of dictionary entries, the examination of definitions and illustrative examples, and the identification of patterns in the presentation of phraseological material. The descriptive method is also used to characterize the composition, organization, and content of the theoretical sections found in major phraseological dictionaries.

4. Terminological Analysis: A specific terminological analysis is conducted to clarify the definitions and usage of key terms such as “phraseography”, “phraseological lexicography”, “phraseologism”, and “phraseological unit”. This analysis traces the historical development of these terms, examines their usage in different scholarly traditions, and proposes a coherent terminological framework for the field.

5. Documentary and Regulatory Analysis: The study also incorporates an analysis of official documents and regulatory frameworks, including the Law of the Republic of

Tajikistan "On the State Language of the Republic of Tajikistan" and relevant governmental strategies for language education. This analysis situates the research within the broader socio-linguistic context of Tajikistan and demonstrates the practical relevance of phraseographic work for language policy and education.

6. Synthetic-Integrative Method: Finally, the study employs a synthetic-integrative approach that brings together the findings of the theoretical, comparative, descriptive, and documentary analyses. This method enables the formulation of comprehensive conclusions and recommendations regarding the principles and practices of phraseography, the structure of phraseological dictionaries, and the application of phraseographic resources in language teaching and research.

The combination of these methods ensures a rigorous and holistic examination of the issues surrounding phraseography and the lexicographic description of phraseological units, enabling the study to address both theoretical questions and practical applications.

MAIN RESULTS

From the standpoint of logical exposition, in cases where the dictionary entry is considered not in the form of a separate lexical unit (vocabulum) but rather in the form of a phrase or compound unit, for the sake of precision, the term "dictionary" is used with an appropriate modifier. For example: Dictionary of Foreign Words and Expressions, ideographic dictionaries, idiomatic dictionaries, terminological dictionaries (e. g., Dictionary of Literary Terms), and so forth.

In this same series, one might also mention the Phraseological Dictionary. Nevertheless, when speaking of an independently formed field of linguistics – since phraseology today has moved beyond the scope of lexicology and taken shape as a separate scholarly and practical branch – the use of a special term, "phraseography" (by analogy with "lexicography"), is well-founded and necessary.

Within the science of phraseology, modern phraseography is gradually developing and acquiring relatively independent characteristics from lexicography. It possesses a number of features that either do not exist in lexicography or are only limitedly connected to it. In particular, in phraseological dictionaries, a significant part of the work consists of describing phraseological units, determining their types, markers, and properties, as well as selecting scientific principles for interpreting and explaining these units.

The necessity of incorporating such issues into the structure of phraseological dictionaries arises from the fact that phraseology, as a relatively new branch of linguistics, is still in a stage of development and formation, and in this process, phraseography plays an important role as an auxiliary and regulating tool. Therefore, the compilation of a scientific-theoretical reference section in phraseological dictionaries acquires particular significance.

On the other hand, the inclusion of theoretical material in the structure of such dictionaries is necessitated by the fact that in the science of phraseology – from the definition of the concept to its fundamental issues, including semantic and structural properties, classification principles, and other key aspects – there exist divergent views among scholars. Under such conditions, an essential condition for compiling a dictionary is the precise determination of the scope of the material to be included, which becomes feasible only when the theoretical foundations of phraseology are clear and the principles for selecting units are explicitly defined.

In this context, in A.V. Kunin's English-Russian Phraseological Dictionary, in the form of a detailed scholarly article entitled "Basic Concepts of English Phraseology

as a Linguistic Discipline", the most important issues related to the identification of phraseological units are presented. This article encompasses a set of theoretical issues and consists of ten main sections, including: phraseology as a discipline; types of dependence among components of phraseological units; structural-semantic issues of non-representationality; the use of phraseological units in speech; stability of phraseological units; synonymic and paradigmatic relations; the issue of structural separability of units; determining the scope of phraseological units; types of fixed combinations of a non-phraseological nature; and also the development of the lexical and phraseological composition of the English language through phraseological units [2].

The author also reflected the main issues of this article, with some modifications, in the introduction to the fourth edition of the English-Russian Phraseological Dictionary. Such a system of compilation is also deemed appropriate and effective in the field of phraseography of other languages of various structures, including Russian and Tajik. As a result, this approach acquires a certain advantage over other forms of scholarly research, such as monographs.

This is because phraseological dictionaries, by their very nature, bring together both precise theoretical information and practical linguistic material, which are explained in detail and comprehensively. From this perspective, the use and development of phraseography in research and in improving the teaching of Russian and English as one of the key strategies for enhancing the quality and effectiveness of language education at all levels of instruction is also provided for in the official documents of the Government of the Republic of Tajikistan.

The state of language education and related documents shows that language policy in Tajikistan is implemented on the basis of respect and reverence for the state language. In this process, the status of other languages is also determined, taking into account their role in society. This process is regulated on the basis of the Law of the Republic of Tajikistan "On the State Language of the Republic of Tajikistan".

The relationship of the state language with other languages arises from two fundamental aspects: firstly, language policy acts as a determinant of the social and political status of languages; secondly, the state language serves as a foundation and supporting tool in the process of learning other languages.

An important factor in learning foreign languages is that our native language – Tajik – serves as a stable foundation for this process in three fundamental ways. First, the nature of language as a means of shaping human consciousness and thought, as well as a model of speech, is formed in the mind of every individual from childhood. Second, language norms are acquired to a considerable extent during general education through native language classes. Third, the knowledge and skills acquired as a result of the practical and theoretical study of the native language are used as a basis and comparative tool in learning foreign languages.

Every language that a person acquires opens, in fact, a new door to acquaintance with the national values of other peoples, since language is the primary means of access to the spiritual world of every nation. The spiritual world, worldview, and cultural values of every nation are reflected in the structure and content of its language.

Therefore, the application of the comparative-typological method in the research and teaching of languages of different structures, including Tajik, Russian, and English, is one of the important directions of modern linguistics and can play a significant role in the development of both particular and general linguistics.

DISCUSSION

The findings of this study give rise to a number of important theoretical, methodological, and practical considerations that merit further discussion.

1. Terminological and Conceptual Clarification. One of the central issues addressed in this article is the terminological distinction between "lexicography" and "phraseography". The analysis of scholarly sources demonstrates that while "lexicography" has traditionally been used in a broad sense to encompass all types of dictionaries, including phraseological ones, the development of phraseology as an independent discipline has created a need for a more specialized term. The adoption of "phraseography" is not merely a matter of terminological preference but reflects a fundamental shift in the understanding of phraseological units as objects of lexicographic description. Unlike lexical units, which can be described in relative isolation, phraseological units require attention to their internal structure, semantic integrity, fixedness, and contextual usage patterns. These distinctive features necessitate specialized principles of selection, description, and presentation that differ from those applied in general lexicography. The arguments presented in this study support the position that "phraseography" should be recognized as a distinct sub-discipline within linguistics, with its own theoretical foundations and methodological principles.

2. The Role of Theoretical Frameworks in Phraseological Dictionaries. The analysis of Kunin's English-Russian Phraseological Dictionary [2; 3] reveals the substantial benefits of incorporating comprehensive theoretical introductions into phraseological dictionaries. Such introductions serve multiple purposes: they provide users with the necessary conceptual background for understanding the nature of phraseological units; they establish clear criteria for the inclusion and classification of entries; they address controversial issues and divergent scholarly views; and they offer guidance on the proper use of the dictionary. The success of Kunin's approach, as evidenced by its influence on subsequent phraseographic work and its adaptation to other languages, suggests that the inclusion of theoretical material should be considered a best practice in phraseography. However, the specific content and structure of such theoretical sections should be tailored to the needs of the intended users and the characteristics of the language under consideration. For Tajik phraseography, for example, the theoretical framework would need to address issues specific to Persian-language phraseology, including the influence of Arabic and Turkic elements, the role of poetic and literary traditions, and the specific patterns of idiomaticity in Tajik.

3. Comparative-typological Perspectives in Phraseography. The comparative analysis of phraseographic practices across Tajik, Russian, and English reveals both commonalities and language-specific features. All three languages possess a rich repertoire of phraseological units that reflect the cultural and historical experiences of their speakers. However, the structural properties of these units differ significantly due to the typological characteristics of the languages. Tajik, with its Indo-Iranian morphology and Persian syntax, presents particular challenges for phraseographic description, especially in terms of the representation of verbal phrases, the treatment of compound verbs, and the integration of Arabic-derived elements. Russian, with its Slavic morphology and flexible word order, requires attention to case government, aspectual distinctions, and the role of particles in phraseological expressions. English, with its analytic structure and relatively fixed word order, poses different challenges, particularly in the treatment of phrasal verbs and multi-word expressions. The comparative-typological perspective adopted in this study suggests that while universal principles of phraseo-

graphic description can be identified, their application must be sensitive to the specific structural and semantic properties of each language. This finding has important implications for the development of bilingual and multilingual phraseological dictionaries, as well as for the use of phraseographic resources in language teaching.

4. Phraseography and Language Education. The discussion of language policy in Tajikistan and the role of the state language in education highlights the practical importance of phraseography for language teaching and learning. Phraseological units are notoriously difficult for language learners, as their meanings cannot be derived from the sum of their parts and their usage is often governed by specific contextual and cultural conventions. Well-designed phraseological dictionaries, equipped with clear explanations, illustrative examples, and relevant cultural notes, can serve as invaluable resources for learners at all levels. Moreover, the comparative analysis of phraseological systems across languages can enhance learners' metalinguistic awareness and facilitate the transfer of knowledge from the native language to the target language. The threefold role of the native language as a foundation for language learning – shaping consciousness, providing linguistic norms, and serving as a basis for comparison – underscores the importance of integrating phraseographic resources into the language curriculum. In this context, the development of bilingual phraseological dictionaries for Tajik learners of Russian and English, as well as for learners of Tajik as a foreign language, should be considered a priority for applied linguistic research.

5. Challenges and Future Directions. Despite the progress made in phraseography, a number of challenges remain. First, the criteria for distinguishing phraseological units from other types of fixed expressions, such as collocations, proverbs, and clichés, continue to be debated. This issue is particularly acute in Tajik phraseology, where the boundaries between different types of multi-word expressions are not always clearly defined. Second, the representation of semantic and pragmatic information in phraseological dictionaries requires further refinement. Phraseological units often carry connotations, stylistic overtones, and cultural associations that are not fully captured by definitions alone. The inclusion of usage notes, frequency information, and pragmatic markers could enhance the usefulness of phraseological dictionaries for both learners and researchers. Third, the application of corpus-based methods to phraseography offers new opportunities for the empirical study of phraseological units. By analyzing large corpora of authentic language data, researchers can identify patterns of usage, variation, and change that may not be apparent from introspective or traditional methods. Corpus-based phraseography also enables the development of more objective criteria for the selection and description of entries. Fourth, the integration of digital technologies into phraseographic practice opens up new possibilities for the creation of interactive, searchable, and customizable phraseological resources. Digital phraseological dictionaries can incorporate audio pronunciations, video examples, interactive exercises, and links to related resources, thereby enhancing the user experience and supporting more effective learning.

6. The Socio-cultural Dimension of Phraseography. The discussion of language policy and the relationship between the state language and other languages in Tajikistan points to the broader socio-cultural significance of phraseography. Phraseological units are not merely linguistic phenomena; they are repositories of cultural knowledge, historical memory, and collective values. The systematic documentation and explanation of phraseological units contribute to the preservation and transmission of cultural heritage, the promotion of linguistic diversity, and the fostering of intercultural under-

standing. In this sense, phraseography is not only a scholarly discipline but also a form of cultural stewardship. The development of comprehensive phraseological dictionaries for Tajik, Russian, and English can support the goals of language policy in Tajikistan by providing resources that enable speakers of different languages to understand and appreciate the cultural and linguistic traditions of each other.

7. Integration of Recent Comparative Research. The findings of recent comparative studies on Tajik and English linguistic phenomena [7; 8; 9; 10; 11] have implications for phraseography as well. These studies highlight the importance of fine-grained morphological, semantic, and pragmatic analysis in understanding the properties of linguistic units across languages. The methods and insights from this research can inform the development of phraseological dictionaries by providing a more nuanced understanding of the structural and functional characteristics of phraseological units. For example, the analysis of modal particles [9] and interjections [8] offers insights into the treatment of pragmatic markers in phraseological dictionaries, while the study of adverbs [10] and tense systems [11] illuminates the interaction between phraseological units and grammatical categories.

CONCLUSION

The present study has examined the theoretical and practical foundations of phraseography as an independent branch of linguistics, with particular attention to the principles and methods of describing and explaining phraseological units. The analysis has yielded several important conclusions that contribute to the advancement of phraseographic theory and practice.

1. The Distinctive Status of Phraseography. The study confirms that phraseography possesses a distinctive status within linguistics, separate from general lexicography. This distinctiveness arises from the specific nature of phraseological units as objects of description. Unlike lexical units, phraseological units are characterized by semantic non-compositionality, structural fixedness, and contextual dependency, all of which require specialized lexicographic treatment. The term "phraseography" is therefore not merely a convenient label but a recognition of the unique theoretical and methodological foundations of this field. The arguments presented in this study support the adoption of "phraseography" as the standard term for the theory and practice of compiling phraseological dictionaries.

2. The Centrality of Theoretical Frameworks. The analysis of major phraseological dictionaries, particularly the work of Kunin demonstrates that the inclusion of comprehensive theoretical introductions is essential for the effective use of phraseological resources. These introductions provide users with the necessary conceptual tools to understand the nature, classification, and interpretation of phraseological units. They also address controversial issues and divergent scholarly views, thereby reducing ambiguity and promoting consistency in the use of the dictionary. The development of a robust theoretical framework should be considered a prerequisite for any major phraseographic project.

3. The Value of Comparative-Typological Approaches. The comparative-typological perspective adopted in this study has highlighted both universal principles and language-specific features of phraseography. While all languages possess phraseological units, the structural and semantic properties of these units vary according to the typological characteristics of each language. The development of bilingual and multilingual phraseological dictionaries must therefore take into account these differences,

adapting lexicographic principles to the specific requirements of each language pair. The comparative approach also reveals the importance of cross-linguistic research for the advancement of phraseographic theory, as the study of phraseological systems in different languages can illuminate the range of possibilities for the expression of idiomatic meaning.

4. The Importance of Phraseography for Language Education. The study has demonstrated the practical relevance of phraseography for language teaching and learning. Phraseological units pose significant challenges for language learners, and well-designed phraseological dictionaries can serve as effective tools for addressing these challenges. The integration of phraseographic resources into language curricula, particularly within the context of multilingual education in Tajikistan, can enhance the quality and effectiveness of language instruction. The development of specialized phraseological dictionaries for specific learner populations, such as bilingual dictionaries for Tajik learners of Russian and English, should be considered a priority for applied linguistic research.

5. The Need for Continued Research and Development. Despite the progress made in phraseography, a number of challenges and open questions remain. These include the criteria for distinguishing phraseological units from other fixed expressions, the representation of semantic and pragmatic information, the application of corpus-based methods, and the integration of digital technologies. Future research should address these issues through a combination of theoretical analysis, empirical investigation, and practical experimentation. The development of corpus-based phraseological resources, digital dictionaries, and interactive learning tools offers promising avenues for the advancement of the field.

6. The Socio-cultural Significance of Phraseography. Finally, the study has highlighted the socio-cultural significance of phraseography as a form of cultural documentation and preservation. Phraseological units embody the cultural values, historical experiences, and worldviews of the communities that use them. By systematically documenting and explaining these units, phraseography contributes to the preservation of linguistic and cultural heritage, the promotion of linguistic diversity, and the fostering of intercultural dialogue. In this respect, phraseography serves not only a scholarly function but also a broader societal function that is particularly relevant in the multilingual and multicultural context of Tajikistan.

Thus, this article has provided a comprehensive examination of the issues surrounding phraseography and the lexicographic description of phraseological units. It has clarified the terminological and conceptual foundations of the field, evaluated the role of theoretical frameworks in phraseological dictionaries, compared phraseographic practices across languages of different structural types, and highlighted the practical importance of phraseography for language education and cultural preservation. The findings of this study contribute to the ongoing development of phraseographic theory and practice and offer guidance for future research and application in this important area of linguistics.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аюпова Р.А.* Проблемы лексикографического описания фразеологических единиц (на материале английского, русского и татарского языков): Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Казань, 2009. 52 с.
2. *Кунин А.* Англо-русский фразеологический словарь: В 2 кн. 3-е изд., испр. М.: Сов. энциклопедия, 1967. 1264 с.
3. *Кунин А*. Англо-русский фразеологический словарь. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Русский язык, 1984. 942 с.
4. *Розенталь Д.Э., Теленкова М.А.* Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1985. 399 с.
5. *Фозилов М.* Фарҳанги ибораҳои рехтаи забони ҳозираи тоҷик. Ҷ. 1. Душанбе: Нашрдавлтоҷ. 1963. 952 с.; Ҷ. 2, Душанбе: Нашрдавлтоҷ. 1964. 802 с.
6. *Яранцев Р.И*. Словарь-справочник по русской фразеологии. 2-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1985. 304 с.
7. *Ashrapov B.P.* Morphological Peculiarities of the Tajik Prexoid ‘khush-’ in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century // Stephanos. 2026. №2(76). P. 45–53. DOI 10.24249/2309-9917-2026-76-2-45-53; EDN HSEJSP.
8. *Ashrapov B.P.* On the Issue of the Usage of Certain Tajik Interjections and Their English and Chinese Equivalents: A Comparative Pragmatic and Semantic Analysis // Stephanos. 2026. №1(75). P. 20–27. DOI 10.24249/2309-9917-2026-75-1-20-27; EDN MFWABE.
9. *Ashrapov B.P.* Comparative Analysis of Semantico-functional and Morphological-syntactical Peculiarities of the Tajik Modal Particle гӯё and Its English Equivalents // Herald of Daghestan Scientific Center. 2025. №97. P. 116–123. DOI 10.31029/vestdnc97/17; EDN ILISZV.
10. *Ashrapov B.P.* Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Adverbs of Manner in Tajik and English // Russian Linguistic Bulletin. 2025. №5(65). DOI 10.60797/RULB.2025.65.2; EDN AJGBZH.
11. *Ashrapov B.P.* Morphological Peculiarities of Present Simple Tense in Tajik, Chinese and English (a comparative analysis) // Russian Linguistic Bulletin. 2025. №6(66). DOI 10.60797/RULB.2025.66.3; EDN UWGYBZ.

REFERENCES

1. Ayupova R.A. (2009) Problems of Lexicographic Description of Phraseological Units (Based on English, Russian, and Tatar): Abstract of Doctoral Dissertation in Philology. Kazan. 52 p.
2. Kunin A.V. (1967) English-Russian Phraseological Dictionary: In 2 vols. 3rd ed., revised. Moscow. Sovetskaya Encyclopedia Publ. 1264 p.
3. Kunin A.V. (1984) English-Russian Phraseological Dictionary. 4th ed., revised and enlarged. Moscow. Russky Yazyk Publ. 942 p.
4. Rosenthal D.E., Telenkova M.A. (1985) Dictionary-Reference of Linguistic Terms. Moscow. Prosveshchenie Publ. 399 p.
5. Fozilov M. Dictionary of Fixed Expressions of the Modern Tajik Language. Vol. 1. Dushanbe. Nashrdavltoj Publ. 1963. 952 p.; Vol. 2. Dushanbe. Nashrdavltoj Publ. 1964. 802 p.
6. Yarantsev R.I. (1985) Dictionary-Reference on Russian Phraseology. 2nd ed., stereotyped. Moscow Russky Yazyk Publ. 304 p.

7. Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities of the Tajik Prexoid ‘khush-’ in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century. *Stephanos*. 2026. No 2(76), pp. 45–53. DOI 10.24249/2309-9917-2026-76-2-45-53; EDN HSEJSP.
8. Ashrapov B.P. On the Issue of the Usage of Certain Tajik Interjections and Their English and Chinese Equivalents: A Comparative Pragmatic and Semantic Analysis. *Stephanos*. 2026. No 1(75), pp. 20–27. DOI 10.24249/2309-9917-2026-75-1-20-27; EDN MFWABE.
9. Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Semantico-functional and Morphological-syntactical Peculiarities of the Tajik Modal Particle rӯё and Its English Equivalents. *Herald of Daghestan Scientific Center*. 2025. No 97, pp. 116–123. DOI 10.31029/vestdnc97/17; EDN ILISZV.
10. Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Adverbs of Manner in Tajik and English. *Russian Linguistic Bulletin*. 2025. No 5(65). DOI 10.60797/RULB.2025.65.2; EDN AJGBZH.
11. Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities of Present Simple Tense in Tajik, Chinese and English (a comparative analysis). *Russian Linguistic Bulletin*. 2025. No 6(66). DOI 10.60797/RULB.2025.66.3; EDN UWGYBZ.

