



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. Т. Т. Черкашина  
г. Москва, Россия

© 2021 г. Н. С. Новикова  
г. Москва, Россия

**СЕМАНТИЧЕСКИЕ СКРЕПЫ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ:  
«СВЯЩЕННЫЕ ЗНАКИ» Н. РЕРИХА  
И ПРОБЛЕМА ПРИРАЩЕНИЯ СМЫСЛА**

*Аннотация:* В статье рассмотрен повтор как стилистическая категория, делается акцент на характер использования повторов Н. Рерихом, отличающийся гибкостью, что позволяет говорить о приращении смысла. Авторы отмечают, что, возникая как повторы сем при использовании в тексте слов из состава одного семантического поля, повторы образуют ядерную и периферийную части, что ставит под сомнение устойчивое представление о том, что они естественно затрудняют понимание текста вследствие замедления движения повествования. Доказано, что, напротив, повторы за счет повышенной экспрессивности и ритмической напряженности делают текст динамичным, в какой-то степени импульсивным, выпукло выражая «контрапунктный» стиль писателя. В статье проанализирован ряд произведений Н. Рериха, позволяющих заключить, что повторы, представляя собой сознательный лексико-стилистический выбор писателя, становятся не только авторским средством передачи информативности текста, но и эмоционально-экспрессивными, семантическими скрепами языка и культуры за счет производимого ими эстетического эффекта. В статье дается описание различных видов повторов, используемых Н. Рерихом в разножанровых и стилистически многоплановых опусах. Обращая внимание на фигуры речи, признанные традиционной риторикой, в которых повторы закреплены позиционно, нами отмечено, что у Н. Рериха в роли семантических скреп выступают и иные, не всегда позиционно закрепленные повторы — повторы слов, повторы тем и повторы сем. В связи с этим в статье делается попытка объяснить лингвокультурологическую идею, философскую причину возникновения в произведениях Н. Рериха повторов сем и тем в тексте. Нами отмечено, что возникающая при повторе особая энергетика текста, двустороннее натяжение-напряжение повторяемых текстовых элементов обеспечивает особое внимание к их семантической перекличке и, что важно, дистантному, семантическому интердискурсивному взаимодействию «священных» знаков-символов Н. Рериха. Факт приращения смысла за счет использования в тексте слов из одной тематико-ситуативной группы опровергает спорность концепции Рериха и подтверждает самобытность плана выражения. «Священные»

знаки Н. Рериха как семантические скрепы детерминированы глубинным философским смыслом благодаря приемам контраста и многочисленных повторов.

**Ключевые слова:** семантические скрепы, контекстуальная связь ключевых слов, повтор сем, приращение смысла, «священные» знаки-символы.

**Информация об авторах:**

Татьяна Тихоновна Черкашина — доктор педагогических наук, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Садовническая набережная, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3364-1413>. E-mail: [ttch2004@yandex.ru](mailto:ttch2004@yandex.ru)

Наталья Степановна Новикова — кандидат филологических наук, доцент, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2397-1814>. E-mail: [information@rudn.ru](mailto:information@rudn.ru)

**Дата поступления статьи:** 07.07.2020

**Дата публикации:** 28.03.2021

**Для цитирования:** Черкашина Т. Т., Новикова Н. С. Семантические скрепы языка и культуры: «священные знаки» Н. Рериха и проблема приращения смысла // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 109–125. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-109-125>

Повтор как феномен человеческой культуры — явление универсальное и удивительное, хотя на первый взгляд весьма обычное, поскольку оно лежит на поверхности восприятия действительного мира и мира наших мыслей. С другой стороны, это явление глубинное, до конца не осмысленное в его разнообразных и многообразных ипостасях. Этим, на наш взгляд, объясняется тот факт, что природа и типология повтора находится в центре внимания ученых пограничных наук. Так, а) постулатом дидактов является утверждение: “*Repetitio — mater studionem*” / «Повторение — мать учения»; б) психологов и психотерапевтов интересует повтор, ибо при психических заболеваниях наблюдается ПОВТОРЕНИЕ неких навязчивых идей; в) специалисты по теории информации считают повтор проявлением избыточности любого информационного потока; г) IT-специалистов интересует повтор по причине того, что именно на повторении ключевых слов построены все поисковые системы; д) музыковеды и стиховеды оценивают повтор в качестве ритма и как разновидности временного повтора; д) в основе любой религии лежит повторение ритуальных действий и текстов молитв, так что представители религиозных конфессий понимают сакральную силу повтора; е) деятельность государственно-правовых структур основывается на повторном и почти адекватном их исполнении-повторении в реализации; ж) любая организованная социальная группа существует благодаря сохранению традиционно повторяемых правил этикета, правил поведения более мелких, в том числе весьма своеобразных групп — типа какой-либо секты или внесоциального, например, воровского объединения; з) искусствоведов, литературоведов и фольклористов (ср. труды А. Веселовского [3], В. Проппа [18] и др., посвященные повтору тем, сюжетов, мотивов, образов).

Наше перечисление можно было бы продолжить, однако в данной статье мы хотели бы обратиться к анализу повторов в художественном, в частности поэтическом, тексте.

В современной лингвистике вопросы реализации повтора в различных художественных текстах исследовались с самых разных сторон. Внимание исследователей

привлекали звуковые повторы (О. Брик [2], Л. Якубинский [27] и др.), лексические повторы (Н. А. Кожевникова [11], Е. М. Крадожен [13], Г. Г. Москальчук [15] и др.), повторы различных частей речи (Е. А. Земская [9], Г. К. Волошина [4] и др.); некоторые виды повторов изучались как фактор композиции (А. М. Ранчин [19; 20]); особое внимание уделялось типологии повторов (В. Г. Гак [5]), их представленности в произведениях отдельных авторов, в стиховедении (Р. О. Якобсон [26] и др.) и т. д. Повтор анализировался и с точки зрения изучения идиостиля: повтор одной и той же мысли-идеи в разножанровых произведениях одного автора можно рассматривать как маркер идиостиля, ибо значимые идеи не могут быть отражены в одном жанре. Они оказываются зафиксированными и во всех опусах автора: в его поэзии, в прозе, в дневниках, в письмах и т. п., а следовательно, оказываются своеобразными характеристиками индивидуальной картины мира.

В лингвистике и в частности в стилистике повторы принято рассматривать как семантические группы в тексте и как традиционные фигуры речи (применительно к риторике и поэтике). При этом выделяют такие виды повтора, как анафора (единоначатие смежных предложений или смежных стиховых строк), эпифора (единая, повторяющаяся концовка предложений либо стиховых строк) и композиционный стык, анадиплосис: одна строка (либо высказывание) кончается, а другая начинается одним и тем же словом или сочетанием слов. Наряду с подобными «фигурами», в которых повторы закреплены позиционно и которые известны из традиционной риторики, в роли семантических скреп выступают и иные, не всегда позиционно закрепленные повторы — повторы слов, повторы тем и повторы сем. Как и почему возникают повторы сем и тем в тексте?

Повторы сем возникают при использовании в тексте слов из состава одного семантического поля, точнее, из одной тематико-ситуативной группы (ТСГ), которая понимается нами как особая экстралингвистическая лексическая группировка, в которой выделяются ядерная и периферийная части [16]. Ядро ТСГ — это языковое семантическое поле (СП). Являясь особым видом лексической подсистемы, СП реализуется в тексте в виде текстовой тематической группы (ТТГ). Очевидно, что состав ТТГ и СП неодинаков: с одной стороны, не все члены СП находят свою реализацию в тексте, с другой — ТТГ, как правило, втягивает в себя окказиональные, чисто контекстуальные члены, образующие периферийную часть ТТГ, которые в контексте могут оказаться семантически весьма весомыми.

При использовании слов одной ТТГ в удаленных друг от друга частях текста возникает повтор тем. Повтор сем и тем в совокупности с повтором слов создают единую общую тематическую сетку текста [6], обеспечивая его семантическую связность.

Принципиально важно, что тематическая сетка редко создается лишь с помощью одной ТТГ. Всякий текст, особенно текст художественный, характеризуется многоплановостью, ибо даже в высказывании как простейшей его ячейке речь может идти по крайней мере о субъекте (деятеле), действии (процессе, состоянии) и объекте. Поэтому в любом тексте используется не одна, а несколько взаимодействующих ТТГ. При этом одна из ТТГ, определяющая основную тему текста, выступает как главная, доминантная, именно в нее входят основные ключевые слова, составляющие семантический скелет текста [17] и выделяемые обычно смысловым ударением.

Принципиально интересно также, что, поскольку, как отмечают исследователи (в частности, музыковед и композитор Б. В. Асафьев), даже два повторяющихся элемента привлекают внимание, между повторами возникает своеобразное натяжение-напряжение: первый элемент, подобно валентности с пустой, незанятой позицией, зо-

вет вперед, обеспечивая проспекцию текста, а второй повтор, обращенный «назад», к первому словоупотреблению, обеспечивает ретроспекцию текста, его обращенность к значимости (и, может быть, к сравнению) данного элемента с ранее уже употребленным сходным либо контрастирующим с ним. Таким образом, при повторе возникает особая энергетика текста, двустороннее натяжение-напряжение повторяемых текстовых элементов, что и обеспечивает особое внимание к их семантической перекличке и, пусть даже дистантному, семантическому взаимодействию.

Рассмотрим подробнее роль повторов в тексте на примере стихотворения Николая Рериха «Священные знаки» [23], открывающего одноименный цикл. Написанное в 1915 г. данное стихотворение посвящено переплетению мотивов жизни и смерти, вечного и преходящего.

Повторы слов, или абсолютные, адекватные повторы, — явление относительно специфичное, они обычно «работают» на усиление смысла, на экспрессию:

Мы не знаем. Но они знают.  
Камни знают. Даже знают  
деревья. И помнят.

В данном фрагменте абсолютный повтор с глаголом *знать* влечет за собой приращение смысла: знание распространяется на все новые объекты [мы (люди) — они (окружающий неодушевленный мир — камни, деревья)]. Заметим также, что само название стихотворения перекликается с его началом через повтор: *знаки — знают*.

Как показывает практика, абсолютные повторы (повторы слов) свойственны прежде всего поэтической речи или убеждающей публичной речи. Это обусловлено, на наш взгляд, двумя причинами:

- а) информативной избыточностью обычного, нерифмованного текста с абсолютными повторами (что является недостатком для нехудожественных текстов и, напротив, создает специфическую экспрессивную окраску в поэтических текстах, а также усиливает воздействие на аудиторию в случае убеждающего публичного выступления);
- б) дополнительным эмоционально-экспрессивным эффектом, создаваемым абсолютными повторами. Этот эффект возникает, среди прочего, потому, что абсолютный повтор имеет не только семантическую направленность, но и звуковую: содействует одновременно «параллельному» возникновению звукописи (повторяются слова — повторяются звуки, их составляющие). Заметим: у хорошего поэта или оратора подобный прием не может быть случайностью.

Менее заметным, но подчас более информативным является повтор вариативный — *повтор сем*. Именно повтор сем — наиболее распространенный вид повтора. Такой повтор, не делая текст информативно избыточным, создает эффект приращения смысла, раскрытия темы текста в разных аспектах, с разных сторон. Исследование функционирования повторов доказывает активизацию субъективно-модального компонента высказывания, обусловленного его связями с контекстом. В качестве примера обратимся опять к стихотворению Н. Рериха «Священные знаки»:

Мы не знаем. Но они знают.  
Камни знают. Даже знают  
деревья. И помнят.