Сведения об авторах:

Нодира Абдусатторовна Вохидова,	Nodira A. Vohidova,
кандидат филол. наук	PhD
доцент	Associate Professor
факультет иностранных языков	Faculty of Foreign Languages
Худжандский государственный университет имени академика Б. Гафурова	Khujand State University named after academician B. Gafurov
Сурайё Гайбуллоевна Гиёсова,	Suraiyo G. Ghiyosova,
доктор философии	Doctor of Philosophy, (PhD) in Philology
доцент	Associate Professor
кафедра перевода и грамматики английского языка	Translation and English Grammar Department
Худжандский государственный Университет имени академика Б. Гафурова	Khujand State University named after academician B. Gafurov

giesova 82@mail.ru

Материалы и сообщения

Communications and Materials

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-94-100

UDC – 811.222.8’28

П.И. Додоходжаева (Худжанд, Республика Таджикистан)

Некоторые дискуссии об уровне употребления и морфологических особенностях таджикского суффикса -гоҳ/-гох в «Хамса» Ходжу Кирмани

Аннотация: В данной статье рассматриваются некоторые дискуссии об использования и морфологические особенности таджикского суффикса -гоҳ/-го в стихотворении «Хамса» Ходжу Кирмани (1280–1352), значимом памятнике таджикско-персидской литературы. Суффикс -гоҳ, образующий существительные, обозначающие место и время, является одним из наиболее продуктивных словообразователей в таджикском языке. На основе всестороннего анализа поэтического текста автор выявляет 124 случая образования существительных с помощью –гоҳ, классифицируя их по семантическим категориям (место, время, абстрактные понятия) и словообразовательным основам (именные, глагольные, прилагательные).

Ключевые слова: суффикс -гоҳ/-goh, Ходжу Кирмани, «Хамса», словообразование, таджикский язык, имена места, морфологические особенности

P.I. Dodokhojaeva (Khujand, Tajikistan Republic)

Some Discussions on the Level of Usage and Morphological Peculiarities of the Tajik Suffix -гоҳ/-goh in “Khamsa” by Khoju Kirmani

Abstract: The given article dwells on some discussions on the level of usage and morphological peculiarities of the Tajik suffix -гоҳ/-goh in “Khamsa” by Khoju Kirmani (1280–1352), a significant monument of Tajik-Persian literature. The suffix -гоҳ, which forms nouns denoting place and time, represents one of the most productive word-formation tools in the Tajik language. Through a comprehensive analysis of the poetic text, the author identifies 124 instances of nouns formed with -гоҳ, classifying them according to semantic categories (place, time, abstract concepts) and derivational bases (nominal, verbal, adjectival).

Key words: suffix -гоҳ/-goh, Khoju Kirmani, “Khamsa”, word formation, Tajik language, place nouns, morphological peculiarities

1. INTRODUCTION

The study of classical Tajik-Persian literary monuments represents a crucial direction in historical linguistics, providing invaluable material for understanding the evolution of the Tajik language across centuries. Among these monuments, "Khamsa" (Quintet) by Khoju Kirmani (Kamal al-Din Abu al-Ata Mahmud ibn Ali ibn Mahmud Kermani, 1280–1352) occupies a distinctive position. Written in the 14th century, this work encompasses five masnavis: "Matla' al-anvar" (The Dawn of Lights), "Gul u Nawruz" (The Rose and Nawruz), "Humay u Humayun" (Humay and Humayun), "Kawthar al-nama" (The Name of Kawthar), and "Rawzat al-anwar" (The Garden of Lights). Khoju Kirmani, a contemporary of Hafiz and a precursor to Jami, is recognized as one of the eminent poets of his era, whose language reflects the culmination of linguistic developments in the Tajik-Persian literary tradition during the post-Mongol period [4; 6; 7; 8].

Previous research on the suffix -гоҳ has established its consistent presence in Tajik literary language across centuries. Ashrapov's comparative analysis reveals that in "Tuhfat-ul-khoni" the suffix -гоҳ appears 316 times, demonstrating high productivity, whereas in Aini's works its frequency decreases to 110 occurrences, suggesting a gradual shift in derivational preferences over time [1; 2; 14; 15]. However, such studies have not yet extended to the language of Khoju Kirmani, leaving a significant lacuna in our understanding of the suffix's status during the 14th century – a pivotal period in the development of Tajik literary language.

The present research addresses this gap by systematically analyzing the usage of the suffix -гоҳ in "Khamsa", drawing upon the critical edition prepared by Bahrom Rakhmatov, Oqilboy Oqilov, and Shoira Olimova [5]. Through this investigation, we aim to establish a baseline for understanding the productivity and morphological behavior of this suffix in classical Tajik literature, contributing to the broader study of historical word formation in the Iranian linguistic tradition.

2. METHODS AND MATERIALS

This study employs a descriptive-analytical methodology within the framework of historical linguistics and morphological analysis. The research design integrates quantitative and qualitative approaches, combining statistical frequency analysis with detailed morphological and semantic examination of the collected data. The primary focus is on identifying all occurrences of nouns formed with the suffix -гоҳ in "Khamsa" by Khoju Kirmani, categorizing them according to their derivational structure and semantic function, and analyzing their morphological peculiarities within the context of 14th-century Tajik literary language. The primary material for this study is derived from the complete text of "Khamsa" by Khoju Kirmani, as published in the critical edition: Кирмонӣ, Хоҷу. Хамса / таҳия ва тартибдиҳандагони масъул Баҳром Раҳматов, Оқилбой Оқилов, Шоира Олимова. Хуҷанд: Хорасон, 2017. 880 с. [5]. This edition is recognized as the most comprehensive and reliable scholarly publication of the poet's work, based on a critical collation of extant manuscripts. The total volume of the text amounts to approximately 880 pages, containing over 30,000 verses across the five masnavis.

3. MAIN RESULTS AND DISCUSSION

3.1. PRODUCTIVITY OF THE SUFFIX -ГОҲ IN 14TH-CENTURY TAJIK

The identification of 124 occurrences of -гоҳ forms in "Khamsa" provides significant evidence for the high productivity of this suffix in the Tajik literary language of the 14th century. This frequency is comparable to, and in some respects exceeds, the productivity documented for later periods. Ashrapov's study [2; 9] reports 316 occurrences of -гоҳ in "Tuhfat-ul-khoni" (18th century), a prose historical work of considerably greater length than each individual masnavi. When normalized for text length, the density of -гоҳ usage in Khoju Kirmani's poetry appears substantial, indicating that the suffix remained a vital derivational tool during this period. The distribution of -гоҳ forms across the five masnavis reveals interesting patterns. "Kawthar al-nama" shows the highest frequency (35 occurrences), which may be attributed to its thematic focus on spiritual journeys and cosmic descriptions – themes that naturally require locative and temporal vocabulary. "Matla' al-anvar", the first masnavi, contains 28 occurrences, reflecting the poet's engagement with philosophical and ethical topics where abstract concepts formed with -гоҳ (e. g., дидгоҳ, пасандишгоҳ) feature prominently.

3.2. SEMANTIC DOMAINS AND THEIR SIGNIFICANCE

The predominance of place nouns (71.8 %) among -гоҳ forms confirms the suffix's primary function as a locative marker. This finding aligns with the observations of Rustamov [10] and Khalimov [12] regarding the primary semantics of -гоҳ in Modern Tajik. However, the significant proportion of time nouns (19.4 %) and abstract concepts (8.9 %) in Khoju Kirmani's usage is noteworthy, suggesting that the suffix's semantic extension was already well-developed by the 14th century. The temporal usage of -гоҳ in "Khamsa" deserves particular attention. Forms such as вақтгоҳ, ҳангомгоҳ, and рӯзгоҳ demonstrate that the suffix could denote temporal junctures with the same regularity as spatial locations. This temporal function, which has parallels in other Iranian languages, indicates that the suffix -гоҳ occupied a unique position in the derivational system, bridging spatial and temporal conceptual domains. The emergence of abstract concepts like дидгоҳ 'viewpoint, opinion' and ёдгоҳ 'memorial' from locative bases illustrates the process of metaphorical extension. These forms represent what linguists term "grammaticalization" pathways, where concrete spatial meanings develop into abstract cognitive or cultural concepts. The presence of such forms in Khoju Kirmani's 14th-century text suggests that this grammaticalization process was well advanced in the Tajik-Persian tradition.

3.3. DERIVATIONAL PATTERNS AND MORPHOLOGICAL BEHAVIOR

The classification of derivational bases reveals that nominal bases predominate (73.4 %), a pattern consistent with observations from other periods [6; 13]. This predominance reflects the suffix's primary function as a nominalizer that attaches to existing nouns to specify locative or temporal referents.

The substantial proportion of verbal bases (22.6 %) is notable. Forms derived from verbal stems, such as гузаргоҳ, нишастгоҳ, and истгоҳ, demonstrate the suffix's capacity to create deverbal nouns of place and time. This pattern, which involves attaching -гоҳ to the nominalized verbal stem (often marked with the suffix -иш in the case of ниёишгоҳ), represents a productive derivational strategy that enriches the language's expressive resources.

The rare occurrence of adjectival bases (4.0 %) is consistent with the suffix's historical behavior. Unlike some other derivational suffixes in Tajik that attach readily to adjectives, -гоҳ shows a marked preference for nominal and verbal bases, a characteristic that has persisted across centuries.

3.4. LEXICALIZATION AND SEMANTIC CHANGE

Several -гоҳ forms in "Khamsa" exhibit lexicalization – the process by which a morphologically transparent derivative acquires specialized or idiomatic meaning. The noun рӯзгоҳ exemplifies this phenomenon. While morphologically analyzable as рӯз 'day' + гоҳ, its meaning in context often extends beyond 'time' to encompass 'fate, fortune, destiny' – a semantic range that reflects its cultural significance in Persianate literary tradition [11].

Similarly, ёдгоҳ has undergone semantic narrowing from 'place of memory' to 'memorial object or keepsake'. This shift illustrates how locative nouns can develop concrete referential meanings through metonymic extension. Дидгоҳ represents the most complete semantic shift, having lost its original locative meaning entirely in favor of its abstract sense 'viewpoint, opinion'.

These lexicalization patterns provide valuable evidence for understanding the semantic evolution of derivational morphology in Tajik. They suggest that the suffix -гоҳ, while remaining productive, also generated forms that became entrenched in the lexicon with specialized meanings – a process that contributes to the overall richness of the language's vocabulary.

3.5. COMPARATIVE PERSPECTIVES

Comparison with the suffix's usage in earlier and later periods reveals both continuities and changes. The consistent orthographic representation as -гоҳ (rather than -гаҳ) distinguishes Khoju Kirmani's usage from some earlier texts, where the variant form appears. This may reflect either dialectal preferences or the standardization tendencies in literary language during the 14th century.

When compared with Ashrapov's findings for "Tuhfat-ul-khoni" (18th century) [2], the morphological behavior of -гоҳ in "Khamsa" shows remarkable stability. The suffix attaches to similar base types, exhibits the same semantic range, and maintains its orthographic consistency across the intervening centuries. This stability underscores the suffix's robust integration into the morphological system of Tajik-Persian.

The presence of Arabic loanwords as bases for -гоҳ derivatives (e. g., мақомгоҳ, вақтгоҳ, баҳсгоҳ) reflects the multilingual environment of 14th-century Persianate culture. Arabic had long been established as a source of lexical borrowing for Tajik-Persian, and the suffix -гоҳ freely combined with these borrowed elements, demonstrating its full integration into the language's derivational apparatus [8].

3.6. THE ROLE OF POETIC CONTEXT

The poetic nature of "Khamsa" influences the usage patterns of -гоҳ forms. Poetic considerations, including metrical constraints, rhyme, and rhetorical effect, shape the selection and placement of these derivatives. The occurrence of хобгоҳ 16 times, for instance, reflects not only its semantic utility but also its metrical properties, which fit conveniently into various verse patterns.

Furthermore, the concentration of -гоҳ forms in certain masnavis may be partly attributable to thematic constraints. The frequent use of раҳгоҳ and гузаргоҳ in journey

narratives, ниёишгоҳ in spiritual passages, and вақтгоҳ in temporal reflections demonstrates how poetic themes activate specific subsets of the suffix's semantic potential.

3.7. IMPLICATIONS FOR HISTORICAL MORPHOLOGY

The findings of this study have broader implications for understanding the history of Tajik word formation. The productivity and stability of -гоҳ in "Khamsa" support the view that derivational suffixes represent one of the most stable elements of the morphological system over time. While lexical borrowing and semantic change may alter individual lexemes, the derivational patterns themselves show remarkable continuity. The suffix -гоҳ's ability to combine with both native Iranian and borrowed Arabic bases illustrates the integrative capacity of Tajik morphology. This capacity distinguishes the language from some of its Indo-European relatives, which may show greater resistance to combining native derivational affixes with borrowed bases.

5. CONCLUSION

The findings reveal that the suffix -гоҳ was highly productive in the Tajik literary language of the 14th century, attaching freely to nominal, verbal, and, less frequently, adjectival bases to form nouns primarily denoting place (71.8% of occurrences) and, secondarily, time (19.4%) and abstract concepts (8.9%). The suffix demonstrated consistent morphological behavior, including orthographic stability in the form -гоҳ, smooth phonological integration with bases ending in vowels, and compatibility with Arabic loanwords that had been integrated into the Tajik-Persian lexical system.

ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ашрапов Б.П*. Уровень употребления суффикса -гоҳ в «Тарджумай Тарихи Ямини» Джурфодикони // Studia Humanitatis. 2023. № 1. EDN URFOMX.
2. *Ашрапов Б.П.* Таҳлили муқоисавии маънои пасванди -гоҳ дар забони адабии тоҷикии қарнҳои XVIII ва XX // Ахбори Донишгоҳи давлатии ҳуқуқ, бизнес ва сиёсати Тоҷикистон. Силсилаи илмҳои гуманитарӣ. 2021. №3(88). P. 93–99. EDN CPNLSI.
3. Граматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик: Дар 3 ҷ. Ҷ.2. Душанбе: Дониш, 1985. 372 с.
4. *Додоходжаева П.И.* Использование простых арабизмов в «Хамсе» Ходжу Кирмони (на примере прилагательного) // Studia Humanitatis. 2022. №4. EDN QBWAQE.
5. *Кирмонӣ Хоҷу*. Хамса / Таҳия ва тартибдиҳандагони масъул Баҳром Раҳматов, Оқилбой Оқилов, Шоира Олимова. Хуҷанд: Хорасон, 2017. 880 с.
6. *Косимов О.Ҳ.* Воҳидҳои лугавии када ва gāh дар «Шоҳнома» [Матн] // Ахбори Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон. 2009. №2. С. 9–14.
7. *Лившиц В.А.* О внутренних законах развития таджикского языка // Известия АН ТаджССР. 1954. №5. С. 87–102.
8. *Нуруллозода Ф*. Корбурди ибораҳои исмии изофии мураккаби ҷузъҳояшон арабиасл дар "Хамса"-и Хоҷуи Кирмонӣ / Ф. Нуруллозода, П. И. Додохоҷаева // Ахбори Донишгоҳи давлатии ҳуқуқ, бизнес ва сиёсати Тоҷикистон. Силсилаи илмҳои гуманитарӣ. 2022. №4(93). P. 89–96. DOI 10.24412/2413-2004-2022-4-89-96; EDN QJZSEO.
9. *Розӣ Шамс Қайс*. Ал-Муъҷам / Муқаддима ва тавзеҳот, пешниҳоди нашр: У. Тойиров. Душанбе: Адиб, 1991. 463 с.
10. *Рустамов Ш.* Калимасозии исмҳо дар забони адабии ҳозираи тоҷик. Душанбе: Дониш, 1972. 77 с.

11. Фарҳанги забони тоҷикӣ: Дар 2 ҷ. М.: Советская энциклопедия, 1969: Ҷ. 1. 951 с.; Ҷ. 2. 949 с.

12. *Халимов С.* Калимасозии исмҳо дар забони адабии тоҷик (дар асоси забони «Гулистон»-и Саъдӣ) // Масъалаҳои забон ва адабиёт. Қисми 2. Душанбе, 1975. С. 283–307.

13. *Хоркашев С.* Калимасозии исмҳо бо воситаи пасвандҳо. Душанбе, 2010. 144 с.

14. *Ashrapov B.P.* Word-building Potential and Morphological Features of the Tajik Suffix -ча and Its English Equivalents (on the example of animals' cub derivation) // Studia Humanitatis. 2024. №2. EDN BVIBRL.

15. *Ashrapov B.P.* Morphological Peculiarities of the Tajik Prexoid 'khush-' in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century // Stephanos. 2026. №2(76). P. 45–53. DOI 10.24249/2309-9917-2026-76-2-45-53; EDN HSEJSP.

REFERENCES

1. Ashrapov B.P. The Level of Use of the Suffix -гоҳ in "Tarjumayi Tarikhi Yamini" by Jurfodikoni. *Studia Humanitatis*. 2023. No 1. EDN URFOMX.

2. Ashrapov B.P. Comparative Analysis of the Meaning of the Suffix -гоҳ in the Tajik Literary language of the 18th and 20th centuries. *Bulletin of the Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanities*. 2021. No 3(88), pp. 93–99. EDN CPNLSI.

3. Grammar of the Modern Tajik Literary Language: In 3 vols. Vol. 2. Dushanbe. Donish Publ. 1985. 372 p.

4. Dodokhodjaeva P.I. The Use of simple Arabic Loanwords in "Khamsa" by Khoju Kirmoni (exemplified by adjectives). *Studia Humanitatis*. 2022. No 4. EDN QBWAQE.

5. Kirmoni Khoju. Khamsa / Edited and arranged by responsible editors Bahrom Rakhmatov, Okilboy Okilov, Shoira Olimova. Khujand. Khorason Publ. 2017. 880 p.

6. Kosimov O.H. Lexical Units kada and gāh in "Shahnameh". *Bulletin of the Academy of Sciences of the Republic of Tajikistan*. 2009. No 2, pp. 9–14.

7. Livshits V.A. On the Internal Laws of Development of the Tajik Language. *Proceedings of the Tajik SSR Academy of Sciences*. 1954. No 5, pp. 87–102.

8. Nurullozoda F. The Use of Complex Ezafe Noun Phrases with Arabic-derived Components in "Khamsa" by Khoju Kirmoni / F. Nurullozoda, P. I. Dodokhodjaeva. *Bulletin of the Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanities*. 2022. No. 4(93), pp. 89–96. DOI 10.24412/2413-2004-2022-4-89-96; EDN QJZSEO.

9. Rozi Shams Qays. Al-Mu'jam / Introduction and commentary, publication editor: U. Toirov. Dushanbe. Adib Publ. 1991. 463 p.

10. Rustamov Sh. (1972) Noun Formation in the Modern Tajik Literary Language. Dushanbe. Donish Publ. 77 p.

11. Tajik Language Dictionary: In 2 vols. Moscow. Sovetskaya Enciclopedia Publ. 1969: Vol. 1. 951 p.; Vol. 2. 949 p.

12. Khalimov S. Noun Formation in the Tajik Literary Language (based on the language of Saadi's "Gulistan"). In: Issues of Language and Literature. Part 2. Dushanbe, 1975, pp. 283–307.

13. Khorkashev S. (2010) Noun Formation by Means of Suffixes. Dushanbe. 144 p.

14. Ashrapov B.P. Word-building Potential and Mmorphological Features of the Tajik Suffix -ча and Its English Equivalents (on the example of animals' cub derivation). *Studia Humanitatis*. 2024. No 2. EDN BVIBRL.

15. Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities of the Tajik Prexoid ‘khush-’ in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century. *Stephanos*. 2026. No 2(76), pp. 45–53. DOI 10.24249/2309-9917-2026-76-2-45-53; EDN HSEJSP.

Сведения об авторе:

Парвинахон Икромовна Додоходжаева,
кандидат филол. наук
доцент
кафедра грамматики арабского языка
Худжандский государственный университет им. академика Б. Гафурова

Parvinakhon I. Dodokhojaeva,
PhD
Associate Professor
Department of Arabic Grammar
Khujand State University named after academician B. Gafurov
parvinakhon92@gmail.com

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-101-106

С.Г. Гиёсова, Н.А. Вохидова (Худжанд, Республика Таджикистан)

Проблематика лексем с окончанием «-ing» в английском языке

Аннотация: Данная статья посвящена проблеме «-ing» форм в английском языке. В ней анализируются и рассматриваются различия между причастием настоящего времени, герундием и отглагольным существительным. Отмечается, что, несмотря на внешнее сходство, каждая из этих категорий обладает своими специфическими особенностями. Причастие в основном сочетает в себе свойства глагола, прилагательного и частично наречия. Герундий, в свою очередь, проявляет признаки существительного и глагола. И герундий, и отглагольное существительное могут выполнять синтаксические функции подлежащего и дополнения. Это еще раз доказывает, что данные неличные формы глагола относятся к разряду субстантивных слов.