*Помнят, кто назвал горы  
и реки.  
....  
Везде  
герои прошли. «Знать» —  
сладкое слово. «Помнить» —  
страшное слово. Знать и  
помнить. Помнить и знать.*

Обратимся к толковому словарю: слова *ЗНАТЬ* и *ПОМНИТЬ* содержат общую сему, указывающую на «сознание». *ЗНАТЬ* — «1. Иметь сведения. 2. Обладать *знанием* чего-то, иметь о ком-чем-н. понятие, представление» (Словарь С. И. Ожегова — СО [10]). Во втором ЛЗ слова содержится указание на процесс и результат приобретения *ЗНАНИЯ*. Ср. значение слова *ЗНАНИЕ*: «1. Постижение действительности *сознанием*. 2. Совокупность сведений, познаний в какой-н. области» (СО). *ПОМНИТЬ* — «сохранять, удерживать в *памяти*; не забывать» (СО). *ПАМЯТЬ* — «1. Способность сохранять и воспроизводить в *сознании* прежние впечатления, опыт. 2. Воспоминание о ком-чем-н.» (СО). Таким образом, мы приходим к двум цепочкам:

*ЗНАТЬ — ЗНАНИЕ — СОЗНАНИЕ и ПОМНИТЬ — ПАМЯТЬ — СОЗНАНИЕ.*

Сравнивая лексическое значение слов, выделим общую сему — *СОЗНАНИЕ*.

Предел вариантности повтора — *контраст*. Проявления принципа контраста многообразны: от оксюморона («...*убогая роскошь* наряда» — Н. Некрасов; «Ты, меня любивший *фальшью истины и правдой лжи*» — М. Цветаева) до наиболее развернутой антитезы либо даже цепочки антитез, вплоть до избрания антитезы главным художественным принципом изображения, принципом построения сюжета и образов, — как это типично вообще для поэтического стиля. Но всегда в словах, связанных отношениями противоположности, контраста, как во всякой оппозиции, «просматривается» (в большей или меньшей мере) их глубинная общая семантическая основа: «*убогая роскошь*» — на поверхности противопоставление «бедность — богатство», в глубине — единое основание противопоставления (крайние «точки» — степени материальной обеспеченности). Это единое основание и есть семантический повтор, на фоне которого семы противопоставления могут быть охарактеризованы как варьирование повтора, доведенное до предела — контраста.

Как уже было сказано, все это происходит в рамках одной ТТГ.

Повторы, организуя ТТГ, в то же время дают серьезные семантические приращения, часто подтекстовые, но всегда образно-содержательные, а нередко — и идейно-значимые. Их значимость повышается, если повтор содействует выведению повествования в иные миры, нередко неожиданно и с определенной художественной целью связывая их.

Поэтому представляется интересным проанализировать эти «рамки», выявить границы ТТГ. И здесь для исследователя особый интерес представляет периферийная, окказиональная часть ТТГ, ибо именно она создает уникальность, самобытность художественного текста.

Что же представляет собой периферийная часть ТТГ? Как показало исследование, приоритетное положение в ней занимают контекстуальные синонимы и антонимы.

Это расширяет понятие о вариативности повтора: вариативность не ограничивается лишь повтором, основанным на языковых, узуальных связях, вариативность до-



стигается и за счет появления новых окказиональных членов в составе ТТГ. Благодаря этому понятие вариативности значительно расширяется.

В конкретном тексте могут сочетаться и взаимодействовать различные виды повтора и контраста, определяя связность (когезию), организованность семантического пространства текста и, как правило, явное приращение смысла.

Проанализируем, как сочетаются принцип повтора и принцип контраста в выбранном нами стихотворении Н. Рериха «Священные знаки». Приведем полный текст стихотворения, нумеруя строки ради удобства последующего анализа:

1. Мы не знаем. Но они знают.
2. Камни знают. Даже знают
3. деревья. И помнят.
4. Помнят, кто назвал горы
5. и реки.
6. Кто сложил бывшие
7. города. Кто имя дал
8. незапамятным странам.
9. Неведомые нам слова.
10. Все они полны смысла.
11. Все полно подвигов.
12. Везде
13. герои прошли. «Знать» —
14. сладкое слово. «Помнить» —
15. страшное слово. Знать и
16. помнить. Помнить и знать.
17. Значит — верить.
18. Летали воздушные корабли.
19. Лился жидкий огонь.
20. Сверкала
21. искра жизни и смерти.
22. Силою духа возносились
23. каменные глыбы. Ковался
24. чудесный клинок. Берегли
25. письма мудрые тайны.
26. И вновь явно все. Все ново.
27. Сказка-предание сделалась
28. жизнью. И мы опять живем.
29. И опять изменимся. И опять
30. прикоснемся к земле.
31. Великое «сегодня» потускнеет
32. завтра. Но выступят
33. священные знаки. Тогда,
34. когда нужно. Их не заметят.
35. Кто знает? Но они жизнь
36. построят. Где же
37. священные знаки?

Как уже говорилось, стихотворение «Священные знаки» открывает цикл под тем же названием. Именно в этом стихотворении задана основная тема циклотекста (макротекста) — поиск священных знаков; тема «знаки», которая далее развивается во всех стихотворениях цикла. При этом в иерархии текстов с ключевым словом «знаки» приведенное стихотворение занимает первое место — как по логике, последовательности расположения, так и по значимости.

Стихотворение отчетливо делится тематически на две почти равные части: в строках 1–17, где говорится о памяти, ставится вопрос о том, кто поименовал мир, кто имя дал незапамятным странам и придумал неведомые нам слова. В строках 18–36 представлена другая философская идея — вопрос о продолжении исторического времени в настоящем и будущем.

Уже в первой строке задана важная оппозиция, контраст: «Мы не знаем. Но они знают». Мы — это люди, одушевленные существа; они — это «камни» (предметы неживой природы) и даже деревья (явления живой природы). Далее в тексте названы объекты памяти — кто назвал горы и реки, кто сложил бывшие города, кто имя дал незапамятным странам. Везде речь идет об одушевленном существе (*кто*, а не *что*), которое занималось переустройством земного пространства. КТО — местоимение относительное, указывающее на творца (*кто назвал, кто имя дал*).

В предложении «Неведомые нам слова» — вновь контраст, хотя и не столь явный: нам неведомы, а — в фоне — кому-то ведомы... Сопоставление людей, с одной стороны, и камней и деревьев, с другой, завершается-разрешается новой оппозицией, и опять это — контраст философски значимый: «Знать» — сладкое слово. «Помнить» — страшное слово. Что разумеет Рерих под этими, обычно узуально связанными, а в контексте стихотворения противопоставляемыми словами-понятиями?

В данном стихотворении мы видим скрытое противопоставление привычной реальности: мы (люди) не знаем. А камни и деревья (видимо, как явления более древние) знают. Человеку же предоставляется возможность приобретения знаний, ибо знание — «сладкое» слово. Здесь определение-атрибут подчеркивает положительный коннотат слова: *знать* — это, видимо, нужная, необходимая и потому сладкая совокупность сведений, доступная познавательной деятельности человека. В тексте указана главная область нашего незнания — «неведомые нам слова» (имеется в виду изначальное значение слов, неизвестное человеку). Вместе с тем камни и деревья знают и помнят эти изначальное названия и имена тех, кто их придумал. Человеческое сознание (а выше мы уже говорили о том, что общей для этих слов семой является сема *сознание*) не способно вместить в себя всю ту информацию, которую хранят (знают и помнят) камни и деревья, ибо жизнь отдельного человека или целых поколений людей намного короче «жизни» камня и многих видов деревьев. Кроме того, применительно к неодушевленным предметам слово «память» становится по существу метафорой; может быть, это память особого рода, отличная от памяти человека. Живые и неживые свидетели истории, камни и деревья помнят о прошлом, не зная течения времени, для них прошлое — длящееся настоящее. Для человека же невключенность в течение времени невозможна, поэтому слово «память» для него — «страшное» слово, соотносимое с ощущением быстро бегущего времени и постоянно напоминающее о бренности человеческого существования. С концепцией Рериха можно соглашаться и не соглашаться, но очевидно, что перед нами — самобытная во многом (по крайней мере, в плане выражения) концепция, имеющая глубинный философский смысл и представленная с помощью приема контраста и многочисленных повторов.

Дальнейшее изложение показывает, что человек может приобщиться к знанию неведомых доселе слов и к памяти с помощью *ВЕРЫ* (см. строку 17):

«Значит — верить». Вера позволяет практически объединить прошлое и настоящее, представленное в словах *ПОМНИТЬ* и *ЗНАТЬ*. Вера невозможна без слов. Ср. строки 4–8 текста: «Помнят, кто назвал горы / и реки. Кто сложил бывшие / города. Кто имя дал / незапамятным странам». Имя дал — значит сотворил. Назвать — значит обозначить и зафиксировать, явить предмет миру. Здесь в подтексте — отсылка к Евангелию: «Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть» (Иоан. 1: 1, 3). Таким образом, связь с началом стихотворения также обеспечивается повтором — повтором на глубинном, имплицитном уровне лексемы *СЛОВО* в его различных значениях.

Во второй части стихотворения представлен, опять-таки философски значимый, исторический экскурс: строки 18–37 повествуют о событиях, происходивших во времени. Судя по формам времен и видов глаголов, о давно прошедших и длительных событиях повествуют строки 18–23:

Летали воздушные корабли.  
Лился жидкий огонь.  
Сверкала искра жизни и смерти.  
Силою духа возносились  
каменные глыбы.

Последние две строки стоят в гармоническом центре [24] стихотворения и содержат житейско-философскую мудрость о практической значимости силы духа. Здесь явно сказывается влияние христианского вероучения. Известно, что основной идеей Иисуса была идея установления Царства Божия на земле. При рождении этой идеи она мыслилась ему, как свидетельствуют некоторые данные, по-разному: то как идея водворения царства бедных и обездоленных, то как буквальное воплощение апокалиптических видений о явлении Мессии, то, наконец, как освобождение духом, как царство душ [21, с. 194]. Видимо, именно сила духа для Рериха, как для многих великих художников, оказалась наиболее значимой: ведь «силою духа возносились» некогда «каменные глыбы». Дух поднимает камень, значит, в Духе — сила великая. Заметим, что на формальном уровне данная часть стихотворения связана с его началом однокоренным повтором *камни* — *каменные* (глыбы), а слова *ВЕРА* и *ДУХ* также связаны повтором: так, в словарных толкованиях этих слов мы читаем: *ВЕРА* — уверенность, убеждение, твердое сознание, понятие о чем-либо, особенно о предметах высших, невещественных, *духовных*; *верование*; отсутствие всякого сомнения или колебания о бытии и существовании *Бога*; безусловное признание истин, открытых *Богом*; совокупность учения, принятого народом, *вероисповедание*, исповедание, закон (*Божий*, церковный, *духовный*), религия, церковь, *духовное* братство. | Уверенность, твердая надежда, упование, ожидание; *ДУХ* — бестелесное существо: обитатель не вещественного, а существенного мира; бесплотный житель недоступного нам *духовного* мира. | Видение, привиденье, тень, призрак, бестелесное явление на земле. | Сила души, доблесть, крепость и самостоятельность, отважность, решимость; бодрость. | Отличительное свойство, сущность, суть, направленье, значенье, сила, разум, смысл. (Словарь Даля [7]). В данном случае мы наблюдаем повтор общей семы *ДУХОВНЫЙ*, которая обеспечивает семантическую связь в пределах проанализированного фрагмента.