Ключевые слова: «-ing» формы, причастие настоящего времени, герундий, отглагольное существительное, именные свойства, глагольные свойства

S.G. Ghiyosova, N.A. Vohidova (Khujand, Tajikistan Republic)

The Problematics of Lexemes with the “-ing” Suffix in English

Abstract: This article is devoted to the issue of -ing forms in the English language, specifically analyzing and discussing the distinctions between the present participle, the gerund, and the verbal noun. It is noted that while the present participle, gerund, and verbal noun are morphologically identical, each category possesses distinct characteristics. The present participle primarily embodies the features of a verb, an adjective, and partially an adverb. The gerund, on the other hand, exhibits the characteristics of both a noun and a verb. Both the gerund and the verbal noun can function syntactically as the subject or the object. This further proves that these non-finite forms of the verb belong to the category of substantive words.

Key words: -ing forms, present participle, gerund, verbal noun, nominal characteristics, verbal characteristics

1. INTRODUCTION

At the beginning of the twenty-first century, society has shown a particular interest in learning the English language. This indicates that through the study of English, practical, cognitive, and professional values have increased several times over.

In the present article, we have decided to investigate one of the controversial and complex issues of morphology dealing with words expressed by the "-ing"morpheme.

In the English language, there are words formed with the "-ing" morpheme. These words in English include the present participle (Participle I), the gerund, and the verbal noun.

The issue of words expressed with "-ing" in English has attracted the attention of many scientists and linguists, who have addressed this matter in their scientific works. Regarding this topic, well-known English linguists such as Yu.D. Apresyan [1], A.Z. Reznik, R.V. Reznik [11], A.I. Smirnitsky [13], and Tajik scholars such as T. Tadzhiev [14], M.B. Shahobova [12], R.A. Ibragimova [7], and B.P. Ashrapov [2; 3; 4; 5; 6] have conducted scientific research.

2. METHODS

To understand the nature of these forms, we utilized historical and comparative analysis. Historically, in Old English, the verbal noun existed with the suffix "-in-" or "-un-". In Middle English, the "-ing" morpheme emerged from these two linguistic units, indicating the belonging of such words to the category of verbal nouns. As the authors of the textbook "History of the English Language" write: "During the Middle English period, the verbal noun with "-ing" undergoes a process of verbalization. Initially, the verbal noun showed the noun in the possessive case, but in the Middle period, it acquired the characteristic of taking an object and also adverbial modifiers. It was precisely this early period of verbalization that transformed these types of nouns into a special verbal form, which acted as non-finite forms of the verb, possessing both verbal and nominal properties" [8: 208].

As a result, another non-finite form of the verb, called "the gerund", emerged. It should be noted that in the ancient period, Participle I existed with the suffix "-end(e)" and in the middle of the 13th century, under the influence of dialects, it changed to the suffix "-ing(e)". Consequently, from the beginning of the Middle period, the gerund and Participle I were both formed identically through the suffix "-ing". At the end of the 18th century, a distinction between the gerund and the verbal noun emerged [11: 209–210]. Accordingly, three linguistic units are used in the English language, all three having the same "-ing" morpheme: 1) the verbal noun, 2) Participle I, 3) the gerund.

3. MAIN RESULTS AND DISCUSSION

Our analysis shows that verbal forms expressed through the "-ing" morpheme have various interpretations. The group of non-finite forms of the verb expressed with "-ing" includes the gerund and Participle I. Regarding the naming of these verbal forms, there is a divergence of opinion among linguists. According to the first view, non-finite forms (gerund and present participle) are included in this group and are called "-ing forms" [10: 55–105]. Another group of linguists notes that while the gerund and present participle are non-finite forms of the verb, they have no similarity to each other at all in terms of their characteristics [9: 75; 11: 249].

It should be noted that this diversity of opinion has its reasons, as these verbal forms are not uniform by nature. To prove this view, we turn to linguistic materials:

Your coming has done him good [19: 68].

He was interrupted while doing it [19: 73].

In the examples above, the words expressed with the "-ing" morpheme (*coming*, *doing*) act as gerunds both semantically and grammatically.

Or we pay attention to another example:

The evening before their return to Paris he was sitting on the terrace with his mother, listening to the monitoring screaming of cicadas, enjoying the cool night breeze [20: 52].

In this example, six words are expressed with the "-ing" morpheme. Here we focus our attention more on the words *sitting* and *listening*. The word *sitting* consists of two morphemes (*sit* and *-ing*), where the root morpheme *sit* expresses the name of the action, and the inflectional morpheme "*-ing"* reinforces the root morpheme. In this case, *sitting* together with the auxiliary verb *was* expresses the meaning of the continuous aspect and accordingly is considered Participle I. The word *listening* also explains the mental state of the subject during the performance of the action and expresses the syntactic function of the adverbial modifier of manner. This word is also Participle I.

As can be seen from the sentences above, that the gerund is outwardly similar to Participle I. However, it should be noted that there are fundamental differences between them.

The controversial nature of the grammatical status of the participle depends on several factors and characteristics inherent to this grammatical phenomenon. The existence of properties of both verb and adjective, adverb and partly noun in some participles in English, as well as the functions of the participle in the sentence, are included among such factors.

The aspectual and logical characteristic of the English participle is seen in the fact that in special syntactic constructions they can express the secondary predicate of the sentence.

Syntagmatic characteristics of the participle show that the valency properties of the verb are more prominent. Despite this, the participle can act as an adjunct of verb phrases. The mixed functions of the participle often coincide with the functions of the verb. All this proves that the participle belongs to the verb group.

In English, scientists speak of the existence of two participles: Participle I and II. Participle I has categories of relative time and voice [15: 179].

As is known, in linguistics, the category of tense is defined as a relation to the moment of speech. The essence of this category is "determining the simultaneity, priority, or succession of an action relative to the moment of speech, expressed through tense forms opposed to each other" [16: 89]. When determining the list of tenses for finite forms of the verb, the time of the action's performance relative to the moment of speech is taken into account.

Participle I, like the verb, expresses the meaning of an action. For example:

Feeling tired, Jude sat down on one of the sofas [19: 6];

The rising moon was whitening the paddock beside the road [18: 56].

Participle I, like a verb, accepts objects and adverbial modifiers. Example:

He could see apple blossoms covering the orchard [17: 14] (object);

The captain walked up and down looking straight before him [18: 23] (adverbial modifier).

Like the verb, Participle I has perfect and non-perfect forms: *writing – having written*. It also, like the verb, has active and passive forms: *writing – being written*, *having written – having been written*.

Alongside this, Participle I possesses some properties of an adjective. It functions syntactically as an attribute. It can be placed before or after the word it modifies. For example:

It was a very cold day, with cutting blasts of wind [16: 17] (prepositive attribute);

The fresh morning air flowing through my open window cooled me [16: 58] (postpositive attribute).

Participle I acts as a prepositive attribute if it does not have words or phrases subordinate to it. For example:

Florence hurried away in the advancing morning [16: 25].

Subordinate words of Participle I are necessarily placed after the modified word. Example: *The man standing behind the counter picked the camera* [20: 89] (postpositive attribute). Adverbially, Participle I acts as an adverbial modifier in the sentence. For example:

Rising he went to the window [17: 73];

Being of a nervous temperament she trembled at her enterprise [17: 59];

Clara sat in the cool parlour reading [20: 114].

The gerund is inherent to the English language; like Participle I, it is formed from the stem of the infinitive with the suffix "-ing": *reading*, *writing*, *living*, etc. The nominal characteristic of the gerund is its expression of the concept of an object. In a sentence, it performs the syntactic functions of subject, object, and the nominal part of the predicate.

1) *Avoiding difficulties is not my method* [18: 47] (subject);
2) *Reading French is easier than speaking it* [20: 15] (subject);
3) *He denied having been here* [20: 196] (object);
4) *He liked living with the other children in the boarding house* [17: 12] (object);
5) *His first job was getting her tea* [18: 37] (nominal part of the predicate).

The gerund, like a noun, can be used with a preposition: *After buying a book or two he could not even afford himself a fire* [18: 95]; *You prevent him from spending his own money* [18: 97] (object). Another nominal characteristic of the gerund is that the preposition "of" can be used before it, in which case it serves as an attribute: *There was no possibility of taking a walk that day* [17: 54].

The gerund, like a verb, expresses the meaning of an action: *I have no objection to hearing your story* [18: 90]. Like a verb, it occurs with direct or indirect objects. For example:

I was awakened by hearing my own name [16: 96];

And without waiting for her answer he turned and left us [16: 167].

The gerund can also take an adverbial modifier. Example:

By travelling slowly we reached the ranch in safety [20: 130];

I don't like your going out at ten o'clock [17: 91].

Another verbal property of the gerund is seen in its having active and passive forms: the active gerund is formed from the infinitive stem with "-ing", and the passive form consists of the auxiliary "be" + "ing" + Participle II of the lexical verb: *writing* (active) – *being written* (passive) [15: 230].

The verbal noun is considered a homonymous form of the gerund and Participle I, as it differs from them in several characteristics.

The verbal noun in English can take an article like a noun, as seen in the following examples:

1) *But at that moment a loud knocking was heard at the hall door* [16: 49];

2) *I turned round when I heard the soft closing of the door* [16: 15].

A noun has the category of number, indicating one or more objects. The verbal noun also has the category of number, as it can have a plural form, taking a plural suffix. For example: *He told of his various comings and goings*. In this sentence, *comings* and *goings* are verbal nouns, as indicated by the plural suffix.

The verbal noun can be associated with a noun or pronoun through a preposition. For example:

1) *The sudden growing of the dog shook me back into the possession of myself* [17: 213];

2) *The only sound in the darkness was the bubbling of the stream* [17: 213].

In these sentences, *growing* and *bubbling* are linked with the nouns *dog* and *stream* by the preposition *of*. Therefore, the verbal noun is observed in these examples.

It should be noted that the preposition *of* can also come before a gerund, but in that case, it serves as an attribute. Example: *There was no possibility of taking a walk that day* [20: 174]. Since the verbal noun has more noun-like features, it performs the syntactic functions of subject and object.

4. CONCLUSION

Thus, verbal forms expressed through the "-ing" morpheme have different explanations. They appear similar, but each has its own characteristics:

1. The participle has the property of an adjective, while the gerund possesses noun-like characteristics. Therefore, Participle I can perform the function of an attribute through adjunction, whereas the gerund in this function is linked to a noun with a preposition.

2. The gerund can take a preposition, but a preposition is never used before Participle I.

3. The participle in the function of an adverbial modifier and the gerund function as distinct morphological entities with specific translational equivalents.

4. The gerund can be linked with a possessive pronoun or a noun in the possessive case, while Participle I lacks this possibility.

REFERENCES

1. Apresyan Yu.D. (1974) Lexical Semantics: Synonymic Means of Language. Moscow. 366 p.
2. Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities of the Tajik Prexoid 'khush-' in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century. *Stephanos*. 2026. No 2(76), pp. 45–53. DOI 10.24249/2309-9917-2026-76-2-45-53; EDN HSEJSP.
3. Ashrapov B.P. On the Issue of the Usage of Certain Tajik Interjections and Their English and Chinese Equivalents: A Comparative Pragmatic and Semantic Analysis. *Stephanos*. 2026. No 1(75), pp. 20–27. DOI 10.24249/2309-9917-2026-75-1-20-27; EDN MFWABE.
4. Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Semantico-functional and Morphological-syntactical Peculiarities of the Tajik Modal Particle rӯё and Its English Equivalents. *Herald of Daghestan Scientific Center*. 2025. No 97, pp. 116–123. DOI 10.31029/vestdnc97/17; EDN ILISZV.
5. Ashrapov B.P. A Comparative Analysis of the Morpho-Syntactic Peculiarities of English Preposition On and Its Equivalents in Tajik and Chinese. *Stephanos*. 2025. No 3(71), pp. 24–33. DOI 10.24249/2309-9917-2025-71-3-24-33; EDN FDSQYD.
6. Ashrapov B.P. Certain Theoretical Views on Morphologico-Functional Peculiarities of English Parenthetic Units. *Stephanos*. 2025. No 5(73), pp. 52–62. DOI 10.24249/2309-9917-2025-73-5-52-62; EDN POTXCU.

7. Ibragimova R.A. (2009) The Status of the Participle in the System of Parts of Speech (Based on English and Tajik Languages). Khujand. 187 p.
8. Ivanova I.P., Chakhoyan L.P., Belyaeva T.M. (2001) History of the English Language. St. Petersburg. Lan Publishing. 512 p.
9. Ilyish B.A. (1971) The Structure of Modern English. Leningrad. 147 p.
10. Kruisinga E.A. (1931) Handbook of Present Day English. Part II.Groningen Noordhoff. 347 p.
11. Reznik R.V., Sorokina T.S., Reznik I.V. (2003) History of the English Language. Moscow: Flinta; Nauka Publ. 496 p.
12. Shahobova M.B. (1985) Experience in Comparative Research of the Structure of Tajik and English Languages. Dushanbe. 252 p.
13. Smirnitsky A.I. (1959) Morphology of the English Language. Moscow. Foreign Languages Publishing House. 440 p.
14. Tadzhiev D. The Participle in the Modern Tajik Literary Language. In: Essays on the Grammar of the Tajik Language. Issue V. Stalinabad, 1954. 124 p.
15. Usmonov K. (2009) Theoretical Grammar of the English Language. Dushanbe. 235 p.

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

16. Dickens Ch. American Notes. Moscow. Foreign Languages Publishing House. 1950. 256 p.
17. Galsworthy J. A Modern Comedy. Book 3. Moscow Progress Publishers. 1976. 304 p.
18. Hornby A. Oxford Advanced Learner's Dictionary. 7th ed. Oxford University Press. 2005. 1780 p. OALD.
19. Stevenson R.L. Treasure Island. 3rd ed. Moscow. Foreign Languages Publishing House. 1963. 318 p.
20. Voynich E.L. The Gadfly. Moscow. 1954. 343 p.

Сведения об авторах:

Сурайё Гайбуллоевна Гиёсова,	Suraiyo G. Ghiyosova,
доктор философии	Doctor of Philosophy, (PhD) in Philology
доцент	Associate Professor
кафедры перевода и грамматики английского языка	Translation and English Grammar Department
Худжандский государственный университет имени академика Б. Гафурова	Khujand State University named after academician Bobojon Gafurov
	giesova 82@mail.ru

Нодира Абдусатторовна Вохидова,	Nodira A. Vohidova,
кандидат филол. наук	PhD
доцент	Associate Professor
факультет финостранных языков	Faculty of Foreign Languages
Худжандский государственный университет имени академика Б. Гафурова	Khujand State University named after academician Bobojon Gafurov

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-107-112

А.О. Скрынник (Москва, Россия)

Послания Петрарки к древним[1]

Аннотация: В статье рассмотрены литературные письма Франческо Петрарки, написанные на латинском языке Марку Туллию Цицерону (два письма), Сенеке Младшему, Марку Теренцию Варрону, Квинтилиану, Титу Ливию, Гаю Азинию Поллиону, поэтам Горацию, Вергилию и Гомеру. Внимание к данным посланиям обусловлено тем, что сам автор, подчеркивая их особенность, выделил их в отдельную заключительную книгу сборника «Писем о делах повседневных». Прослеживается контекст их написания, вызванного счастливой находкой автором манускрипта писем Цицерона в 1345 г. в епископальной библиотеке Вероны. Дается краткая характеристика посланий к древним, которые, кроме двух Цицерону, никогда не переводились на русский язык. Исследуется влияние писем Петрарки на литературу Ренессанса в свете культурного феномена *Respublica literaria*[2].

Ключевые слова: классическая филология, эпистолография, римская литература, итальянская литература XIV века, «Книга писем о делах повседневных», Петрарка

A.O. Skrynnik (Moscow, Russia)

Petrarch's Epistles to the Ancients

Abstract: The article examines Francesco Petrarch's Latin epistles addressed to Marcus Tullius Cicero (two letters), Seneca the Younger, Marcus Terentius Varro, Quintilian, Titus Livy, Asinius Pollio, and the poets Horace, Virgil, and Homer. The author underscored their unique status by placing them in the final, separate book of his collection "Letters on Everyday Affairs". The article explores the context of their composition, sparked by Petrarch's providential discovery of a Cicero manuscript in 1345 at the Chapter Library of Verona; a concise overview of these letters to the ancients is provided; notably, except for the two addressed to Cicero, they have never been translated into Russian. The influence of Petrarch's letters on Renaissance literature is examined in light of the cultural phenomenon of the *Respublica literaria*.

[1] В основу статьи положен доклад, прочтенный на XIII международной научной конференции «Романские языки и культуры: от Античности до современности» 27 ноября 2025 г.

[2] Настоящая статья представляет собой первый в отечественном литературоведении краткий обзор содержания всех десяти посланий к древним из книги XXIV *Rerum familiarium libri*, за исключением двух писем к Цицерону, переводы которых уже введены в научный оборот В.В. Бибихиным.

Key words: Classical Philology, Epistolography, Roman Literature, 14th-century Italian Literature, Rerum familiarium libri, Petrarch

В июне 1345 г. Франческо (Франциск) Петрарка находит в епископальной библиотеке Вероны рукописный кодекс с «Письмами» Цицерона к Аттику (из XVI книг), а также эпистолярными сводами к брату Квинту (III книги), Бруту (II книги) и апокрифом «Письмо к Октавиану».

С волнением и радостью от такой удачи Петрарка сразу же лично взялся переписывать эти собрания, поскольку писцы не обладали достаточной компетентностью[1].

Работа, вероятно, заняла не менее нескольких недель, к тому же незадолго до того он повредил руку при верховой езде, мчась ночью из осажденной миланцами Пармы 24 февраля 1345 г.[2] Готовый том был настолько велик, что он не смог хранить его в ларце для книг и был вынужден положить на пол[3,4].

Такое значимое открытие побудило Петрарку составить по Цицеронову образцу несколько эпистолярных сводов из некогда написанных им или сочиненных снова писем: «Книга без имени» (*Liber sine nomine*), «Метрические письма» (*Epistolae metricae*), «Старческие письма» (*Rerum senilium libri*), а также сборник из XXIV «Книг писем о делах повседневных» (*Rerum familiarium libri XXIV*, далее – Сборник); в последнюю, XXIV книгу Сборника он включает написанные им десять писем к классическим авторам древности: два послания к Цицерону и по одному к восьми ученым мужам – стоическому философу Сенеке Младшему, энциклопедисту Марку Теренцию Варрону, ритору Квинтилиану, историку Титу Ливию, государственному деятелю, автору и покровителю искусств Гаю Азинию Поллиону, поэтам Горацию, Вергилию и Гомеру – единственному греческому адресату[5,6,7].

В целом последняя XXIV книга состоит из 13 посланий, первые два из которых обращены к церковному деятелю епископу Филипу де Кабасолю и поэту Пуличе из Виченцы, за ними следуют письма древним, и наконец в последнем письме № 13, предназначенном его близкому знакомому Людовику де Беерингену (Ludwig van Kempen), выведенному под псевдонимом «Сократ мой», Петрарка особенно выделяет свои письма древним, отмечая, что вообще при составлении Сборника он «учитывал не столько тематику, сколько время; ибо за исключением *этих последних писем*, адресованных прославленным древним мужам, сознательно *собранных вместе* ввиду *одинаковости их новизны*… почти все прочие были [мною] расположены в порядке написания»[8,9].

Хотя Петрарка прославлен в итальянской и мировой литературе как творец поэтической «Книги песен» (*Il Canzoniere*), написанной на бытовавшем тогда варианте народного языка Италии – *вольгаре*, именно на *латинском*, а не народном языке написана наибольшая часть – более ¾ его совокупного литературного на-

[1] Или отказались разбирать ветхий кодекс, или не имели права доступа. См.: *Петрарка Ф.* Эстетические фрагменты. М.: Искусство, 1982. С. 345.

[2] *Hollway-Calthrop H.C*. Petrarch: His Life and Times. Methuen & Company, 1907. P. 114.

[3] *Billanovich G*. Petrarca letterato: I. Lo scrittoio del Petrarca. Edizioni di Storia e Letteratura, 1947. P. 4.

[4] *Bishop M.* Petrarch and His World. Indiana University Press, 1963. P. 229.

[5] *Петрарка Ф.* Эстетические фрагменты. М.: Искусство, 1982. С. 32.

[6] *Celenza C.S*. Petrarch, Latin, and Italian Renaissance Latinity // Petrarch and the Textual Origins of Interpretation / Ed. by V. Kahn and B. McCreesh. Leiden: Brill, 2007. P. 205–206.

[7] Сборник *Familiares*, наряду с другими собраниями писем Петрарки, таким образом, представляет собой монументальную *эпистолярную автобиографию* итальянского гуманиста.