Но продолжим рассмотрение цитированных выше рериховских строк. Все описанные в стихотворении события имели в конечном счете две основные цели. Первая цель — возникновение «чудесного клинка» (строка 24), который является здесь материальным воплощением силы духа, воспеваемой поэтом как силы созидающей, как символа объединения в миротворчестве, в создании мира двух начал — чудесного, ибо данный клинок есть чудо, т. е. предмет, небывалый, необычайный, связанный с нематериальной сущностью, и материального — ибо всякий клинок представляет собой «режущую часть холодного оружия» (СО) и может использоваться, в том числе, для создания знаков на каменных глыбах. Вторая цель (вытекающая из первой) — запечатление в письменах мудрых тайн (строка 25). По временным рамкам эти события соотносятся с периодом наименования гор и рек и строительством городов, что подчеркивается употреблением слова *письмена*, отсылающим нас к прошлому: *Письмена* — Письменные знаки, буквы, преимущественно *древние* (СО). Заметим, что здесь опять наблюдается повтор семы *знак*, связывающий пространство стиха в единое поэтическое целое. Далее появляется информация о настоящем:

- 26. И вНОВЬ явно ВСЕ. ВСЕ НОВо.
- 27. Сказка-предание сделалось
- 28. ЖИЗНью. И мы ОПЯТЬ ЖИВем.
- 29. И ОПЯТЬ изменимся.

Говоря о возрождении героических событий в настоящем, поэт показывает, что и текущем времени происходит мифотворчество, как и во времена героев. И опять здесь «работают» повторы — абсолютные (*все, все* — строка 26; *опять, опять* — строки 28 и 29), однокорневые (*ЖИЗНью, ЖИВем; вНОВЬ, НОВо*), контекстуально-синонимические (*сказка-предание*). Трижды повторяется соединительный союз *И*. На 14 слов приходится 10 повторов однозначных слов, обеспечивающих не только текстообразующие связи, но — главное — акцентирование внимания к философии рериховского свободного стиха.

*Чудесный клинок*, как материальное воплощение силы духа, есть один из священных знаков; второй священный знак уже не имеет материальной «оболочки», это, прежде всего, духовная сущность — *слова* (явление духовное в своей основе), *неведомые слова, письмена, искра жизни и смерти*, творчество самого духа. Итак, для поэта слова — это не только обычные единицы языка, — это «*священные знаки*». В финале стихотворения, где снова повторяется сочетание «*священные знаки*», говоря о будущих событиях, поэт выступает с символом веры в то, что «*они жизнь построят*» (строки 35–36).

Значимость ключевых слов для темы, для раскрытия авторской философии определяет частотность данных слов в стихотворении: слово «*знать*» использовано 7 раз, сочетание «*священные знаки*» — 5 раз, причем сочетание это начинается стихотворение (в заглавии) и завершает его — в конечной строке, обеспечивая гармонию обрамления, близкую к идеальной сферической гармонии-симметрии [25].

Частое повторение сочетания со словом *священный* наблюдается не только в данном стихотворении и во многих других стихотворениях цикла, но и в прозе Н. Рериха. См. примеры из его книги «Гималаи — обитель свет» [22]: а «Путь в *священную Шамбалу*» [22, с. 12]; *священную клятву*», одно из 15 *священных чудес* [22, с. 19]; сражаться за *священную гору* [22, с. 15]; в *священной позе* [22, с. 18]; *священные вершины* [22, 20];

путь *священного* слова, священное слово [22, с. 23]; *священных* книг [22, с. 35]; *священную* реликвию Будды [22, с. 36]; *священные* молитвы [22, с. 36]; *священную* страну [22, с. 37]; *священные* тайны [22, с. 37]; *священные* места [22, с. 52]; *священные* царства [22, с. 43] и т. п. (см. также: [22, с. 72, 55, 63, 74, 78, 76, 84, 98 и др.]). Частое повторение при различном окружении (сочетаемости) превращает описываемое сочетание, а главное — слово «*священный*» в удивительно полисемичное образование, в приметную авторского идиостилю, в авторский философско-лингвистический символ, — во многом не только амбивалентный, но и хранящий тайны, которые еще могут быть пополнены-раскрыты в изысканиях других исследователей.

Принципиально интересно, что ключевое сочетание «*священные знаки*» обеспечивает внутрицикловые связи группы стихотворений с названием цикла — «Знаки». В эту группу входят 5 стихотворений: «Увидим», «Священные знаки», «На последних вратах», «Время», «Напрасно». В каждом из названных стихотворений ключевое словосочетание находится в сильной позиции текста: в проанализированном стихотворении — это заглавие и конец текста, в стихотворении «Увидим» — это начало («Мы идем искать *священные / знаки*») и повторы (всего данное словосочетание повторяется 6 раз), в тексте «Время» — словосочетание расположено в гармоническом центре текста («И если бы весть / о *знаках священных* возникла, / устремимся и мы»), в тексте «Напрасно» — это начало, зачин текста («Не видно *знаков священных*»), в стихотворении «На последних вратах» ключевое слово *знаки* указывает на главную тему («Мы хотели *знаки* увидеть»). Семантический объем ключевого словосочетания *священные знаки* и ключевого слова *знаки* дополняется благодаря контекстуальной связи с другими ключевыми словами: *знать* («Священные знаки»), *идти, видеть* («Увидим»), *толпа* («Время»), *знать, видеть* («Напрасно»), *идти, путь, стражи* («На последних вратах»). И поскольку общей темой каждого стихотворения цикла является поиск священных знаков и тема эта подчеркивается названием цикла — «Священные знаки», можно говорить о значимости рассмотренного ключевого сочетания для всех текстов цикла.

Если же говорить о названном рериховском цикле в целом, то можно заметить, что практически во всех его стихотворениях повторяется слово «*путь*». При поиске «*священных знаков*» тема «*пути*» становится центральной. Как отмечается в статье «Поэзия Н. К. Рериха» Н. Кочергиной, «“Священные знаки” — это вехи для прозрения духа на его земном *пути*. Они расставлены, но по закону свободной воли должны быть найдены и применены самостоятельно. Это закон для всех рожденных... Поэт говорит о связи времен, о преемственности знаний, передающих из поколения в поколение *Путеводные* Знаки Плана Владык, Плана Эволюции. Этот План предусматривает обновление жизни через духовное преображение человека» [12, с. 12].