[8] Здесь и далее переводы, вставки и выделения сделаны автором настоящей статьи.

[9] *Petrarca F.* Francisci Petrarcæ Epistolæ de rebus familiaribus et variæ. Vol. III. Florentiæ: Typis Felicis Le Monnier, 1863. P. 305–306.

следия (*oeuvre*), включая 350 писем Сборника, при этом адресатами почти всех из них, кроме упомянутых десяти посланий древним XXIV книги, выступают современники и друзья Петрарки.

Первые два письма древним, адресованные Цицерону, были ранее переведены на русский язык В.В. Бибихиным[1], последующие восемь имеют лишь иностранные переводы на итальянский, английский, французский и немецкий языки[2].

Ко времени позднего Средневековья и Ренессанса образовалась обширная классификация эпистолярных поджанров, отличавшаяся сложностью, узкой привязкой к правилам и привнесением концепций риторики в эпистолографию.[3] Открытие Петраркой частного (familiaris) письма античности послужило трансформации эпистолярного стиля Ренессанса в сторону большей простоты и естественности.

Первое письмо Цицерону примечательно тем, что оно обращено к адресату из древности, но как к близкому другу, что было в новинку: бытовавшая практика сочинения писем, известная как *ars dictaminis*, четко, вплоть до конкретных формул регламентировала их содержание и структуру, и, хотя существовали школьные упражнения по написанию фиктивных писем, никто не пытался сделать из них литературное произведение, к тому же написанное в интимно-личном, эмоционально окрашенном тоне прямого обращения с риторически выверенным порицанием фигуры классической древности.

Идея написать такое письмо, хотя и была навеяна Петрарке его открытием, продолжала его давнее ощущение, что произведения несут отпечаток личности творца[4,5].

Таким образом, при написании новых или редактировании уже написанных посланий Петрарка отступает от функционального средневекового стиля корреспонденции, отбрасывая в приветственной части письма формульное обращение в пользу личного и лаконичного:

(Petr. Fam. XXIV 3)

Franciscus Petrarca Marco Tullio Ciceroni S. P. D. salutem plurimam dicit («Франческо Петрарка сердечно приветствует Марка Туллия Цицерона»; по изд.: Fracassetti 1867)

Оба письма к Цицерону были написаны непосредственно после находки манускрипта его писем в 1345 г.[6]

Вначале Петрарка дает понять цель своего послания – со скорбью и милосердием оплакивать политическую и этическую непоследовательность, а также тщеславие как отрицательные черты в характере и поведении Цицерона – и объясняет, как он пришел к такому пониманию: благодаря прилежному чтению писем Цицерона.

Далее на протяжении всего письма Петрарка излагает и комментирует конкретные события в жизни Цицерона, скрупулезно перечисляя его «ошибки»: вовлеченность в contentionibus et prorsum nihil profuturis simultatibus («бесполезные

---

[1] См.: *Петрарка Ф.* Эстетические фрагменты. М.: Искусство, 1982. 367 с.

[2] См.: *Petrarca F.* Lettere... Vol. 3. Felice Le Monnier, 1865; Petrarch's Letters to Classical Authors... Chicago: The University of Chicago Press, 1910; *Petrarca F.* Le Familiari... Torino: Nino Aragno Editore, 2004–2015; *Petrarch F.* Letters on Familiar Matters … Vol. 3: Books XVII–XXIV / Translated by Aldo S. Bernardo. New York: Italica Press, 2005; *Petrarca F.* Familiaria... Band 2: Buch 13–24... Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2009.

[3] *Almási G.* Humanistic Letter-Writing: https://d-nb.info/1031260838/34 (дата обращения: 03.04.2026).

[4] *Witt R.G.* In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni. Brill, 2000. P. 238–239.

[5] *Хлодовский Р.И.* Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. М.: Наука, 1974. С. 146.

[6] *Mazzotta G.* Worlds of Petrarch. Duke University Press, 1993. P. 310.

раздоры и распри»), отказ от otium («досуга» философа или состоятельного человека) ради adolescentium bellis («войн молодых») и falsus gloriae splendor («ложного блеска славы»), забвение советов брата и своих же собственных наставлений, его непоследовательные похвалы и осуждение отдельных лиц, смену политических союзов и мотивов, изменчивость его позиции по отношению к отдельным личностям – к Помпею и Цезарю, так резко контрастирующую с милосердием самого Цезаря, а также к Антонию и Октавиану[1].

Петрарка также ставит ему на вид furor in Antonium («безумие на Антония») и последующее политическое сближение с будущим императором Рима Октавианом, пребывая при этом в облике стойкого поборника Республики. В качестве финального аргумента в самом конце своего послания Петрарка открыто ставит под сомнение его верность декларируемым принципам, прибегая к словам Брута об Августе как о просто amiciorem dominum – «более приятном господине» для Цицерона.

Петрарка обращает к Цицерону целую серию риторических вопросов и восклицаний («heu», «ah!»)[2], взывая и к разуму, и к эмоциям; например:

> Nimirum quid iuvat alios docere … si te interim ipse non audias? («Что пользы учить других, если ты тем временем не слушаешь сам себя?»)

Также он выражает собственные эмоции печали, жалости и стыда в отношении Цицерона посредством глаголов doleo, miseret, pudet. Письмо оканчивается глубоко личным обращением Петрарки к Цицерону с использованием вокатива местоимения «mi» («мой», «мой дорогой»):

> Aeternum vale, mi Cicero («Навечно покойся, мой Цицерон»)

Петрарка использует в письме такие художественно-риторические средства, как антитеза, подчеркивая разницу между учением Цицерона и его действиями, риторические вопросы и апострофа в качестве прямого обращения к адресату, метафора по отношению к римлянину, например lumen in tenebris gestans («несущий свет во тьме»). При этом в своем втором письме Цицерону (Petr. Fam. XXIV 4) Петрарка, напротив, использует средства речевой выразительности, чтобы передать свою искреннюю признательность и восхищение его классической литературной латынью[3].

В письме Сенеке (Petr. Fam. XXIV 5) Петрарка выделяет философскую педагогику нравственных писем Сенеки, понимание им философии как повседневной практики стоической самодисциплины. В то же время, по критической оценке Петрарки, самосовершенствование Сенеки не выходит за пределы замкнутого тщеславного эгоцентризма, поскольку сенеканская философия не смогла повести его ученика Нерона, monster и bellua («чудовище» и «зверя»), по тому же пути стоического самопознания, по которому он направлял Луцилия. Трагедия Сенеки[4] «Октавия», обличающая Нерона, свидетельствует ведь и против него самого, ранее привечавшего Нерона в *De Clementia*, а Клавдия – *в De Consolatione ad Polybium*[5].

Послание Марку Теренцию Варрону (Petr. Fam. XXIV 6) свидетельствует об учености Варрона и содержит скорбное размышление об утрате его обширного литературного наследия. Петрарка дополняет свою оценку Варрона высоким мнением о

[1] *Charette D.* Petrarch's Literary Empire // The Political Science Reviewer. 2023. Vol. 47. № 2. P. 58.

[2] Междометия в письма вставлял и сам Цицерон. См.: *Albrecht M. von*. Cicero's Style: A Synopsis. Followed by Selected Analytic Studies. Brill, 2003. P. 53.

[3] Например: O Romani eloquii summe parens («О высокий отец римского красноречия»).

[4] Подлинность, т. е. атрибуция Сенеке, трагедии «Октавия» в настоящее время оспаривается.

[5] Ср. его критику раннего «культа» Сенеки у падуанских гуманистов и «Эцериниды» Муссато.

нем Цицерона и Августина. В письме Квинтилиану (Petr. Fam. XXIV 7) он отмечает значение magnum opus Institutio Oratoria римского теоретика красноречия, сетуя на современное пренебрежение классическим образованием. В послании Титу Ливию (Petr. Fam. XXIV 8) Петрарка выражает восхищение его преданностью делу сохранения римской истории, наполняя его характерной критикой упадка собственной эпохи, а в письме Азинию Поллиону (Petr. Fam. XXIV 9) выказывает уважение его достижениям как консула, полководца, оратора и литературного деятеля. Петрарка упоминает его счастливую жизнь и мирную кончину, сетуя на его относительную безвестность: его прижизненная слава померкла по утрате его трудов.

Письма Горацию и Вергилию (Petr. Fam. XXIV 10, 11) отличаются от прочих тем, что они написаны в поэтической форме в качестве оммажа к творениям римских поэтов[1]. Петрарка выражает свое восхищение мастерством Горация:

> Regem te Lyrici carminis Italus / Orbis … memorat («Лирики царя – Италия помнит тебя»)

Последнее, десятое прозаическое письмо Гомеру (Petr. Fam. XXIV 12) содержит обращение к нему как к musae principi, «начинателю поэзии», описывает старания Петрарки по переводу Гомера, трудности с греческим языком. Проникнутое глубоко личным тоном, послание подчеркивает его внимание к греческим началам поэзии.

Значение созданных Петраркой по образцу найденных им писем Цицерона эпистолярных собраний, включая *Familiaria*, в том, что они вернули эпистолярную прозу на видное место в литературе Ренессанса, которое в зрелом Средневековье под влиянием схоластики было занято комментарием и полемическим трактатом[2].

Частное письмо вновь стало средством передачи личных оценок, обмена мнениями и чувствами, – собрание Rerum familiarium, таким образом, явилось первопроходцем трансформации находившегося дотоле в четко очерченных *ars dictaminis* функциональных границах европейского литературного письма[3].

Другой важный вклад Петрарки в литературу заключался в увязке им высокого «элегантного» стиля латыни и красноречия, характерных для «гуманистической» традиции, с нравственным совершенствованием и добродетелью, что на примере писем древним проявляется как в этических оценках им поступков своих адресатов из прошлого, так и критике общекультурного состояния своей эпохи[4,5].

Для Петрарки произведения древних, которые он так постоянно[6] и так внимательно читал, были не просто книгами: они представляли собой отражение жизненного пути, биографии личностей, к которым он адресовал свои литературные послания на латинском языке[7]. Внося свой вклад в латинскую эпистолярную прозу – личный, откровенный и даже исповедальный тон, Петрарка содержательно и стилистически преображает латинское литературное письмо, ставшее на несколь-

---

[1] Письмо Вергилию, написанное в размере гекзаметра (тогда как Горацию написана ода), в первой же строке величает поэта «второй надеждой латинского языка» (Latiæ spes altera linguæ) подобно «второй надежде великого Рима» (magnae spes altera Romae) Юлу, сыну Энея, из Aen. XII.168.

[2] *Billanovich G*. Petrarca letterato: I. Lo scrittoio del Petrarca. P. 4–5.

[3] *Witt R.G.* In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni. P. 265.

[4] Ibid. P. 240.

[5] Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works / Ed. by V. Kirkham and A. Maggi. University of Chicago Press, 2009. P. 309–310.

[6] См.: *Bishop M.* Petrarch and His World. P. 373.

[7] *Witt R.G.* In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni. P. 238–239.

ко веков основой нового интеллектуального направления Европы – *Respublica literaria*[1,2,3].

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Петрарка Ф. Эстетические фрагменты. М.: Искусство, 1982. 367 с. / Petrarch F. (1982) Aesthetic Fragments. Moscow. Iskusstvo Publ. 367 p.

Хлодовский Р.И. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. М.: Наука, 1974. 208 с. / Khlodovsky R.I. (1974) Francesco Petrarch: Poetry of Humanism. Moscow. Nauka Publ. 208 p.

Albrecht M. von. (2003) Cicero's Style: A Synopsis. Followed by Selected Analytic Studies. Leiden; Boston: Brill. viii, 281 p.

Almási G. Humanistic Letter-Writing: https://d-nb.info/1031260838/34 (дата обращения: 03.04.2026).

Billanovich G. (1947) Petrarca letterato: I. Lo scrittoio del Petrarca. Edizioni di Storia e Letteratura. 445 p.

Bishop M. (1963) Petrarch and His World. Indiana University Press. 399 p.

Celenza C.S. Petrarch, Latin, and Italian Renaissance Latinity. In: Petrarch and the Textual Origins of Interpretation / Ed. by V. Kahn and B. McCreesh. Leiden: Brill, 2007, pp. 205–206.

Charette D. Petrarch's Literary Empire. *The Political Science Reviewer*. 2023. Vol. 47. No 2, pp. 57–85.

Francisci Petrarcæ Epistolæ de rebus familiaribus et variæ. Vol. III. Florentiæ: Typis Felicis Le Monnier, 1863. 572 p.

Hollway-Calthrop H.C. (1907) Petrarch: His Life and Times. Methuen & Company. 319 p.

Mazzotta G. (1993) Worlds of Petrarch. Duke University Press. 248 p.

Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works / Ed. by V. Kirkham and A. Maggi. University of Chicago Press, 2009. 568 p.

Petrarch F. Letters on Familiar Matters (Rerum familiarium libri). Vol. 3: Books XVII–XXIV / Translated by Aldo S. Bernardo. New York. Italica Press. 2005. 374 p.

Petrarch's Letters to Classical Authors / Translated from the Latin with a Commentary by Mario Emilio Cosenza. Chicago: The University of Chicago Press, 1910. 237 p.

The Cambridge History of Italian Literature. Cambridge University Press. 1996. 701 p.

The Oxford Handbook of Neo-Latin. Oxford University Press. 20154. 632 p.

Witt R.G. (2003) In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni. Brill. XIII, 562 p.

Сведения об авторе:

Андрей Олегович Скрынник,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Andrei Skrynnik,
Master's Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
skrynnikao@my.msu.ru

[1] The Oxford Handbook of Neo-Latin. Oxford University Press, 2014. P. 168–169.
[2] The Cambridge History of Italian Literature. Cambridge University Press, 1996. P. 106.
[3] «Республика ученых» в традиционном русском переводе – общеевропейская неформальная, супраполитическая среда эпистолярной коммуникации интеллектуалов, ученых, литераторов.

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-113-120

С.Е. Семенова (Москва, Россия)

Структура подтипов you-narrative по М. Флудерник в романе «Если однажды зимней ночью путник… » И. Кальвино

Аннотация: В статье рассматриваются особенности функционирования повествования от второго лица в романе Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник...» (1979). Цель исследования заключается в анализе подтипов повествования от второго лица, выделенных М. Флудерник, их реализации в тексте романа, их взаимодействия между собой и влияния на формирование читательского опыта. В ходе исследования установлено, что в произведении представлены четыре из шести подтипов повествования от второго лица: генерализованное «ты», «ты-читатель», «ты-персонаж» и «наблюдатель». Каждый из них выполняет особую нарративную функцию, однако их значение определяется не столько автономным существованием, сколько сложной системой взаимодействия. Подтипы повествования от второго лица не сменяют друг друга последовательно, а сосуществуют, наслаиваются и перекрываются в различных фрагментах текста. На основе концепции двойного дейксиса Д. Германа показано, что обращение на «ты» одновременно адресовано персонажу-Читателю и имплицитному читателю. Дальнейшее усложнение этой структуры приводит к формированию множественной дейктической амбивалентности и иммерсивного повествования от второго лица, зафиксированного А. Белл и А. Энслин. Делается вывод, что повествование от второго лица в романе Кальвино не только моделирует новый тип читателя, сочетающий иммерсивное вовлечение и рефлексивное осмысление собственного опыта чтения, но и предвосхищает гипертекстовую и игровую логику цифровой культуры, превращая роман в модель перехода от печатной книги к сетевой архитектуре текста.

Ключевые слова: повествование от второго лица, Итало Кальвино, «Если однажды зимней ночью путник...», литературная прагматика, нарратология, феноменология чтения, гипертекстовый роман, постмодернизм, итальянская литература

S.Ye. Semenova (Moscow, Russia)

The Subtypes of Second-person Narration according to Monika Fludernik in Italo Calvino's novel "If on a Winter's Night a Traveler"

Abstract: The article examines the functioning of second-person narration in Italo Calvino's novel "If on a Winter's Night a Traveler" (1979). The aim of the study is to analyze the subtypes of second-person narration identified by Monika Fludernik, their realization in the text, their interaction with one another, and their influence on the construction of the reader's experience. The analysis demonstrates that the novel employs four of the six subtypes of second-person narration distinguished by Fludernik: generalized "you", reader-addressee "you", character "you", and observer "you". Each subtype performs a specific narrative function; however, its significance is determined not by autonomous existence but by a complex system of interaction with the others. These subtypes do not replace one another sequentially but coexist, overlap, and intertwine throughout the text. Drawing on D. Herman's concept of double deixis, the article shows that the second-person pronoun simultaneously addresses both the Reader-character and the implied reader. The further complication of this structure leads to the emergence of multiple deictic ambiguity and immersive second-person narration, described by A. Bell and A. Ensslin. The study concludes that second-person narration in Calvino's novel not only constructs a new type of reader, combining immersive involvement with reflective awareness of the reading process, but also anticipates the hypertextual and ludic logic of digital culture, transforming the novel into a model of the transition from the printed book to a networked textual architecture.

Key words: second-person narration, Italo Calvino, "If on a Winter's Night a Traveler", literary pragmatics, narratology, phenomenology of reading, hypertext novel, postmodernism, Italian literature

В этой статье будут рассмотрены типы you-narrative (повествования от второго лица), выделенные М. Флудерник в статье «Second-Person Narrative as a Test Case for Narratology» (1994)[1], присутствующие в романе «Если однажды зимней ночью путник…» И. Кальвино, и то, каким образом они функционируют в тексте.

В первой главе романа наиболее ярко проявляется подтип *генерализованное ты*, который функционирует как стратегия универсализации читательского опыта. Это еще не индивидуализированное «ты», но ситуация, в которую теоретически может быть помещен любой человек, открывший книгу и прочитавший первые строки. Таким образом, *генерализованное ты* играет здесь роль модальности, где второе лицо используется для описания типовых, повторяемых, легко культурно распознаваемых сценариев чтения. Роман открывается фразой: «Ты начинаешь читать новый роман Итало Кальвино "Если однажды зимней ночью путник…"»[2]. При формальном обращении ко второму лицу, к конкретной фигуре, на семантическом уровне это описание универсального акта; здесь нет конкретного адресата, только обобщенный субъект. Следующая за этим цепочка императивов:

[1] *Fludernik M.* Second-person Narrative as a Test Case for Narratology: The Limits of Realism // Style. 1994. №28(3). P. 445–479.

[2] *Calvino I.* Se una notte d'inverno un viaggiatore. Milano: Mondadori, 2002. Здесь и далее перевод наш. – *С.С.*

«Расслабься. Сосредоточься. Отбрось любые посторонние мысли» также отражает типизированный процесс подготовки к вдумчивому, погруженному чтению.

Генерализация происходит и дальше, когда в тексте подробно описывается уже произошедший процесс выбора книги, ее покупки и возвращения домой. В сцене в магазине, прежде чем добраться до романа «Если однажды зимней ночью путник…», читателю приходится преодолеть длинный список всех типов книг, отвлекающих его внимание: «Книги, которые ты не читал. Книги, которые ты годами искал и не находил. Книги, прочитанные очень давно» и прочие, и прочие, – перечисление растягивается почти на две страницы романа. Интересно, что преодолевает его одновременно и имплицитный читатель, чтобы продвинуться дальше по сюжету, и Читатель-персонаж в сцене в магазине. Именно здесь уже происходит первый слом *генерализованного ты* – раздвоение читателя на имплицитного и Читателя-персонажа, однако реальный читатель об этом еще не подозревает. Даже если эта книга оказалась у него в руках другим способом, он, заинтересованный дальнейшим развитием событий, еще охотно ставит себя на место «ты», представляя, что теоретически и сам мог выбирать книгу таким образом, и тем самым включается в организованную игру текста.

Этому способствует и последующее вариативное описание возвращения домой после покупки книги, где автор через серию риторических вопросов приводит несколько возможных вариантов: «Может быть, ты начал листать книгу еще в магазине? Или не смог, потому что она была упакована в целлофановый кокон? <…> Или, возможно, книготорговец не стал заворачивать том, а просто положил его в пакет. Ты за рулем своей машины…». Эффект нормативности появляется даже на синтаксическом уровне; многократно повторяется структура «Tu + эпистемический глагол + che + дополнение», например: «Tu credi che non ti sorprenderà più nulla» («Ты уверен, что тебя уже ничего больше не удивит»). Такая грамматическая форма создает иллюзию узнавания: читатель обнаруживает в тексте «себя», но «себя» типологическое, а не индивидуальное.

Особенно же показательным возвращением к *генерализованному ты* становится конструирование читательского пространства с помощью императивных конструкций: «Открой книгу на первой странице, нет, на последней – первым делом посмотри, какая она длинная. <…> Поверти книгу в руках, пробегись глазами по фразам на задней стороне обложки…». В этих фрагментах *генерализованное ты* не только выполняет нормативную функцию, описывая культурный сценарий чтения, но и акцентирует внимание на главном объекте романа – самом процессе чтения. Читатель читает о выборе книги, ожидании чтения, подготовке к нему и только затем приступает к чтению как таковому, за счет чего книга и процесс взаимодействия с ней приобретают почти сакральный характер.

Важно отметить, что во всех этих фрагментах нет ни одного индивидуализирующего признака (имя, биография, устойчивые черты) субъекта: местоимение «ты» не соотнесено с персонажем и функционирует только как грамматическая маска. Именно поэтому *генерализованное ты* – наименее «проявленный» подтип, который не создает двойного дейксиса и не разрывает границы между текстом и метатекстом, но только формирует базовую платформу идентификации. Постепенно, однако, оно все больше начинает терять свою универсальность, готовясь к переходу в подтип *ты-читатель*, который, как кажется на первый взгляд, занимает основную часть романа. Происходит это в тот момент, когда первый вставной роман внезапно прерывается второй главой, и читателя постигает разочарование

из-за дефекта печати. Причем об этом не получается догадаться самостоятельно, автор не только вводит читателя в эту ситуацию, но напрямую указывает ему на типографскую ошибку: «Погоди, посмотри на номер страницы. Черт! С 32-й страницы ты снова вернулся на 17-ю!». И тогда «ты» постепенно уже начинает вовлекаться в уникальную ситуацию, ту, которая случается именно с этим читателем.

Может показаться, что описание сцены в магазине и есть первое появление подтипа *ты-читатель*, однако здесь внимательный имплицитный читатель почти моментально перемещается в роль наблюдателя, просматривающего чужие списки книг по мере продвижения по тексту. Возникает вопрос: каким образом уникальный читательский опыт может быть представлен средствами универсального текста? Ответом становится система формальных и семантических приемов, позволяющих нарушить границу между художественным миром и реальностью читателя. Одним из наиболее показательных средств выступают императивные конструкции первой главы: «Скажи сразу остальным: “Нет, я не хочу смотреть телевизор!” Повысь голос, если они тебя не слышат. Устройся поудобнее. Отрегулируй свет...». Здесь обращение выходит за пределы художественной условности и приобретает характер директивы, адресованной реальному читателю.

После создания формирования окружающего пространства, специально подготовленного для чтения, автор вступает в интеракцию с читателем на психологическом уровне, как бы угадывая его мысли или озвучивая уже совершенные им действия: «Ты не хочешь, чтобы тебя беспокоили <…>. Ты убедил себя, что это того стоит <…>. Ты прочитал аннотацию на обратной стороне обложки <…>». Так не только устанавливается контакт с имплицитным читателем, но и формируются новые когнитивные ожидания и эмоциональные установки, которые в совокупности создают определенную читательскую стратегию, ненавязчиво внушаемую читателю. Особое значение приобретает начало первого вставного романа. Когда автор сообщает «Роман начинается на железнодорожной станции...», читатель переходит от подготовки к непосредственному акту чтения. Однако вскоре появляются высказывания вроде: «Ты сразу чувствуешь это погружение в атмосферу», «Запах жареного пропитывает страницы, как только ты их открываешь», «Это страницы, словно запотевшие стекла старого поезда». На первый взгляд может показаться, что повествование апеллирует к непосредственному чувственному опыту реального читателя, однако в действительности описываемые ощущения принадлежат не ему, а особой фигуре внутри текста – Читателю-персонажу.

Окончательно это становится очевидным после эпизода с типографской ошибкой: в реальном экземпляре романа никакого дефекта нет; повторяющиеся страницы существуют только в той книге, которую читает Читатель внутри художественного мира. Таким образом возникает первое отчетливое расщепление между реальным читателем и персонажем, обозначенным местоимением «ты». Уже через несколько страниц адресат второго лица начинает действовать как самостоятельный герой: «Ты бросаешь книгу на пол, готов швырнуть ее в окно... но нет: поднимаешь, стряхиваешь пыль, собираешься вернуть в магазин». Здесь «ты» обозначает не универсального адресата и не читателя как функцию текста, а персонажа, совершающего конкретные поступки в пределах художественного мира. Встреча с Людмилой, другой читательницей романа И. Кальвино, становится важным этапом формирования этой фигуры: после обнаружения одинакового дефекта в книгах между героями завязывается разговор, а дальнейший поиск продолжения романа постепенно превращается в самостоятельную сюжетную линию. При этом

характер Читателя остается намеренно типизированным: он формируется непосредственно в процессе повествования и лишен сложной психологической биографии, благодаря чему не только сохраняется возможность идентификации, но прямое соотнесение между Читателем-персонажем и эмпирическим читателем, т. е. сохраняется интерактивная форма повествования. Кульминацией процесса «превращения» становится момент называния героя: «Вот чего ты хотел достичь, о Читатель, извиваясь вокруг нее, словно гремучая змея!» После появления имени Lettore («Читатель») местоимение второго лица окончательно закрепляется за персонажем; тем не менее эффект идентификации не исчезает: читатель продолжает воспринимать героя как возможную проекцию собственной читательской позиции. Таким образом, подтип «ты-персонаж» возникает не в результате резкой смены нарративного режима, а постепенно вырастает из *генерализованного ты* и *ты-читателя*; и именно постепенность этого перехода позволяет Кальвино удерживать двойственную природу адресата и одновременно вовлекать в повествование и дистанцировать читателя от него.

Итак, для имплицитного читателя в романе присутствуют следующие подтипы повествования: *ты-читатель*, рядом с которым постоянно сосуществуют *генерализованное ты* и *ты-персонаж*, обращенное к разным персонажам. Однако, как уже было упомянуто ранее, главный объект исследования «Если однажды зимней ночью путник…», который изучает не только И. Кальвино через свой роман, но и сами персонажи этого романа внутри текста, – процесс чтения (и именно за ним наблюдает имплицитный читатель во всех своих ролях). Этот процесс никогда не становится теоретической деятельностью, но остается практическим актом, который реализуется в определенных местах и обстоятельствах, достаточно вспомнить все предполагаемые места чтения в первой главе: дома, в машине, в офисе или даже верхом. Более того, в ходе романа Читатель почти всегда предстает читающим в самых разных местах: в интимности собственного жилища, в университете, в издательстве, в ожидании Людмилы за столиком кафе, в постели рядом с возлюбленной, в самолете, в библиотеке и даже в тюрьме. Помимо конкретных мест, процесс чтения также подразумевает обращение с конкретными объектами: книгами, рукописями, перепиской, разрозненными листами, папками с фотокопиями, машинописными текстами – всеми объектами, которые появляются в романе. И тем не менее, помимо физического акта чтения, есть и другие способы восприятия текста в романе: например, эпизоды, в которых Читатель воспринимает содержание третьего и четвертого вставных романов аудиально, в прочтении или даже последовательном переводе, больше напоминающем живую речь устного повествования: «Он [Уцци-Туцци] начал переводить вслух, как будто не был уверен, как подобрать слова, возвращался к каждому предложению, чтобы пригладить синтаксические вихры, перестраивал фразы, пока они не превращались в комки, застревал на каждом слове, чтобы объяснить его идиоматическое значение…». В этих сценах, где акцент сделан именно на аудиальном восприятии, становится наиболее очевидным то, как имплицитный читатель дистанцируется не только от вставного романа, но и от всего текста «Если однажды зимней ночью…». Это происходит, поскольку у него возникает ощущение, что он имеет дело с транскрипцией, прошедшей редактуру, а не с реальной путаной устной речью; он не слышит голос персонажа, а только видит переработанный текст.

Так имплицитный читатель оказывается в возвышающейся над текстом позиции наблюдателя, очень похожей по смыслу на подтип повествования от второго

лица наблюдателя, в котором второе лицо используется для эффекта остранения и фиксации фактов. Но именно за счет этого эффекта остранения у имплицитного читателя появляется возможность наблюдать не только за процессами чтения героев внутри романа, но и за собственным процессом чтения романа. Вспомним уже упомянутые ранее цитаты из первой главы, когда читатель и одновременно с ним Читатель только начинает читать «Если однажды зимней ночью путник…», первый вставной роман произведения. «Запах жареного пропитывает страницы, как только ты их открываешь», «Это страницы, словно запотевшие стекла старого поезда», «Поршневой выхлоп заглушает начало главы, облако дыма скрывает часть первого абзаца» – во всех этих примерах физический опыт чтения становится неотделим от самого текста. Однако это не апофеоз метанарративного приема, где через использование *ты-читателя* автор апеллирует к эмпирическому опыту читателя. На деле же эмпирический читатель словно оказывается внутри головы Читателя, читая о том, как он читает. Через читателя-персонажа (на первом уровне «ты» обращено сначала к Читателю), обращение выходит к наблюдателю (где читатель читает о том, как читает Читатель), и уже через остранение, десубъективацию, как бы это ни было парадоксально, выходит к личному эмпирическому опыту, к *ты-читателю*, преодолевает границы текста и через многослойное наложение подтипов повествования превращает процесс чтения из абстрактного акта в переживание в настоящем времени.

Все вышеизложенные обозначения наложения, сосуществование или совмещение подтипов повествования от второго лица хорошо описывает понятие double deixis, введение Д. Германом в статье «Textual “You” and Double Deixis in Edna O’Brien’s “A Pagan Place”» (1994), где под двойным дейксисом понимается ситуация, когда местоимение «ты» одновременно отсылает и к персонажу повествования, и к реальному читателю[1]. Уже с самых первых строк романа становится понятно, что «Если однажды зимней ночью путник…» – это не тот «Если однажды зимней ночью путник…», который держит в руках имплицитный читатель, и дейксис начинает смещаться. Момент слома и мнимого перехода от *генерализованного ты* к *ты-читателю*, а на самом деле первое настоящее появление читателя-персонажа, когда типографская ошибка становится реальным расщеплением книги, провоцирует уже появление явного двойного дейксиса, где есть Читатель, читающий дефектный экземпляр, и читатель, читающий об этом. Даже когда Читатель уже официально становится персонажем и действующим лицом в тексте, эффект двойного дейксиса все равно сохраняется, потому что имплицитный читатель все еще продолжает получать обращение во втором лице, соотносит себя с фигурой Читателя (как соотносят себя читатели с персонажами любого другого художественного произведения), и наблюдает не только за процессом чтения Читателя, но и за процессом собственного чтения.

Однако если мы еще раз обратимся к «аудиальным сценам», то станет понятно, что они провоцируют не только появление двойного дейксиса, но и тройного наложения текста: письменный текст вставного романа «Над крутым косогором склонившись», устно озвученный профессором Уцци-Туции, перевод этого вставного романа и письменно задокументированная запись этого устного перевода, часть текста «Если однажды зимней ночью путник…», как материальный объект в руках имплицитного читателя. Вместе с тройным наложением текста появляет-

[1] *Herman D.* Textual «You» and Double Deixis in Edna O’Brien’s «A Pagan Place» // Style. 1994. Vol. 28. № 3. Second-Person Narrative. P. 378–410.

ся и описанное выше тройное расщепление субъекта восприятия, наложение трех подтипов повествования от второго лица: *ты-персонажа*, *наблюдателя* и *ты-читателя*. Здесь уже становится возможным говорить не только о существовании двойного дейксиса в романе, но о появлении феномена immersive second-person narration, т. е. иммерсивного повествования от второго лица, впервые выделенного А. Белл и А. Энслин в статье «"I Know What It Was. You Know What it Was": Second Person in Different Genres and Cultural Practices» (2011): такое повествование – это особый тип нарратива, где «ты» может быть одновременно обращением и к персонажу, и к нарратарному адресату, и к реальному читателю, и к игроку / пользователю[1]. Последнее актуально для гипертекста и интерактивной литературы, чаще всего появляющихся в цифровой культуре (чему и посвящена статья А. Белл и А. Энслин), тем не менее он оказывается актуален и для романа И. Кальвино, поскольку это произведение традиционно относят к гипертекстовым романам в силу его разветвленной структуры (каждый вставной роман обрывается и открывает новую ветку, создает иллюзию альтернативного продолжения) и навигационной динамики сюжета, похожей на модель перехода по ссылкам; постоянной саморефлексивности о статусе автора, читателя и текста (из-за чего один текст неизбежно превращается в сеть взаимосвязанных текстов о текстах)[2].

Проведенный анализ романа И. Кальвино «Если однажды зимней ночью путник…», соотнесенный с расширенной моделью подтипов повествования от второго лица М. Флудерник, позволяет сделать следующие выводы. В «Если однажды зимней ночью путник…» использованы четыре из шести выделенных М. Флудерник подтипов повествования от второго лица, каждый из который выполняет опеределенную функцию: *генерализованное ты* создает базовую платформу для идентификации, *ты-читатель* активирует прямую вовлеченность имплицитного читателя, *ты-персонаж* создает персонажа-Читателя внутри текста, а также дает автору возможность выстраивать диалог с другим важным героем романа – Читательницей, а наблюдатель выводит читателя в высшую позицию наблюдателя. Все эти подтипы не сменяют друг друга линейно, но наслаиваются, перекрывают друг друга, равнозначно существуют одновременно. Ввиду этого двойной дейксис (одновременное обращение «ты» к имплицитному читателю и к персонажу-Читателю) перерастает во множественную дейктическую амбивалетность, появляется новый тип нарратива иммерсивного повествования от второго лица, где «ты» становится одновременным обращением к персонажу-Читателю, а потом и Читательнице, эмпирическому читателю и имплицитному читателю во всех его ролях: играющего роль главного героя, ассоциирующего себя с Читателем, отстраненно следящего за основной линией событий в жизни Читателя, сюжетами вставных романов, чтением Читателя и других персонажей, размышлениями о типах читателя и важности образа Читательницы как идеального типа, и прочими размышлениями о процессе чтения, а также за своим собственным чтением в режиме реального времени. Эта сложная структура нарратива в романе предвосхищает гипертекстовую и игровую логику цифровой культуры, превращая роман И. Кальвино не только в эксперимент с повествованием от второго лица, но и в модель перехода от печатной книги к сетевой архитектуре текста нового типа.

---

[1] *Bell A., Ensslin A.* «I Know What It Was. You Know What it Was»: Second-Person Narration in Hypertext Fiction // Narrative. 2011. Vol. 19. № 3. P. 311–329.

[2] *Визель М.Я.* Поздние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста (Сетевая словесность, 1998). См. также ст. в сб.: Проблемы итальянистики. Вып. 2, М.: РГГУ, 2006. С. 169–190.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Визель М.Я. Поздние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста // Проблемы итальянистики. Вып. 2. М.: РГГУ, 2006. С. 169–190. / Vizel M.Ya. Late Novels of Italo Calvino as Examples of Hypertext. In: Problems of Italian Studies. Issue 2. Moscow. RSUH Press. 2006, pp. 169–190.

Bell A., Ensslin A. “I Know What It Was. You Know What it Was”: Second-Person Narration in Hypertext Fiction. *Narrative*. 2011. Vol. 19. No 3, pp. 311–329.

Calvino I. (2002) Se una notte d’inverno un viaggiatore. Milano. Libri Mondadori. 304 p.

Fludernik M. Second-person Narrative as a Test Case for Narratology: The Limits of Realism *Style*. 1994. No 28(3), pp. 445–479.

Herman D. Textual “You” and Double Deixis in Edna O’Brien’s “A Pagan Place”. *Style*. 1994. Vol. 28. No 3. Second-Person Narrative, pp. 378–410.

Сведения об авторе:

Софья Евгеньевна Семенова,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Sofia E. Semenova,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
semenovastudent@gmail.com

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-121-130

Н.И. Симак (Калуга, Россия)

Концепт «камень» в лирике Ю.К. Балтрушайтиса

Аннотация: В статье рассматривается концепт «камень» в поэтике Ю.К. Балтрушайтиса. «Камень» входит в парадигму образов «камень – путь к трансцендентному – жизненный путь». В ходе анализа удалось выделить следующие основополагающие элементы структуры концепта: преодолеваемая протяженность, трансцендентная цель, движение из имманентного в трансцендентное, тщетность. «Камень» описан также как топос, выделены основные связанные с ним нарративы. Ядерно-периферийная иерархия концепта зависит от того, с какими мотивами он взаимодействует в рамках данного стихотворения. Носителем таких мотивов является лирический герой; основные мотивы, влияющие на дистрибуцию структурных элементов: движение-преодоление, движение-созерцание и желание-созерцание; они же являются и когнитивными признаками, составляющими потенциал структурного элемента «движение из имманентного в трансцендентное». Корни специфики концепта «камень» обнаружены в мегалитических культах и интертекстуальных связях с «Божественной комедией».

Ключевые слова: концепт, Ю.К. Балтрушайтис, камень, трансцендентное, имманентное, когнитивное литературоведение, парадигма образов, М. Элиаде

N.I. Simka (Kaluga, Russia)

The Concept of «Stone» in the Lyrics of Y.K. Baltrushaitis

Abstract: The article examines the concept of «stone» in the poetics of Y.K. Baltrushaitis. «Stone» is part of the paradigm of images «stone – the path to the transcendent – the path of life». The analysis revealed the following fundamental elements of the concept's structure: the overcoming of distance, the transcendent goal, the movement from the immanent to the transcendent, and the futility. «Stone» is also described as a topos, and the main narratives associated with it are identified. The nuclear-peripheral hierarchy of a concept depends on the motives it interacts with within a given poem. The lyrical hero is the bearer of these motives; the main motives that influence the distribution of structural elements are movement-overcoming, movement-contemplation, and desire-contemplation; they are also the cognitive features that constitute the potential of the structural element «movement from the immanent to the transcendent». The roots of the concept «stone» are found in megalithic cults and intertextual connections with the *Divine Comedy*.

Key words: concept, Yu.K. Baltrušaitis, stone, transcendent, immanent, cognitive literary studies, paradigm of images, M. Eliade

Методологической базой исследования являются теории концептуального интерната М. Тернера и Ж. Фоконье и лингвистического концепта З.Д. Поповой и И.А. Стернина. Обе теории рассматривают концепт: З.Д. Попова и И.А. Стернин в изоляции, М. Тернер и Ж. Фоконье во взаимодействии и интеграции с другими концептами. Под концептом будет подниматься расчлененный на элементарные смысловые единицы образ. Образ противопоставлен концепту как нечто целостное, неделимое и иррациональное.

Концепт обладает информационным содержанием – «минимум когнитивных признаков, определяющих основные, наиболее важные отличительные черты концептуализируемого предмета или явления» [Попова, Стернин 2010: 109]. В контексте концептуальной интеграции важной становится структура концепта, состоящая из структурных элементов. Элемент структуры концепта – это признаковый потенциал, совокупность противопоставленных и равноправных когнитивных признаков, входящих в концепт, т. е. структурный элемент – это своеобразный инвариант, тогда как когнитивный признак – вариант.

Концепт представляет собой ментальное пространство. Концептуальная интеграция – это проекция двух и более ментальных пространств друг на друга. В процесс концептуального интегрирования «вовлечены по меньшей мере четыре ментальных пространства: два исходных, одно родовое и одно интегрированное» [Лазинская 2007: 73], но возможно бесконечное наращение исходных пространств. Родовое отражает общие места в структуре интегрирующихся концептов-пространств, т. е. тождественные структурные элементы. Интегрированное пространство обладает эмергентной структурой, содержащей родовую и интегрированную, появившуюся в ходе интеграции.

Еще одной важной для нашего анализа теорией является теория парадигмы образов Н.В. Павлович. Она говорит о том, что образ представляет собой отождествление по формуле «х – у», а также что «всякий образ входит в группу сходных с ним образов и, следовательно, передает некий общий для них смысл – инвариант» [Павлович 1995: 13]. Дефиниция основных литературных тропов заимствована из статьи «Проблема вариантного функционирования поэтического языка» А.Ф. Лосева.

Парадигма «камень – путь к трансцендентному» является символом («образная конструкция, которая может указывать на любые области инобытия» [Лосев 1982: 443]), где бытием является инвариант «камень», а инобытием – «путь к трансцендентному». Данный символ – основополагающий для устройства художественной действительности Балтрушайтиса, так как через его посредство, с его участием происходит контакт лирического героя с трансцендентным или трансцендентного с имманентным (строгая же бинарная оппозиция на трансцендентное и имманентное – это ключевая характеристика мироустройства в лирике Балтрушайтиса).