И так как сочетание «*священные знаки*» и ключевое слово «*путь*» связаны со всеми остальными ключевыми словами цикла, эти два ключевых элемента можно считать циклообразующими. Мало того, образность этих слов содействует их переходу в символы: «*священные знаки*» и «*путь*» характеризуются множеством значений, существенной и все возрастающей абстрактностью, стремятся к бесконечности смысла за счет размытости границ между отдельными значениями. Как известно, если повторяемые слова существенно значимы, они от повтора к повтору превращаются сначала в философски существенные ключевые слова, которые, в свою очередь, могут настолько обогащаться семантически, что превращаются в символы. А. М. Лосев писал: «Как идеальная конструкция вещи, символ в скрытой форме содержит в себе все возможные проявления вещи и создает перспективу для ее БЕСКОНЕЧНОГО развертывания

в мысли, перехода от обобщенно-смысловой характеристики предмета к его конкретным единичностям» [14, с. 10]. Если говорить об авторском символе, то можно предположить, что путь его формирования таков: поначалу — многократное повторение некоего слова в разных окружениях, далее — превращение повтора в слово ключевое, обрастание этого нового слова множеством значений, границы между которыми размываются, особенно в связи с приобретением данным словом абстрактного значения, и, наконец, если со словом связана глубинная мысль-идея, — слово перерастает в авторский символ. А если слово выходит за рамки данного произведения в пространство другого текста (текстов) данного автора, затем — и в тексты других авторов, — его символическое значение может закрепиться в данной культуре как узуальное.

Использование авторских символов *священные знаки* и *путь* прослеживается во всем творчестве Рериха. Так, например, в стихотворении Н. Рериха «Пора» (из цикла «Вестник») во второй части (строки 11–25) перечисляются небесные тела (звезды и созвездия), среди которых названы Кассиопея (строка 15), Альдебаран (строка 17), Венера (строка 18), Орион и Арктур (строка 21), Алтаир (строка 22), звездные знаки (строка 23); туманность // созвездий (строки 24–25). Все созвездия перечислены в такой последовательности, в какой они расположены на карте звездного неба.

15 Вчера еще Кассиопея  
16 была грустна и туманна,  
17 Альдебаран пугливо мерцал.  
18 И не показалась Венера.  
19 Но теперь  
20 воспрянули все.  
21 Орион и Арктур засверкали.  
22 За Алтаиром далеко  
23 новые звездные знаки  
24 блестят и туманность  
25 созвездий ясна и прозрачна.

В стихотворении дан реальный земной образ, дан фрагмент зарисовки Вселенной, причем, как уже отмечалось, последовательность в рериховском описании соответствует последовательности звезд и созвездий на карте звездного неба. В приведенном фрагменте важна не только реальность последовательности созвездий, но и зримо-метафорическая картина неба, нарисованная Рерихом. Звезды выступают в качестве духовных ориентиров, *священных знаков*, которые ведут сердца людей по *духовному пути*. В результате Вселенная сближается с внутренним миром человека, возникает взаимодействие миров — реального и духовного; духовный мир человека уподобляется звездам и оказывается открытым для восприятия эманаций из космоса. Ср. отрывок из очерка «Знаки»:

Орион сияет. *Помним*, перед носом какого судна сверкало то же созвездие. *Помним*, в каких горах, из-за каких вершин светил великолепный Орион. И теперь твердо знаем, кому он светит и кто на него смотрит. Те же небесные *знаки*.

Исследование повтора как стилистической категории в творчестве Н. Рериха позволяет сделать следующее заключение: во-первых, изучение повторов в сложной

синтаксико-стилистической структуре авторского повествования дает возможность утверждать, что повторы являются неотъемлемой приметой личной речевой манеры Н. Рериха, художественно оправданной в его художественных произведениях разных жанров и на разных этапах его творчества; во-вторых, повторы, являясь средством выражения субъективной модальности, представляют собой своеобразные семантические скрепы языка и культуры; в-третьих, «священные знаки Н. Рериха» тесно связаны с проблемой приращения смысла; в-четвертых, повтор, являясь интердискурсивным фактором связности, выступает также в роли семантических скреп, играющих роль специфических усилительно-выделительных «священных» знаков-символов языка и культуры. Символическое значение рассмотренных нами ключевых слов (прежде всего — словосочетаний) в их авторском, весьма расплывчатом и неопределенном семантическом пространстве становится очевидным, как очевидным становится и факт формирования АВТОРСКОГО символа благодаря широте его использования и многообразию дистрибутивных связей, определяющих в конечном счете амбивалентность семантики данного авторского символа. При этом важно особо подчеркнуть, что в составе бесконечных значений выделяются наиболее частотные и концептуально значимые концепты, определяющие ядро семантики символа и возможность относительного ее истолкования.

Таким образом, «символическая» переключка «священных» слов расширяет интердискурсивное пространство произведений Н. Рериха, что позволяет сделать вывод об их глубинном философском смысле.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Блох М. Я., Сергеева Ю. М. Внутренняя речь в структуре художественного текста. М.: Прометей, 2011. 336 с.
- 2 Брик О. Повторы // Формальный метод: Антология русского модернизма. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 755–850.
- 3 Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 408 с.
- 4 Волошина Г. К. Повтор прилагательных в поэме О. Словацкого «Вацлав». Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. 87 с.
- 5 Гак В. Г. Языковые преобразования: виды языковых преобразований: факторы и сферы реализации языковых преобразований. М.: УРСС, 2009. 407 с.
- 6 Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация: сб. работ. М.: Прогресс, 1989. 310 с.
- 7 Душа // Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. URL: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=7654> (дата обращения: 03.02.2021).
- 8 Евангелие от Иоанна // Библия-центр.ru. URL: [https://www.bible-center.ru/ru/bibletext/synnew\\_ru/joh/1](https://www.bible-center.ru/ru/bibletext/synnew_ru/joh/1) (дата обращения: 03.02.2021).
- 9 Земская Е. А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения. М.: Русский язык, 1987. 237 с.
- 10 Знать // Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=9281> (дата обращения: 03.02.2021).
- 11 Кожевникова Н. А. Избранные работы по языку художественной литературы. М.: Знак, 2009. 896 с.
- 12 Кочергина Н. Поэзия Н. К. Рериха // Восход. 2014. № 2 (238). С. 10–19. URL: <http://roerich.su/upload/pdf/voshod-2010-2013/voshod-2014-02.pdf> (дата обращения: 03.02.2021).