Такая ценность вытекает уже из названий первых двух сборников поэта: «Земные ступени» (1911) и «Горная тропа» (1912). В первом случае вариантом камня являются ступени, во втором – гора. При этом данные названия вскрывают аллегорию, дополняющую парадигму «камень – путь к трансцендентному», – «камень – жизненный путь». Данная парадигма является параболой – «понимание одного нарратива в терминах другого, или иначе – проекция исходного нарратива на целевой» [Лазинская 2007: 65]. Ее необходимо считать именно аллегорией, так как

ее члены содержат «тождество структурное, но отнюдь не субстанциальное» [Лосев 1982: 429]: имеет место когнитивная метафора «ЖИЗНЬ – ДОРОГА»: жизнь так же, как гора, протяженна, неровна (запутана), путь по ней так же сложен, затруднителен, тщетен и т. д. Бытие и инобытие здесь разъединены в отличие от символа «камень – путь к трансцендентному». Если переносить такое понимание в когнитивно-литературоведческое русло, то можно провести такие дефиниции: символ – это концепт, в структуре которого преобладают признаки, входящие в эмергентную структуру концепта из данного ментального пространства без наличия эквивалента в других ментальных пространствах, участвующих в процессе интеграции; аллегория – это концепт, структура которого по большей части основана на структурном тождестве данных ментальных пространств, она вытекает из сопоставления, схождения и выделения имеющихся в обоих пространствах признаков. Например, в ментальном пространстве «путь к трансцендентному» есть когнитивный признак «движение из имманентного в трансцендентное», отсутствующий у «камня», но в эмергентную структуру он все же входит и становится в один ряд с образными признаками «камня», уравновешивается с ними; тогда как в эмергентную структуру концепта «камень – жизненный путь» попадают только признаки, присутствующие в обоих ментальных пространствах «камень» («гора») и «жизнь» («жизненный путь»): «неровность», «продолжительность», «затруднительность преодоления» и т. д. Таким образом, изначальная парадигма обнаруживает стилистическую и идейную разноплановость, она представляет собой цепочку, соединенную разными видами связи, символическим и аллегорическим: «камень – путь к трансцендентному – жизненный путь».

Камень имеет следующие частотные варианты: камень, скала, гора, алтарь, ступень, стена, перевал, замок и т. д. Наиболее популярный – гора.

Самый репрезентативный пример камня как аллегории представлен в стихотворении «Аллея». В нем лирический герой спускается с горы вниз. Важным приемом здесь является психологический параллелизм. Начало его пути атрибутируется всеобщим цветением и сиянием – начало жизни, полное молодости и сил. Конец же пути ознаменован увяданием и хмуростью. Кульминацией пути является смерть, выраженная образами плакучей ивы и чернеющего кипариса.

Камень сакрализируется на основании его связи с трансцендентным. Он имеет двойную природу: одной стороной пребывает в имманентном, другой – в трансцендентном. Трансцендентное достигается посредством преодоления «камня-горы» – это ключевой символ сборника «Горная тропа» (1912), заложенный уже в названии и в одноименном стихотворении. В нем осваивается особенная, общая ситуация. Нарратив разграничивает художественную действительность на самые общие и наиболее важные составляющие: земля, гора, небо. Удаляются все метафизически менее значимые образы, обусловливается это мотивом восхождения: по мере подъема и отдаления от земли вещи становятся мельче, а «пестрый мир уже неразличим, как все, что я считал в пути большим»; остаются только фундаментальные образы, вездесущие и оттого не имеющие возможности «мельчать». Гора, таким образом, становится вертикалью, соединяющей трансцендентное и имманентное. Эта модель составляет всю художественную действительность. Единственное, что может делать и делает лирический герой – карабкаться по этой горе, что обуславливает аллегорическое отождествление с жизненным путем. Образ пути необходимо содержит начало и конец, где конец – это трансцендентное. Основным когнитивным признаком структуры образа-символа камня здесь явля-

ется признак тщетности: проделываемый лирическим героем путь бесконечен, а его цель недостижима, трансцендентное – непознаваемо, он преодолевает «за кругом круг, вскрывает мир бездонный, куда нельзя проникнуть светом в тьму тоске людской, гаданью моему», и оказывается в начале пути. Итак, в данном архитипичном стихотворении концептуальная структура камня обнаруживает следующие структурные элементы: преодолеваемая протяженность, трансцендентная цель, движение из имманентного в трансцендентное, тщетность.

На основании двух рассмотренных стихотворений можно видеть, каким образом аллегорическая и символическая связи парадигмы «камень – путь к трансцендентному – жизненный путь» накладываются друг на друга. Выстраивается следующий нарратив: лирический субъект идет по горе-жизни, сначала его путь идет вверх, чем выше он пробирается, тем сложнее становится путь; продвижение вверх достигает своего предела, когда человек максимально для своих сил и возможностей приближается к трансцендентному; после покорения своего предела он спускается вниз к своей смерти.

В стихотворении «В горах» признак «трансцендентная цель» выводится на первый план. Лирический герой здесь уже не взаимодействует с горами, т. е. не карабкается по ним к трансцендентному. Его удовлетворяет созерцание связи гор с трансцендентным. Горы, таким образом, констатируют наличие трансцендентного, желаемого, а его отчужденность от лирического героя отходит на второй план. Горы здесь противопоставляются имманентному, выраженному вариантами «область томления и пени», «порог тревоги людской», «долинный трепет и гул». Причем пограничность гор по отношению к традиционному показана через реализацию имманентного именно в варианте «порог»: горами имманентная плоскость мира заканчивается, и начинается переход в трансцендентное. Связь с трансцендентным выражена путем непосредственного контакта варианта трансцендентного («туч») и гор:

Лишь плавно, цепляясь за кручи,
Где строит свой храм тишина,
Плывут, чередуются тучи,
Как звенья их белого сна…

При этом сохраняется признак «тщетности». Ментальное пространство «гора» входит в интеграцию с ментальным пространством «страж»: камни сравниваются с оружием и элементами доспехов, статичность гор обуславливает ментальное пространство именно «стража», а не, например, «рыцаря»:

Спят вечные горы… И немы
Их выси… И строен их ряд…
Лишь ярко их снежные шлемы,
Забрала и копья горят…

Трансцендентное надежно охраняемо, лирический герой не в силах преодолеть охраняющих его гор-стражей, но для него это уже не столь важно. Он видит успокоение в самом пути, который ведет к недостижимому. При этом сам лирический субъект остается статичным.

Важным является также вариант «ступень», занявший центральное место в сборнике «Земные ступени» (1911). Свое отражение в «Горной тропе» этот образ нашел в стихотворении «Видение», где ступени-камни ведут к храму-трансцендентному. Ракурс на камень здесь снова переходит из пассивного в активное состояние. Во взаимодействии с горами герой сталкивается со сложностями пере-

мещения, «тревогой, слезами и потерями», поэтому и в интерпретационном поле камня появляется негативная коннотация, мотивирующая эпитет «горькие»:

И вечность горьких ступеней,
Сквозь пыль, сквозь тьму,
Из мира скорби и теней
Ведет к Нему.

Образом «вечности» подчеркивается тщетность. Вариант «ступени» также связан с когнитивной метафорой «МИР – ЭТО ДОМ», где «ИММАНЕНТНОЕ – ЭТО НИЖНИЙ ЭТАЖ», а «ТРАНСЦЕНДЕНТНОЕ – ЭТО ВЕРХНИЙ ЭТАЖ», что обуславливает образ порога и образ двери в последней строфе:

И лишь ценою всех тревог,
Всех слез, потерь,
Увидит мир Его порог,
Откроет дверь…

Ступени возникают и в «Возврате». Здесь, как и в «Аллее», поднимается тема смерти в связи с трансцендентным. Описывается ситуация спуска с горы-жизни, когда предел приближения к трансцендентному уже достигнут. Опыт подъема компонуется в ясные, рациональные, суммирующие фигуры, узоры:

Как новый сон, воскресла явь в былом,
Сплетая жизнь, ее покой и спор
В таинственный, таинственным жезлом
Начертанный, узор…

Поднимается тема реинкарнации: достигший духовного предела лирический субъект чувствует в себе неудовлетворенное духовное желание, мотивирующее дальнейшее движение, повторение цикла, чувствует, что его дух жив, несмотря на близость физической смерти (скользит мой дух живой). В связи с реинкарнацией возникает образ зерна, символизирующий цикличность жизни и ее самовоспроизведение (но дремлет быль в бессмертии веков, / как новый цвет в зерне). Таким образом, герой приходит к выводу, что «гроба в мире нет», а «призрак смерти – ложь», и его тщетное стремление к трансцендентному зациклено и обречено на вечность, поэтому остается только «беспомощно качать головой».

Тщетность выходит на первый план и в «Вечернем вине». Стихотворение реализует оппозицию актуального и неактуального, сущего и былого. Оно построено на синтаксической конструкции «глагол первого лица единственного числа + дополнение». Первый член этой конструкции может быть выражен двумя глаголами: знаю и помню. Знает лирический герой сущее и актуальное, а помнит былое, неактуальное. В роли дополнений также выступают две противопоставленные группы образов, условно – позитивные и негативные. Позитивные образы – образы, связанные с позитивным влиянием на эффективное преодоление пространств на пути к трансцендентному, или образы-символы, отражающие тенденцию все более успешного приближения к трансцендентному; негативные, соответственно, – наоборот. Позитивные образы сочетаются только с «помню», негативные с «знаю». Таким образом, позитивные всегда неактуальны, уже пройдены, а негативные – напротив. Тщетность по большей части выражена негативным образом кульминационной строфы «гаснущие очи». Они выражают актуальное для лирического «я» увядание воли к преодолению. Связано это увядание с «великими ступенями в беспредельность звездной ночи». Ситуация «Вечернего вина» представляет собой рефлексию по поводу пройденного лирическим субъектом пути

к пределу, предвкушение тщетного предела и предстоящего спуска; осмысление этого происходит вечером за вином, что отражено в названии. Указателем на то, что лирический субъект все еще находится в процессе подъема, на то, что он идет в гору, является синтагма последней строфы «знаю великие ступени в беспредельность звездной ночи». Из нее следует, что его дорога ведет в трансцендентное. На то же указывает образ солнца из той же строфы. Солнце является двойником лирического субъекта на небе, обобщающим и метонимически суммирующим его путь, отражающим его модусы во взаимоотношении с трансцендентным в чистом, инвариантном виде. И это солнце находится «в пене», т. е. имеет место образ «солнце – загнанная лошадь». Солнце-двойник тоже доведено до предела своих сил и своего пути к трансцендентному и скоро пойдет на спуск.

Особый интерес представляет топос гор в стихотворении «Альпийский пастух». Коннотация гор схожа с таковой в «В горах». Связано это с отсутствием мотива движения-преодоления горной вертикали. Пассивное созерцание, таким образом, всегда сопровождается позитивной коннотацией. Горы показаны местом предвкушения трансцендентного. Волнующая душу атмосфера гор обусловлена модификацией мотива движения-преодоления: лирический герой движется уже не по вертикали, а по горизонтали, «с межи на межу», не преодолевая, но созерцая. Движение-созерцание, но не преодоление, обуславливает также драматическая субъектно-объектная организация текста: в качестве лирического субъекта выступает альпийский пастух, его цель, соответственно, – пасти стада, а не добираться к трансцендентному, для чего больше подходит движение по горизонтали. Таким образом, деятельность ролевого субъекта также связана с горами и перемещением по ним, но теперь она достижима, цель реализуема, тогда как у лирического героя – нет. Меняется отношение к трансцендентному, выпадает признак «тщетности». Оно все еще не достигнуто, но этот факт не угнетает, а, напротив, воодушевляет. Средство достижения трансцендентного, горы ассоциируются не с болью, приносимой ими, а с результатом их преодоления; они воспринимаются не конкретно, но потенциально, т. е. гипотетически трансцендентное посредством их уже достигнуто. Поэтому сакральные черты приобретают уже сами горы. Храм возникает в стихотворении два раза, в первой и второй строфах, но в рамках двух разных образов: в первой – «храм – трансцендентное», в последней – «храм – горы». Таким образом трансцендентное и горы сближаются, их косвенное отождествление посредством варианта «храм» становится кульминацией произведения, в которую вложен основной эстетический аффект. Трансцендентное «спускается» все ниже, выражается это интериоризацией: взор драматического субъекта сначала «блуждает по высям снегами увенчанных гор, как в храме», т. е. направлен на трансцендентное; в следующей строфе он спускается на «вечные склоны», где пастух «водит свое стадо»; в следующей – взгляд с откосов перемещается во внутренний мир субъекта («на светлых откосах / все глубже мой хмель»). В конце концов субъект приобщается трансцендентному, но не он поднимается к нему вверх – оно внизу («он тайною вечной / мой разум зажег»). Он становится проводником трансцендентности вне трансцендентного измерения, трансцендентное манифестируется через него посредством искусства, музыки («от Бога – о Боге – / и песня моя…»). О потенциальности, гипотетичности и, следовательно, также «тщетности» этого стяжания трансцендентного говорит только отождествление музыки с плачем, но, несмотря на это, эта музыка остается «святой», трансцендентной («и свят над горами / звон плача его»). Итак, обнаруживается признак «потенциаль-

ной трансцендентности», связанный с ролевой субъектно-объектной организацией текста и мотивом движения-созерцания.

Демонстрация камней-гор как среднего мира, мира взаимопроникновения имманентного и трансцендентного, присутствует в «Вечере в горах», где горы вступают в связь с луной. Луна – вестник трансцендентного, выделяющийся из его общего потока к имманентному, поэтому она входит в параллель с точно так же выделяющимися из имманентного горами. «Луна же воспринимается как ключевая и неотъемлемая составляющая ночи, как “мост” между земным и небесным. Приобщение земного небесному реализуется через образ “лунного праха”, а небесного земному именно через превращение и одушевление гор посредством магического влияния лунного света» [Симак, Похаленков 2025: 64]. В образно-парадигматическом отношении «Вечер в горах» носит компилятивный характер: снова имеют место образы «гора – страж» (у ворот их, строясь в ряд, / стражи белые стоят), «гора – храм» (дремлют башни и зубцы… / глухи храмы и дворцы); появляются новые образы «гора – замок», «гора – дворец», «гора – город» и т. д. Последние четыре образа объединяются в парадигму «камень – здание». Отождествление с нежилыми (недействующими) древними постройками (руинами) определенно имеет романтические корни. Недействующими они являются в силу противопоставления гор «суете людских дорог», имманентному и развевающейся на его плоскости суетной жизни. В горах-храмах нет прихожан, в горах-замках нет жильцов. Их лишь охраняют такие же неживые, из того же материала стражи, непричастные земному теплу, имманентной жизни и исполненные «неземного холода», сверхжизни. Их уподобление луне (эпитет «белые», сияние «лунного огня» на их броне) указывает на их причастность лунно-трансцендентной природе. Отличает горные города от земных их запустение, неактуальность. Нынешняя неактуальность указывает на прошлую актуальность, которая была преодолена в пользу на данный момент уже актуального горнего. Сейчас горные здания населяют лунные лучи – эхо, след трансцендентной жизни. «Вечер в горах» определенно имеет типологические схождения с «В горах». Горы здесь показаны так же самоценно. Но лирический субъект из «В горах» в «Вечере в горах» стирается совсем: «Вечер в горах» – это уже целиком пейзажная лирика.

В стихотворении «За круг земной» признак тщетности настолько редуцирует топос гор, что они приравниваются к имманентному, например к топосу моря:

В тиши ли гор пространство озираю,
  Иль глухо слит с волной,
В земную даль я руки простираю,
  В простор земной…

Трансцендентное недостижимо с гор так же, как с любой другой точки имманентного пространства, поэтому топос моря, противопоставленный по ряду признаков горам (вышина / глубина, тишина / шум и т. д.), по отношению к горам становится равноудаленным от трансцендентного; «вечность» ступеней нейтрализует особое положение гор, их оппозицию имманентному, путь к трансцендентному с моря так же вечен. Мироустройство делится на трансцендентное и нетрансцендентное, камень и имманентное обнаруживают общий знаменатель, поэтому и могут употребляться в качестве однородных членов – исчезает средний, переходный мир.

Но при этом после такого сближения не горы наследуют свойство имманентного, а наоборот. Теперь трансцендентное «спускается» еще ниже, «до уровня моря

и глубже». Здесь следует говорить об особой «имманентной трансцендентности», репрезентативным примером которой является тот же лунный прах из «Вечера в горах», где предельно имманентное срастается с предельно трансцендентным, или руины горного замка из того же произведения, где трансцендентное пребывает в своей неполноценной, приглушенной, признанной форме, в качестве отдельного своего признака – лунного света. Но имманентная трансцендентность отличается от чистой трансцендентности, что декларируется в последней строфе, где вариантом имманентной трансцендентности является «вечный пир дневной», который, несмотря на положительную коннотацию, противопоставляется идеалу «за земным кругом»:

Я все же с тайной грустью разделяю
Их вечный пир дневной
И алчный взор все чаще устремляю
За круг земной…

Но это не та же ситуация, что в «Альпийском пастухе»: мотив движения-созерцания сменяется желанием-созерцанием. Лирический герой стиховторения «За круг земной» стремится к трансцендентному пассивно, но не активно, он хочет, но не делает – имеет место чистая бесплотная интенция. Таким образом, «За круг земной» обнаруживает типологическое схождение с «В горах», в котором мотив желания-созерцания выражен молитвой, и с «Вечером в горах», где созерцательная пассивность вытесняет лирического субъекта. Но в «За круг земной» этот мотив интенсифицирован слиянием имманентного и среднего миров.

Итак, можно установить градацию мотивов: движение-преодоление по вертикали – движение-созерцание по горизонтали в – пассивное желание-созерцание. Градация эта основана не только на понижении степени существенности, материальности и активности действия, но и на параллельном возрастании степени приближенности трансцендентного к имманентному, ведь если в «Альпийском пастухе» спуск трансцендентного в горы открывает некий третий, пограничный мир искусства, то в стихотворении «За круг земной» имманентная трансцендентность заполняет все пространство от неба до земли. Отметим, что взаимодействие с трансцендентным в «Альпийском пастухе» осуществляется посредством песни, а в стихотворениях с желанием-созерцанием – молитвы или чистого созерцания, что также разграничивает эти члены градации по признаку активности, интенсивности стремления к трансцендентному: движение-преодоление стремится физически, движение-созерцание – творчески, желание-созерцание – смиренно, безвольно и безынициативно.

Движение-преодоление, движение-созерцание и желание-созерцание – это когнитивные признаки, в разных стихотворениях наполняющие структурный элемент «движение из имманентного в трансцендентное». Структурный элемент «преодолеваемая протяженность» же в разных случаях наполняют признаки «движение по вертикали», «движение по горизонтали» и «статика».

В случае, когда камень смежен с движением-преодолением, в ядро структуры концепта «камень – путь к транспортному – жизненный путь» смещаются элементы «тщетность» и «преодолеваемая протяженность» (с когнитивным признаком «движение по вертикали»). При движении-созерцании в ядре оказываются «трансцендентная цель» и «преодолеваемая протяженность» (с признаком «движение по горизонтали»). При желании-созерцании – только «трансцендентная

цель»; «преодолеваемая протяженность» отводится в периферию и наполняется «статикой».

Ближе всего имманентное оказывается с трансцендентным в связи с камнем в стихотворении «Deo ignoto». Здесь камень сакрализируется и фетишизируется. Его черты приобретают инфернальный характер. Признак «инфернальность» появляется из присутствия в рамках одного и того же концепта антонимичных признаков, т. е. «на основе возникшего между ними противоречия» [Лазинская 2007: 72]. Роль камня как связующей между трансцендентным и имманентным подразумевает проникновение в процесс интеграции ментальных пространств «трансцендентного» и «имманентного». Образные признаки концепта «камень» полностью заимствуются у ментального пространства «камень» (за исключением «освещенности огнем», наследуемой по большей части из трансцендентного), тогда как сущностные характеристики сконструированы из трансцендентного и имманентного. От трансцендентного идет «непознаваемость» (собственно, «ignoto») и «могущество» (сила, мощь); от имманентного – «материальность» (физическая оболочка), «потребность» (голод, желание). Когда потребность соседствует со слабостью в концепте «имманентное», оснований для возникновения инфернальность нет, так как шкурные поползновения беспомощного не способны ужаснуть. Но когда в «камне» потребность встречается с могуществом, такое основание появляется. В фундаменте инфернальности здесь также лежит сакральность, пришедшая в ходе интеграции от трансцендентного, и смертность – от имманентного. Из такого противоречия конечного и бесконечного возникает инферно. Спустившееся с гор трансцендентное на земле заразилось земными болезнями. Изначально бездушный камень со списком трансцендентного одухотворяется, обретает жизнь, но это одухотворение невысоко поднимает его над мертвой материей; обретенная жизнь окрашена низменным и тварным инстинктом, направленным на собственное поддержание, – отсюда мотив жертвоприношения. Синтез двух противоположных природ отражает амбивалентность образа-символа огня: он одновременно и классический атрибут небесного, противного и опасного для несовершенных земных форм, мира, и источник адской, безумной «красной улыбки». Также можно сказать, что непознаваемость под воздействием инфернальности (присутствием ее в ядре концепта) перерастает в «безумие».

Корни такого понимания камня обнаруживаются в мегалитических культах народов Западной и Северной Европы. «Сложность символики и религиозная значимость камней и скал хорошо известны. Скала, столп, гранитный блок живут вечно, демонстрируют постоянство и нерушимость – в конечном счете, это вид существования, не подверженный времени» [Элиаде 2002, 1: 110]. Идея бессмертия отразилась в представлении о том, что камень является заместителем тела для души предка. Мегалитические памятниками становились сакральными местами, где осуществлялись жертвоприношения и акты единения с предками. В «Deo ignoto» сакральность камня также смежна с его одушевлением, поэтическая метафоризация которого привела к приданию характерных для живых существ черт (рот, улыбка). Специфична лишь авторская интерпретация такого мегалитического культа: ему предаются инфернальные черты, вытекающие из мироустройства художественной действительности и представлений о трансцендентном и имманентном.

Истоком аллегорического отождествления «камень – жизненный путь» является образ Чистилища из «Божественной комедии» Данте. Чистилище, как и гора

Балтрушайтиса, есть место страдания и преодоления. Типологическое расхождение обнаруживается в критерии возмездности: души, страдающие в Чистилище, искупив грехи, в конце концов попадают в рай, лирический герой Балтрушайтиса же остается ни с чем.

Более насущным и близким влиянием из литературной традиции можно считать романтический образ горы, которому присуще важное мистическое значение и который маркирует романтическую контрастность, явственно присутствующую у Балтрушайтиса в плане дихотомии имманентного и трансцендентного как основополагающего принципа иерархизации художественной реальности.

ЛИТЕРАТУРА

Лазинская Е.В. Литература как мышление: Когнитивное литературоведение на рубеже XX–XXI веков: Аналитический обзор. М.: РАН. ИНИОН. Центр гуманит. научн.-информ. исслед. отд. литературоведения, 2007. 160 с.

Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с.

Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995. 491 с.

Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика М.: АСТ: Восток-Запад, 2010. 314 с.

Симак Н.И., Похаленков О.Е. Концепт «Луна» в поэтике Ю.К. Балтрушайтиса // Мировая литература в контексте культуры. 2025. № 21(27). С. 61–72.

Элиаде М. История веры и религиозных идей. Т. 1. М.: Критерион, 2002. 464 с.

REFERENCES

Lazinskaya E.V. (2007) Literature as Thinking: Cognitive literary studies at the turn of the XX–XXI centuries: An analytical review. Moscow. RAN. INION. The Center of the Humanitarian Scientific and Information Research Department of Literary Studies. 160 p.

Losev A.F. (1982) The Sign. Symbol. Myth. Moscow. Moscow University Publishing House. 480 p.

Pavlovich N.V. (1995) The Language of Images. Paradigms of Images in the Russian Poetic Language. Moscow. 491 p.

Popova Z.D., Sternin I.A. (2010) Cognitive Linguistics. Moscow. ACT: East-West. 314 p.

Simak N.I., Pokhalenkov O.E. The Concept of "Moon" in the Poetics of Y.K. Baltrushaitis. *World Literature in the Context of Culture*. 2025. No 21(27). pp. 61–72.

Eliade M. (2002) History of Faith and Religious Ideas. Vol. 1. Moscow. Kriterion Publ. 464 p.

Сведения об авторе:

Назарий Игоревич Симак,
студент
Институт филологии и массмедиа
Калужского государственного университета
им. К.Э. Циолковского.

Nazariy I. Simak,
Student
Institute of Philology and Mass Media
at Kaluga State University
named after K.E. Tsiolkovsky.
p0plaw0k@yandex.ru

Библиографии

Bibliography

DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-132-140

М.М. Громова (Москва, Россия)

О Лидии Чарской. Библиография (к 150-летию со дня рождения). Часть 9

M.M. Gromova (Moscow, Russia)

About Lydia Charskaya. Bibliography (on the 150th anniversary of her birth). Part 9

1915

[*Автор не указан*]. Библиография. Повести Л. Чарской // Вятская речь. 1915. №182. 26 авг. С. 4.

Отзыв на повести **«Цель достигнута»**, **«Люсина жизнь»**, **«Бичо-Джан»**: «Простота языка и изложения во всех произведениях г-жи Чарской привлекают к ее книгам симпатии и внимание юных читателей.

Что касается содержания большей части этих книг, то в нем, к сожалению для взрослых руководителей детей и юношества, талантливая, несомненно, писательница, в качестве предмета, достойного внимания и симпатий для детей и юношей, выдвигает на первый план личное материальное довольство и обеспеченное существование.

Хороша и по содержанию, а не только по изложению, книга г-жи Чарской “Бичо-Джан”, рассказ о приключениях мальчика, сына богатого и влиятельного князя; но и в ней, в заключении, автор находит сказать о герое, пережившем так много в своем отрочестве, лишь следующее: “Князь Кико Тавадзе теперь пожилой человек и богатый владелец своих алазанских (в Грузии) поместий и горных пастбищ. Но он добр и чуток, благороден и отзывчив по-прежнему. Много помогает он беднякам, и двери его дома всегда раскрыты настежь для всех нуждающихся в его помощи и совете”.

Другая повесть – “Люсина жизнь” – оканчивается хотя и маленьким, но все же общественным мотивом: после пережитых тяжелых впечатлений, героиня находит отдых в занятиях с бедными ребятишками, в шитье для них платья, белья и костюмчиков, в хлопотах по хозяйству.

Симпатичную цель преследует и Лида Воронская, главное действующее лицо в повести, названной по ее имени: она поступает артисткой на образцовую сцену, чтобы не только служить искусству, но и вырастить ребенка – сына, сделать из него хорошего и честного человека.

Во всяком случае все три повести г-же(sic!) Чарской можно дать в руки юным читателям.

Все три повести изданы с тем изяществом, с каким т-во Вольф выпускает в свет книги, назначенные для подарков.»

[*Автор не указан*]. Городская публичная библиотека // Сибирская жизнь. 1915. №240. 4 нояб. С. 2–3.

Отчет о деятельности городской публичной библиотеки г. Томска в 1914 г. «Из авторов первые 10 мест по степени спроса на них занимали: Амфитеатров (481), Чарская, детск. литература (412), Вербицкая (352), Потапенко (320), Толстой (291), Мясницкий (199), Достоевский (190), Тургенев (144) и Шекспир» (с. 3).

[*Автор не указан*]. Из епархиальной хроники // Астраханские епархиальные ведомости. 1915. №4. 10 февр. С. 119–121.

«Литературно-вокально-музыкальный вечер воспитанниц Астраханского Епархиального женского училища, устроенный 28 января в 7 1/2 часов вечера в пользу “Лазарета духовноучебных заведений”, почтил своим присутствием Преосвященнейший Филарет, Епископ Астраханский и Енотаевский и много духовенства. <…>

Программа вечера была следующая: Первое отделение – 1) Русский народный гимн (хор воспитанниц), 2) **Плач родины**, стих. Чарской (воспит. К. Хованская); 3) Моя молитва, слова и музыка архиеп. Серафима (К. Анапольская, А. Щеткина)… 8) Славянский гимн, стих. Бахирева (Е. Воробьева); 9) Спаси их, Господи, мелодекламация (М. Толмачева); 10) Сербский гимн (хор); 11) Aprés la batalle, Y. Hugo (Е. Тогунова). После каждого отделения было поставлено по одной живой картине: Сестра милосердия и Тройственное согласие (Англия, Франция и Россия)» (с. 121).

[*Автор не указан*]. Новые книги // Гермес. 1915. №2(148). С. 46–48.

«**Цель достигнута**. Три года жизни Лиды Воронской. Повесть для юношества Л.А. Чарской. С рисунками И. Гурьева. Издание Т-ва М.О. Вольф. Петроград.–М. Стр. 325. Цена в изящном переплете 3 р. Новая повесть г-жи Чарской является продолжением вышедшей в прошлом году повести “На всю жизнь”. “Цель достигнута” написана столь же увлекательно, как и “На всю жизнь”. Автор рисует перед нами быт театральной школы, причем попутно выводит В.Н. Давыдова, Ю.Э. Озаровского, П.О. Морозова и В.П. Острогорского. Переживания героини за годы ее учения в школе, треволнения при экзаменах и дебютах вплоть до принятия на Императорскую сцену изображены блестяще. Бояться следует только одного, как бы пример Лиды Воронской не увлек многих юных читательниц последовать ее примеру» (с. 46–47); «**Бичо-джан**. Приключения кавказского мальчика. Повесть для детей Л.А. Чарской. С рисунками Е. Лебедевой. Издание Т-ва М.О. Вольф. Птг.–М. 1915. Имя писательницы пользуется большою известностью. Ее талант проявился с полною силою и в новой повести, взятой из жизни Грузии, в которой до сих пор живы предания о давно минувших временах; многие из них лишь красивые сказки, но многие – истинная быль. Одна из таких былей легла в основание повести Бичо-джан» (с. 48).

[*Автор не указан*]. Отчет о состоянии и деятельности Вятской Епархиальной библиотеки-читальни за 1914-й год // Вятские епархиальные ведомости. 1915. №22. 29 мая. С. 405–414.

Перечень наиболее часто спрашиваемых книг. «Из детской и народной литературы – повести и рассказы Немировича-Данченко, Чарской, Желиховской, Алшаева (sic!), Майн-Рида, Загоскина, Авенариуса, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого и др.» (с. 412).

Дикарев Т., свящ. Покровской церкви. «Вифлеемская Звезда» // Воронежские епархиальные ведомости. 1915. №52. 27 дек. С. 1337–1339.

Отчет о празднике «Вифлеемская Звезда» «для детей, отцы которых призваны в армию» в г. Валуйки. «Второе отделение праздника продолжалось по следующей программе: 1) исполнен был трижды народный гимн “Боже Царя Храни” Никольским хором вместе с духовым оркестром. 2) **Вифлеемская звезда** стихотворение Чарской (ученица). 3) Сербский и Черногорский народные гимны исп. духовой оркестр. 4) Молитва дитяти стих. Никитина (ученица). 5) Французский и Английский народные гимны – духовой оркестр. 6) Спаситель стих. А. Толстого (ученик). 7) Японский гимн и наш народный гимн “Боже Царя Храни”» (с. 1338).

Иорданская Е. Наблюдения над чтением детей в семье. (Реферат статьи Э. Вахтеровой) // Воспитание и обучение. 1915. №2. Стб. 42–51.

Реферат [Вахтерова 1914]. «Плохих книг г-жа Вахтерова особенно не боялась, “во 1) потому, что у детей, под влиянием чтения хороших книг, все же до известной степени уже развивается вкус и критическая жилка; во 2) так легко бывает, зная содержание книги, навести на мысль читателя на ее слабые стороны, если они сами не бросаются в глаза; и, наконец, в 3) вкус, понимание, критическая жилка – это нечто такое, что прогрессирует и развивается”.

К произведениям Чарской девочка относилась отрицательно; **“Юркин хуторок”** ее возмутил описанием пренебрежительного отношения „господских” детей к детям и людям простого класса. Но повесть **“Княжна Джаваха”** понравилась. Здесь захватила фабула, тип смелой, красивой и прямой девочки. “Мы взрослые, – говорить автор, – оберегаем детей от Чарской, не покупаем ее книжки, но хорошо выискивая недостатки этой писательницы, не ставим себе

более интересного вопроса: в чем ее достоинства? А ответ на этот вопрос, быть может, уяснил бы нам многое в детской психологии".

По этому поводу автор припоминает педагога Суворовского, который в одной из своих статей поставил вопрос: почему дети увлекаются Пинкертоновской литературой – и стал искать ответа. Вывод из собранного им анкетного материала привел его к заключению, что детей влечет к этой литературе "идеализация ими типа Пинкертона, который представляется им в виде героя, раскрывающего преступления, защищающего пострадавших, слабых, невинных; влечет их необычайная, таинственная обстановка, драматизм положений, яркость переживаний"» (стб. 49–50).

Книжные новости // Известия Вольфа. 1915. № 9. Разд. паг. Стб. 131–132.

«Л.А. Чарская выпустила в книгоиздательстве "Венок" новый роман из современной жизни п.з. **"Ее Величество Любовь"**, в обложке работы художника П. Русакова» (стб. 132).

Новости литературного мира // Известия Вольфа. 1915. № 10. Разд. паг. Стб. 1–2.

«Л.А. Чарская написала новый роман **"Чужой грех"**, уже приобретенный редакциею одного иллюстрированного петроградского журнала» (стб. 2).

Обзор новых книг и брошюр (Отзывы, разборы, мнения) // Известия Вольфа. 1915. № 10. Разд. паг. Стб. 149–152.

«**Ее Величество Любовь**. Роман *Лидии Чарской*. Кн-во "Венок". Стр. 206. Ц. 1 р. 50 к.

Любители легкого чтения обратят внимание на этот роман, потому что в нем масса приключений и написан он живо, бойко, интересно. Строгая художественная критика в праве однако будет упрекнуть г-жу Чарскую, что в погоне за эффектностью, писательница, не брезгует никакими приемами. Так напр., один из героев, живший в России и любивший помещичью дочку, оказывается германским штабным офицером, берет в плен возвращающихся из-за границы девушку, ее мать и жениха, спасает будто бы от расстрела жениха и за это заставляет невесту отдаться ему. Вообще приключений в романе не мало. Следует однако отдать справедливость автору: ему удалось облечь рассказанные эпизоды в литературную до известной степени форму и придать им занимательность, благодаря которой роман прочтется без скуки, а определенными кругами читательской публики даже с большим интересом, как читаются романы Вербицкой, Нагродской и др. современных писательниц» (стб. 150–151).

От Учебного Комитета при Святейшем Синоде // Церковные ведомости, издаваемые при Святейшем Правительствующем Синоде. Еженедельное издание с прибавлениями. 1915. № 46. 14 нояб. С. 524–525.

«Книги библиотеки "Друг школы". С. Гринев. "За что мы любим родину". Петроград. 1915 г. Л. Чарская. I) **"За Царя и Родину"** II) **"Герой"**. Петроград. 1915 г. Прот. В. Магнитский. "Просветитель Руси Св. равноапостольный князь Владимир". Петроград. 1915 г. <…> одобрить для низших и средних духовно-учебных заведений» (с. 524).

Отдел Детского Чтения Комиссии по организации домашн. чтения при Уч. Отд. М. О. Р. Т. Зн. Рецензии на новые детские книги // Новости детской литературы. 1915. № 8–9. С. 17–40.

«Чарская, А.(sic!) **Цель достигнута**. Повесть для юношества. С рисунк. И. Гурьева. Изд. Вольфа. 1915 г. 325 стр., Цена не обозначена.

Л. Чарская, исчерпав, по-видимому, свой излюбленный институтский мир, начинает вскрывать перед читателем и иные области. Она трогает и цыган, знакомит с жизнью сестер милосердия, наконец, в этой повести она вводит его в мир будущих артистов – пока еще учащихся драматических курсов.

Повесть "Цель достигнута" является продолжением прежних ее повестей "За что", "Большой Джон" и "На всю жизнь". Только теперь читатель видит героиню – Лиду Вронскую(sic!) уже не институткой, а женой офицера Чермилова – рыцаря Трумвилля, уехавшего в Сибирь в командировку на три года. Лидия Чермилова, принцесса Брандегильда, у которой есть уже маленький принц, ставит себе целью добиться славы, поднять своего сына на ноги, чтобы он мог впоследствии гордиться своей матерью. Для этого она и решает поступить на сцену.

Перед читателем проходят приемные экзамены на курсы, поступление, среда товарищей, курсовые занятия и порядки, разные случаи жизни самой героини и ее коллег – то грустные, то забавные. Повесть оканчивается успешным окончанием курсов и принятием Лиды Чермиловой в числе немногих счастливцев, на образцовую сцену. Цель, таким образом, достигнута. О даль-

нейшей судьбе героини автор обещается рассказать читателям, когда они уже станут взрослыми людьми.

Что сказать об этой повести? И эта повесть, как и все прежние повести Чарской, носит на себе печать все тех же приемов, против которых мы всегда так восставали и с которыми боролись. Повесть затрагивает две темы. С одной стороны – личная жизнь; с другой – мир учащихся театральных курсов, мир будущих артистов.

Остановимся сначала на первой.

Следуя своей излюбленной привычке, уже с первых же страниц, Чарская постаралась окружить свою героиню выигрышной обстановкой, поставить ее в милую позу, осветить искусственным эффектным светом. Лидия Чермилова пришла за справкой на курсы, и читатель сейчас же становится свидетелем ее милых, полудетских, институтских выходок: секретарю канцелярии она делает, по старой привычке, глубокий реверанс, мило путает свою фамилию, посвящает его во все детали своей жизни, вплоть до того, что у нее есть рыцарь Трумвилль и маленький принц, и что она, – принцесса Брандегильда.

Следя за дальнейшими ее шагами, все более убеждаешься, что Лида Чермилова не жизненный, не реальный тип. Это, действительно, только тоненькая, как она сама себя любит называть, принцесса Брандегильда, внутренний мир которой, несмотря на внешние проявления ее благородства, талантливости и сильной воли, все же проходит незамеченный читателем. И понятно почему.

Сеть изящных, эффектных моментов, милых ужимок и прыжков, опутывая сознание, положительно мешает юному, а, значит, не окрепшему еще читателю рассмотреть суть, критически отнестись к внутреннему содержимому. Но если бы читатель смог всмотреться, он обнаружил бы странное направление в мыслях и поступках героини.

“Для тебя одного, – говорит она своему сыну, – я должна завоевать будущее, для тебя буду стараться работать, стать большой и сильной, чтобы ты мог вполне гордиться твоей маленькой мамой, чтобы ты мог жить радостно, весело и светло”.

Разве в этих словах не сквозит крайняя узость взглядов, отсутствие не только общественных идеалов, но и идеалов и задач искусства, как такового.

Далее, мы видим не менее странные взгляды на самостоятельность в жизни. Героиня хочет сама зарабатывать, скрепя сердце, берет средства у отца, когда терпит нужду, тратит деньги прислуги-Саши, и в то же время не берет почему-то денег от рыцаря Трумвилля, который, вероятно, отлично устроился в командировке. Если проанализировать мотивы – не трудно обнаружить их полную несостоятельность. Мы вовсе не обязываем автора давать определенные типы, он волен выводить людей с их разнообразными индивидуальными особенностями, но надо выводить их так, чтобы читатель, если и не понял, то хотя бы почувствовал эти особенности, вскрыл бы их. При таких же приемах, как у Чарской, юный читатель с трудом это вскроет, да он и не будет пытаться вскрывать, потому что с первых же шагов погружается в атмосферу красивых поз, движений и выходок, так мало гармонирующих с серой действительностью. Его мысль парализуется… Тут уже не до анализа – успевай только ловить и переживать смену зрительных и слуховых ощущений. Словом, получается уже известное нам действие приемов Чарской на читателя. Поклонники Чарской, в доказательство достоинств ее произведений, прежде всего и приводят то увлечение, с каким дети ее читают. Но нам совершенно понятны причины и ценность такого увлечения. Иной взрослый человек, попадая в плохенький кинематограф, отлично сознает это, однако досиживает до конца – его завлекает безостановочность движения. Подобное же действие оказывают повести Чарской и можно судить, как захватывают они юного, неокрепшего читателя! Манит и опутывает его паутинная ткань нарочно подобранных эффектов, безостановочных движений и мешает ему видеть за них более существенное.

Если мы перейдем теперь к другой стороне повести, где освещается мир начинающих артистов, то и здесь увидим сплошное недоразумение: это все те же гимназисты, юнкера и кадеты из прежних повестей, но в другой форме; это все те же институтки, но в других платьях, – красивые и некрасивые, грубые и изящные, глубокие и поверхностные… Все те же школьные выходки, те же надзирательницы, в роде институтских классных дам… Когда, например, окончились экзамены, Боб прогремел своим басом “ура”, Федя Крылов вскочил на кафедру и оттуда заявил, что он всех нас любит “как сорок тысяч братьев любить не могут”, и предложил перейти на “ты”: во время завтрака разыгрывается серьезная ссора-драка из-за одного лишнего пирожка, читатель слышит все те же словечки, в роде “дудки”, “ни в зуб толконуть”, “протекция в подошвах”, и пр. Все это еще ничего бы, выходки такие – свойственны молодежи. Но дело в том, что наряду с этим вы не увидите в группе учеников отношения к искусству – они им не живут. Правда, все они преданы театру, каждый из них на первой лекции артиста Давыдова объяснял мотивы поступления на сцену… и все же мы не видим, чтобы искусство захватывало их. Нельзя

же считать чисто внешний восторг их от игры лучших артистов, мимолетные встречи с Савиной и Комиссаржевской, и тоже внешние ощущения от первых выступлений на сцене?!.. В повести читатель встретит много сценок и штрихов из личной жизни каждого, но он не услышит ни одного спора по поводу литературных типов, ни одного разногласия по поводу исполнения той или иной роли.