- 13 *Крадожен Е. М.* Лексический повтор как композиционный прием в поэтическом цикле А. Блока «Снежная маска» // Язык и композиция художественного текста. М.: Прометей, 1986. С. 53–64.
- 14 *Лосев А. Ф.* Символ // Философская энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1917. С. 10. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=dict&termin=1091780> (дата обращения: 03.02.2021).
- 15 *Москальчук Г. Г.* Структура текста как синергетический процесс. М.: УРСС, 2003. 294 с.
- 16 *Новикова Н. С.* Повтор, вариативность, контраст и семантическая организация текста (К обоснованию интегративного подхода как принципа лингвистического описания) // Филологические науки. 1997. № 4. С. 76–94.
- 17 *Новикова Н. С.* Принципы повтора и контраста в системе языка и в организации текста // Тезисы второй Международной научной конференции «Язык и культура». Киев: Изд-во КНУ им. Т. Шевченко, 1993. Ч. 1. С. 199–200.
- 18 *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. М.: Наука, 1989. 233 с.
- 19 *Ранчин А. М.* Переключка Камен. Филологические этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 930 с.
- 20 *Ранчин А. М.* Поэтика антитез и повторов в сказании о Борисе и Глебе // Древняя Русь. Пространство книжного слова. Историко-филологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 132–144.
- 21 *Ренан Э.* Жизнь Иисуса. М.: Изд-во Политической литры, 1991. 398 с.
- 22 *Рерих Н. К.* Гималаи — обитель света. М.: Адамант, 1996. 226 с.
- 23 *Рерих Н. К.* Священные знаки // Rerih.org. URL: <https://rerih.org/library/3011/158> (дата обращения: 03.02.2021).
- 24 *Черемисина Н. В.* Вопросы эстетики русской художественной речи. Киев: Наукова думка, 1981. 240 с.
- 25 *Черемисина Н. С.* Законы и правила русской интонации. М.: Флинта-Наука, 1999. 430 с.
- 26 *Черкашина Т. Т. и др.* Язык как словесная номинация // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2018. Т. 4, № 1. С. 22–39.
- 27 *Черкашина Т. Т.* Рефлексопрактика как возможность оценки эффективности диалога с позиций лингводидактики // Международный научно-исследовательский журнал. 2014. № 2 (21). Ч. 3. С. 66–68.
- 28 *Черкашина Т. Т., Новикова Н. С.* Методологическая парадигмальная оценка языка в контексте глобализирующегося мира: лингвопрагматический аспект // Вестник ТГУ. Серия Филологические науки и культурология. 2015. Вып. 2 (2). С. 5–17.
- 29 *Якобсон Р. О.* Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки славянской культуры, 2011. 280 с.
- 30 *Якубинский Л. П.* Избранные работы: Язык и его функция. М.: Наука, 1986. 205 с.



\*\*\*

© 2021. Tatiana T. Cherkashina  
Moscow, Russia

© 2021. Natalia S. Novikova  
Moscow, Russia

**SEMANTIC SCRIPTS OF LANGUAGE AND CULTURE:  
“SACRED SIGNS” BY N. ROERICH  
AND THE ISSUE OF SENSE INCREASING**

**Abstract:** The article considers repetition as a stylistic category focusing on the flexible use of repetitions by N. Roerich. The authors note that, arising as repetitions of the semes when using words from the same semantic field in the text, the repetitions form the core and peripheral parts, which casts doubt on the established hypothesis that they naturally complicate understanding of the text due to slowing down the movement of narrative. The study proves that, on the contrary, repetitions due to increased expressiveness and rhythmic tension make the text dynamic, somewhat impulsive, convexly expressing “counterpoint” style of the writer. The authors analyzed a number of works by N. Roerich, which allowed to conclude that repetitions, representing a conscious lexico-stylistic choice of a writer, become not only author’s means of transmitting informational content of a text, but also emotionally expressive, semantic clips of language and culture due to the aesthetic effect they produce. The paper displays various types of repetitions used by N. Roerich in genres of different styles and stylistically versatile. Paying attention to speech figures recognized by traditional rhetoric, in which repetitions are positionally fixed, we detected in N. Roerich’s works the other, not always positionally fixed repetitions — repetitions of words, repetitions of themes and repetitions of the semes. In this regard, the researchers attempt to explain the linguoculturological idea, philosophical reason for the occurrence of repetitions of this and that in the text in N. Roerich’s works. The paper points out that special energy of the text that arises during repetition, bilateral tension-pressure of repeated text elements generates special attention to their semantic roll-over and, what is important, to the distant, semantic interdiscursive interaction of the “sacred” signs-symbols of N. Roerich. The fact of the increment of meaning due to the use of words from one thematic-situational group in the text refutes the controversy of Roerich’s concept and confirms originality of the expression plan. The “sacred” signs of N. Roerich as semantic bonds are determined by a deep philosophical meaning due to the methods of contrast and numerous repetitions.  
**Keywords:** semantic clips, contextual connection of keywords, repetition of sem, increment of meaning, “sacred” signs-symbols.