Что касается изложения, то здесь замечаются большие неровности – одни случаи освещены ярко и подробно, другие – скомкано. Очень подробно, например, описана болезнь и смерть кормилицы, но уже в конце повести еще более ужасный случай, когда маленький принц заболел натуральной оспой и мать должна была выступать каждый вечер на сцене, – описан бледно, наскоро, точно автор к сроку торопился дописать свою повесть.

Но каково бы ни было изложение – не оно портит повесть. Образ героини не реален, жизнь ее О140

– это легкое, красивое порхание бабочки; среда не типична.

Повесть эта, как и предыдущие, создает поверхностное отношение к книге, заставляет читателя схватывать только внешнюю оболочку и не дает углубиться в ее внутреннее содержимое – и вот в этом главные, роковые ее недостатки.

О рисунках И. Гурьева можно только сказать, что они подчеркивают основной недостаток всей повести, но даже и для этого они слишком деревянны и фальшивы. В этом отношении г. Самокиш-Судковская, иллюстрировавшая другие повести Чарской, сумела лучше проникнуться их духом» (с. 28–30).

Отдел Детского Чтения Комиссии по организации домашн. чтения при Уч. Отд. М. О. Р. Т. Зн. Рецензии на новые детские книги // Новости детской литературы. 1915. № 10. С. 15–25.

«Л. Чарская. **“Игорь и Милица”**. С иллюстрац. Н. Герардова. 1915 г. 338 стр.

Г-жа Чарская выступила с новою повестью, посвященною великой европейской войне. Это – полное пафоса и доведенных до точки кипения патриотических чувств обращение в беллетристической форме к молодому поколению. Тут и объяснение причин настоящей войны (“Вильгельм II, человек, которому лавры действительно-гениального Наполеона и его мировые победы не давали спать…, захотел уподобиться тому же гениальному полководцу мира – Наполеону. Его боевые мечты разгорались, воспламенялись с каждым днем все ярче, все сильнее”), тут и хвалебный гимн русскому народу, и призыв молодежи принять активное участие в борьбе, тут и… наставление девицам быть благоразумными и не бегать на войну. Все эти безвкусные, взвинченные речи и своеобразные толкования исторического момента перемешиваются с фабулой рассказа, построенной размашисто и развязно, без долгих размышлений о том, что выходит из-под пера. Большую услугу оказали на этот раз г-же Чарской лубочные картины, газетные заметки о геройских подвигах наших воинов, а также рассказы очевидцев, а то и просто болтовня досужих людей, дополняющая и расцвечивающая эти сведения. Так, рассказ о маленьком разведчике, пробравшемся в неприятельские окопы и похитившем винты от затворов пушек, известен чуть ли не каждому. У г-жи Чарской этот подвиг совершает брат главной героини, Милицы. Но так как г-жа Чарская не приемлет действительной жизни, даже в ее героических проявлениях, то она, по-своему, прикрасила этот случай. Ее герой переплывает Дунай, взбирается на неприятельский корабль, убивает двух часовых, переодевается австрийцем, обманывая третьего часового, отвинчивает замки и, нанизав их на веревку, уплывает обратно. И все это в несколько минут, без шума, с необычайным “проворством рук”. Все слыхали также, что раненые немцы стреляли в санитаров, хотевших им помочь, и все видели лубочные картины на эту тему. У г-жи Чарской раненый немец еще свирепей. Он с трудом ползет к раненому русскому офицеру и собирается прикончить его. К счастью, поблизости случилась Милица. Она закричала, немец испугался, выронил револьвер и тут же был застрелен русским офицером.

Таких пересказов, уже слышанных случаев, в книжке немало.

Действующие в повести манекены разделены автором на добрых и злых, и добросовестно окрашены в соответствующую окраску. Злые (немцы и австрийцы) с грубыми манерами, зверскими лицами, курят зловонные сигары и совсем не благородны. Добрые – с мягким и в то же время мужественно-чистым выражением лица, поражают читателя доблестями и чудовищною преданностью не только долгу, но даже мелочам военной дисциплины. Таков, например, разговор двух братьев, – героев-сербов, оставляющий курьезное впечатление.

К концу повести г-жа Чарская, не жалевшая доселе красок для описания храбрости, закаленности и выносливости Милицы, как будто спохватывается, что своими пылкими речами может вызвать массовое подражание героине и рассердить начальниц институтов, спешит разделать

то, что сделала. Сестра милосердия, ухаживающая за Милицей, несколькими словами с успехом доказывает ей то, что старая тетка без успеха пыталась доказать на первых страницах повести, и Милица возвращается в институт, где никто никогда не узнал, что она была на войне, ранена в плечо и получила георгиевский крест.

Книжка не рекомендуется» (с. 20).

Отдел Детского Чтения Комиссии по организации домашн. чтения при Уч. Отд. М. О. Р. Т. Зн. Хроника. Что и как читают ученики гимназии // Новости детской литературы. 1915. № 8–9. С. 40–42.

«Каких прозаиков вы читали? – По степени читаемости прозаики расположились так: 1. Тургенев, 2. Гоголь, 3. Куприн, 4. Андреев, 5. Пушкин, 6. Чехов, 7. Лермонтов, 8. Лев Толстой, 9. Достоевский, 10. Горький, 11. Островский, 12. Н.-Данченко, 13. Григорович, 14. Писемский, 15. Чарская, 16. Вересаев, 17. Короленко. Первые восемь писателей читаются охотно во всех классах. Чарская – в III–V кл. Вербицкая названа 2-мя, Арцыбашев – одним. Эти же восемь писателей и наиболее нравятся» (с. 41–42).

Отзывы и рецензии… // Известия Вольфа. 1915. № 1. Разд. паг. Стб. 1–4.

Перепечатка отзывов на повести Чарской. **«Бичо-Джан»**: «…В повести мастерски очерчен тип гордого кавказского орленка, предательски похищенного у родителей и испытавшего ряд жестоких злоключений, прежде чем вернуться обратно в отчий замок. Задушевность рассказа и знание детской психологии – обычные качества писательницы – сказались здесь довольно ярко, и повесть «с приключениями» читается с неослабевающим интересом… Она говорит о красоте маленькой, благородной души и твердости характера, несмотря на все ниспосылаемые судьбой испытания»[1]; **«Цель достигнута»**: «Эта чудная повесть читается с большим интересом, не только молодежью, но и взрослыми. Издана книга весьма изящно на веленевой бумаге с рисунками И. Гурьева» («Котлин» 1914. 21 дек.) (стб. 4).

Отзывы и рецензии… // Известия Вольфа. 1915. № 2. Разд. паг. Стб. 1–6.

Перепечатка отзывов на повести Чарской. **«Цель достигнута»** и **«Бичо-Джан»**: [Ле-в 1914] (стб. 6).

Отзывы и рецензии… // Известия Вольфа. 1915. № 3. Разд. паг. Стб. 1–4.

Перепечатка фрагмента отзыва [Саввин 1913а] на брошюру В. Русакова **«За что дети любят Чарскую?»** (стб. 1). Перепечатка отзывов на повести **«Бичо-Джан»** и **«Цель достигнута»** [Гермес 1915] (стб. 4).

Отзывы и рецензии… // Известия Вольфа. 1915. № 4. Разд. паг. Стб. 1–4.

Перепечатка отзыва на рассказ **«На радость царевичу»** [Саввин 1913с: 531] (стб. 4).

Отзывы и рецензии… // Известия Вольфа. 1915. № 10. Разд. паг. Стб. 1–4.

Перепечатка отзывов на произведения Чарской. Повести для детей и юношества (общий отзыв), **«Бичо-Джан»**, **«Цель достигнута»**: фрагмент [Вятская речь 1915 26 авг.] (стб. 2–4).

Саввин Н.А. Опыт ежегодника детской литературы. Детская литература и журналистика за 1914 год. М.: редакция журнала «Педагогический листок», 1915. (Учительская библиотека.) 66 с.

Отзыв на повесть **«Малютка-Марго»** (с. 50), идентичный [Саввин 1914а: 624].

Фарафонтова Т.М. Красота и радость в детской книге. Доклад Т.М. Фарафонтовой. Харьков: тип. «Печатное дело», [1915]. 6 с.

«Дети сплошь и рядом набрасываются на книги ложно-художественные (Чарская, Федоров-Давыдов и др.), если вкус их испорчен или недостаточно развит. Для автора детской книги далеко не всегда похвала, что его книги читаются взасос» (с. 3).

Хроника // Известия Вольфа. 1915. № 1. С. 1–2 обл.

«Среди авторов для детей и юношества, пользовавшихся во время рождественского сезона наибольшим спросом, первое место по-прежнему занимает Л.А. Чарская. Особенным успехом пользовались в этот раз исторические повести названной писательницы: **“Смелая жизнь”**,

[1] Приведена ссылка на «Правительственный вестник» от 23 дек. 1914 г., но в единственной публикации о книгах Чарской в указанном номере нет такого фрагмента (см. [В. П. 2014]).

“Газават”, **“Грозная дружина”**, а из повестей из институтской и кавказской жизни – **“Княжна Джаваха”** и **“Люда Власовская”**. Очень значительный сбыт имела также серия автобиографических повестей Л.А. Чарской: **“За что”**, **“Большой Джон”**, **“На всю жизнь”** и вышедшая перед Рождеством заключительная часть этой серии **“Цель достигнута”**» (с. 2 обл.).

Хроника // Известия Вольфа. 1915. № 4. С. 1–2 обл.

«Повесть для детей **“Первые товарищи”** Л.А. Чарской выпущена Т-вом М.О. Вольф четвертым изданием» (с. 2 обл).

Хроника // Известия Вольфа. 1915. № 5. С. 1–2 обл.

«Повесть Л.А. Чарской для юношества **“Записки институтки”**, выдержавшая уже четыре издания, готовится теперь Т-вом М.О. Вольф к печати пятым изданием, при чем для этого издания сделаны новые иллюстрации худ. И. Гурьевым» (с. 2 обл).

Хроника // Известия Вольфа. 1915. № 7. С. 1–2 обл.

«Историческая повесть Л.А. Чарской **“Паж цесаревны”** во втором издании включена Ученым Комитетом Мин. Нар. Просв. в список книг, признанных заслуживающими внимания при пополнении бесплатных народных читален и библиотек»; «Ученый Комитет Мин. Народн. Просвещения признал заслуживающими внимания при пополнении ученических библиотек средних учебных заведений следующие издания Т-ва М.О. Вольф: “Маленькая принцесса”, повесть Ф.Г. Бернетт, в переводе А.Н. Рождественской, “Дети Елены”, рассказ Д. Габбертон, в переводе Л.Н. Толстого, “Маленький золотоискатель в Калифорнии”, рассказ Ф. Герштекера, в переводе В. Рогальского, “Давид Копперфильд” Чарльза Диккенса, “Моя первая естественная история” Л.М. Некрасовой, “Маленькие женщины, ставшие взрослыми”, повесть Луизы Олькот, в переводе Е.Г. Тихомандрицкой, “Серебряные коньки” П.И. Сталь (sic!), в переводе А.Н. Рождественской, “Севастопольский мальчик” К.М. Станюковича, **“Грозная дружина”**, истор. повесть Л.А. Чарской, **“За что?”**, повесть Л.А. Чарской, **“Княжна Джаваха”** Л.А. Чарской (5-ое изд.), **“Смелая жизнь”**, истор. повесть Л.А. Чарской» (с. 2 обл).

Хроника // Известия Вольфа. 1915. № 8. С. 1–2 обл.

«Новые издания повестей Л.А. Чарской для юношества, выпущенные Т-вом М.О. Вольф, удостоились вновь одобрения Ученого Комитета Мин. Нар. Просв., а именно: **“Газават”**, изд. 3-е и **“Паж цесаревны”**, изд. 2-ое, признаны достойными внесения в список книг, заслуживающих внимания при пополнении как ученических библиотек средних учебных заведений, так и народных читален. – Той же писательницы **“Сказки голубой феи”**, изд. 3-е, допущены в ученические библиотеки низших учебных заведений» (с. 2 обл.).

Хроника // Известия Вольфа. 1915. № 9. С. 1–2 обл.

«Вышедшие новыми изданиями две повести Л.А. Чарской **“Княжна Джаваха”** (5-ое издание) и **“Люда Влассовская”** (4-ое издание) Министерство Народн. Просвещения постановило внести в список сочинений, заслуживающих внимания при пополнении ученических библиотек средних учебных заведений» (с. 2 обл.).

Хроника // Известия Вольфа. 1915. № 10. С. 1–2 обл.

«Книга Л.А. Чарской **“За что? Моя повесть о самой себе”** в третьем издании Т-ва М.О. Вольф вновь признана Министерством Народного Просвещения, на основании отзыва Ученого Комитета, заслуживающей внимания при пополнении ученических библиотек средних учебных заведений, преимущественно женских» (с. 1-2 обл.); «Две исторические повести Л.А. Чарской для юношества, изданные Т-вом М.О. Вольф: **“Смелая жизнь”** и **“Грозная дружина”**, постановлением Мин. Нар. Просв., по рассмотрении их в Ученом Комитете, внесены в список книг, заслуживающих внимания при пополнении ученических библиотек средних учебных заведений, а также и народных библиотек и допущены в ученические библиотеки низших учебных заведений» (с. 2 обл.).

Хроника // Известия Вольфа. 1915. № 12. С. 1–2 обл.

«Историческая повесть Л.А. Чарской **“Газават”** (Тридцать лет борьбы горцев за свободу) выходит к Рождеству в новом, третьем издании Т-ва М.О. Вольф, с 10 ориг. илл. И. Смукровича и 127 копиями с картин, рисунков и портретов проф. Горшельта, проф. Грузинского, Тимма и др. русских художников, в новом, оригинальном переплете худ. П. Чеснокова» (с. 2 обл.).

Чехов Н.В. Введение в изучение детской литературы: из лекции народным учителям на летних курсах по вопросам детской литературы и детского чтения. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1915. 80 с.

«К этому направлению (романтическому. – *М.Г.*) мы относим… наиболее популярную из современных детских писательниц – Чарскую. На сочинениях последней легко проследить и положительные и отрицательные стороны этого направления. Не лишенная таланта г-жа Чарская обладает редким умением связывать в одно целое нить самых разнообразных и часто удивительных приключений. Она сама любит своих героев и героинь и, во что бы то ни стало, старается дать им победу над врагами и привести весь рассказ к благополучному концу. Нет ничего удивительного, что книги Чарской пользуются огромной популярностью среди тех детей, для которых она пишет, – это дети городской интеллигенции. Но если мы вглядимся в ряд ее героев и героинь, нас, взрослых, поражает убогое однообразие типов, рисуемых этой писательницей, это все одни и те же лица под разными именами. Так же узко и мировоззрение писательницы. Круг идей, жизненных целей, которыми руководствуются ее герои и героини, поражает своей поверхностностью, буржуазностью. <…> Признавая поэтому необходимость для детей сочинений этого направления, как отвечающих известной стороне духовных запросов ребенка и юноши, мы далеки от мысли, что детей можно оставить исключительно на этой литературе. Ее надо рассматривать как известную, неизбежную, пожалуй, стадию в детском чтении. Если вы не будете давать детям таких книг, они сами найдут себе Натов Пинкертонов с братьею и будут зачитываться ими уже без вашего ведома и руководства» (с. 38–39).

Эльдарова О. Военная детская литература // Вестник воспитания. 1915. № 8. С. 41–58.

«Совершенно особняком от разобранных рассказов стоит “повесть для юношества из великой европейской войны” Л. Чарской. Называется она **“Игорь и Милица” (Соколята)**. Воспользовавшись войной, как модным фоном, г. Чарская так же неестественно, но “захватывающе интересно” построила свой роман. Тут и скрытая влюбленность юношей, тут и геройские подвиги, которые влекут к себе сердца детей, тут и эффектные, действующие на нервы места страшной развязки, развязный язык, тут много всего дешевого, чтобы удержать в своих руках внимание юных читателей. В читателях г. Чарская создает искусственный подъем искусственными средствами, – искусственными, потому что мало правды, неподдельной действительности и искренности во всем том, что она пишет. В качестве иллюстрации мысли передам вкратце содержание этой объемистой (388 стр.) повести г. Чарской.

Дело происходит, как обычно во всех романах г. Чарской, в институте. Главным действующим лицом повести является кончающая курс сербка Милица. Грезы мечты, – удел этой чуткой девушки. Но вот над ее родиной нависает темная туча войны. В политике Милица оказывается такой же чуткой и проницательной. Она проницательнее даже, чем многие из современных политиков. Как только Милица прочитала о сараевском убийстве, она уже знает, что Австрия сделает все, чтобы извлечь как можно больше выгоды за счет Сербии. Милица уже чувствует неизбежность войны. Устами Милицы, институток, институтской начальницы г. Чарская уверенно, на весьма мало обоснованно повествует о “желании тевтонов так или иначе, во что бы то ни стало, добиться войны с нами”, о “подпольных интригах”. В то же время она уверена, что в такое тяжелое время не оставит ее родину “Наш Ангел Государь”. Война, которую предчувствовала Милица, начинается. Начинаются проводы и отправка войск. Покидают Петроград и призванные на военную службу сородичи Милицы. Получив отпуск из института к своей тетки, Милица принимает живейшие участие во всевозможных манифестациях и проводах. Она вся горит. Сердце ее дрожит и колотится в груди бурно, бурно, когда перед Зимним дворцом “как один человек опускается огромная многотысячная толпа на колени”, когда в темнеющем просвете появляется “Тот, от Кого зависела и честь, и мощь, и слава великой родины русского народа”. В такой же экзальтации, осыпая цветами, провожает Милица своих соплеменников на войну. Вся это экзальтация деланная, неестественная, и когда у писательницы прорываются искренние нотки, то видно, что ее восторженной героине было нужно и приятно другое. Ей приятно и ее трогает, что случается то, “на что она не смела даже надеяться”. “Нежный белый цветок лилии упал прямо на грудь капитана Львовича. Офицер быстро подхватил его и быстро повернул голову в ту сторону, откуда прилетел к нему этот белый цветок”. Глаза их встречаются, он машет ей цветком и “осторожно и нежно” прижимает к своим губам его белые лепестки. Как много Чарской в таком маленьком отступлении. Далее на фоне совершающихся событий роман развертывается следующим образом. Во время одной из манифестаций Милица знакомится с гимназистом Игорем, с которым решают бежать на войну. Милица принимает вид и образ мальчика, и оба они отправляются с частью в поход, и там на войне совершают чудеса храбрости и геройства. Им поручаются начальством самые ответственные опасные разведки.

Во время этих разведок они не раз попадают в руки неприятеля, приговариваются к смертной казни, но каким-то созданным г. Чарской чудом спасаются. В описании подвигов своих “Соколят” г. Чарская не жалеет красок. Милица убегает чуть ли не от 7 немцев, Игорь перед казнью произносит целые речи на тему о героическом занятии “нашими чудо-богатырями древних городов Галича и Львова”, тут же он просит его расстрелять, а не повесить, как приговоренного, тут же обрывается его мысль на полуслове. Грянул выстрел. Но… оказалось, стреляли русские в венгерского гусара, наведшего уже револьвер на Игоря. Кончается подвиг Игоря, начинается описание подвига Милицы. Она попадает также в плен к неприятелю, но из этого плена г. Чарская освобождает свою героиню с помощью сердобольного молодого немецкого солдата, и повесть кончается тем, что Милица раненая попадает в лазарет, а из лазарета опять в любимое место г. Чарской – институт, где на этот раз она, наверное, будет мечтать о своем Игоре. Так верной себе в отклике на современную войну осталась г. Чарская.

Такова в общих чертах та литература, которая в связи с войной возникла для детей. Как видим из анализа имеющихся художественных произведений, это литература какой-либо художественной ценности, за исключением единичных случаев, не представляет» (с. 55–58).

Rossica // Известия Вольфа. 1915. № 1. Разд. паг. Стб. 8–9.

«Война остановила издание многих задуманных французскими издателями переводов книг русских авторов. Между прочим, приостановлено издание во французском переводе серии рассказов для юношества Л.А. Чарской, из каковой серии предполагалось выпустить **“Княжну Джаваху”**, **“Люду Влассовскую”** и др.»

Rossica // Известия Вольфа. 1915. № 11. Разд. паг. Стб. 161–162.

«Во Франции участился за последнее время спрос на литературу переводов русских книг для юношества. Таких книг, изданных еще до войны, имеется несколько десятков, в том числе произведения Немировича-Данченко, Станюковича, Желиховской, Чарской, Сливницкого и др.» (стб. 161–162).

Сведения об авторе:

Мария Михайловна Громова,
мл. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Mariya M. Gromova,
Junior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
marija.gromova@list.ru

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-1-141

STEPHANOS

2026

№ 4 (78)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2026
Июль – Julay