**Information about authors:**

Tatyana T. Cherkashina — DSc in Pedagogy, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya emb, 33, p. 1, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3364-1413>. Email: [tch2004@yandex.ru](mailto:tch2004@yandex.ru)

Natalia S. Novikova — PhD in Philology, Associate Professor, Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2397-1814>. E-mail: [information@rudn.ru](mailto:information@rudn.ru)

**Received:** July 07, 2020

**Date of publication:** March 28, 2021

**For citation:** Cherkashina T. T., Novokova N. S. Semantic scripts of language and culture: “Sacred signs” by N. Roerich and the issue of sense increasing. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 109–125. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-109-125>

## REFERENCES

- 1 Blokh M. Ia., Sergeeva Iu. M. *Vnutrenniaia rech' v strukture khudozhestvennogo teksta* [Internal speech in the structure of a literary text]. Moscow, Prometei Publ., 2011. 336 p. (In Russian)
- 2 Brik O. Povtory [Repetitions]. In: *Formal'nyi metod: Antologiiia russkogo modernizma* [Formal method: An Anthology of Russian Modernism]. Moscow, Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi Publ., 2016, pp. 755–850. (In Russian)
- 3 Veselovskii A. N. *Istoricheskaiia poetika* [Historical poetics]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1989. 408 p. (In Russian)
- 4 Voloshina G. K. *Povtor prilagatel'nykh v poeme O. Slovatskogo “Vatslav”* [Repetition of the adjectives in the poem by O. Slovatsky “Vaclav”]. Leningrad, Izdatel'stvo LGU Publ., 1974. 87 p. (In Russian)
- 5 Gak V. G. *Iazykovye preobrazovaniia: vidy iazykovykh preobrazovani: faktory i sfery realizatsii iazykovykh preobrazovani* [Language transformations: types of language transformations: factors and spheres of implementation of language transformations]. Moscow, URSS Publ., 2009. 407 p. (In Russian)
- 6 Deik van T. A. *Iazyk. Poznanie. Kommunikatsiia: sbornik rabot* [Language. Cognition. Communication: Collection of works]. Moscow, Progress Publ., 1989. 310 p. (In Russian)
- 7 Dusha [Soul]. In: Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Available at: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=7654> (accessed 03 February 2021). (In Russian)
- 8 Evangelie ot Ioanna [The gospel of John]. In: *Bibliia-tsentru.ru*. Available at: [https://www.bible-center.ru/ru/bibletext/synnew\\_ru/joh/1](https://www.bible-center.ru/ru/bibletext/synnew_ru/joh/1) (accessed 03 February 2021). (In Russian)
- 9 Zemskaiia E. A. *Russkaia razgovornaia rech': lingvisticheskii analiz i problemy obucheniia* [Russian spoken language: linguistic analysis and problems of learning]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1987. 237 p. (In Russian)
- 10 Znat' [Know]. In: Ozhegov S. I. *Tolkovyi slovar' russkogo iazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Available at: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=9281> (accessed 03 February 2021). (In Russian)
- 11 Kozhevnikova N. A. *Izbrannye raboty po iazyku khudozhestvennoi literatury* [Selected works on the language of fiction]. Moscow, Znak Publ., 2009. 896 p. (In Russian)
- 12 Kochergina N. Poeziia N. K. Rerikha [N. K. Roerich's poetry]. *Voskhod*, 2014, no 2 (238), pp. 10–19. Available at: <http://roerich.su/upload/pdf/voshod-2010-2013/voshod-2014-02.pdf> (accessed 03 February 2021). (In Russian)
- 13 Kradozhen E. M. Leksicheskii povtor kak kompozitsionnyi priem v poeticheskom tsikle A. Bloka “Snezhnaia maska” [Lexical repetition as a compositional technique in a poetic cycle of A. Blok “Snow mask”]. In: *Iazyk i kompozitsiia khudozhestvennogo teksta* [Language and composition of literary text]. Moscow, Prometei Publ., 1986, pp. 53–64. (In Russian)

- 14 Losev A. F. Simvol [The symbol]. In: *Filosofskaia entsiklopediia* [Encyclopedia of philosophy]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1917, p. 10. Available at: <https://biblioclub.ru/index.php?page=dict&termin=1091780> (accessed 03 February 2021). (In Russian)
- 15 Moskal'chuk G. G. *Struktura teksta kak sinergeticheskii protsess* [The structure of the text as a synergetic process]. Moscow, URSS Publ., 2003. 294 p. (In Russian)
- 16 Novikova N. S. Povtor, variativnost', kontrast i semanticheskaia organizatsiia teksta (K obosnovaniuu integrativnogo podkhoda kak printsipa lingvisticheskogo opisaniia) [Repetition, variation, contrast and semantic organization of the text (To substantiate the integrative approach as a principle of linguistic description)]. *Filologicheskie nauki*, 1997, no 4, pp. 76–94. (In Russian)
- 17 Novikova N. S. Printsipy povtora i kontrasta v sisteme iazyka i v organizatsii teksta [The principles of repetition and contrast in the language system and in the organization of the text]. In: *Tezisy vtoroi Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Iazyk i kul'tura"* [Theses of the second International Scientific Conference "Language and Culture"]. Kiev, Izdatel'stvo KNU im. T. Shevchenko Publ., 1993, part 1, pp. 199–200. (In Russian)
- 18 Propp V. Ia. *Fol'klor i deistvitel'nost'* [Folklore and reality]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 233 p. (In Russian)
- 19 Ranchin A. M. *Pereklichka Kamen. Filologicheskie etudy* [Roll call of Kamen. Philological Studies]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 930 p. (In Russian)
- 20 Ranchin A. M. Poetika antitez i povtorov v skazanii o Borise i Glebe [Poetics of Antitheses and repetitions in the Legend of Boris and Gleb]. In: *Drevniaia Rus'. Prostranstvo knizhnogo slova. Istoriko-filologicheskie issledovaniia* [Ancient Rus'. The space of a book word. Historical and philological studies]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2015, pp. 132–144. (In Russian)
- 21 Renan E. *Zhizn' Iisusa* [The Life of Jesus]. Moscow, Izdatel'stvo Politicheskoi literatury Publ., 1991. 398 p. (In Russian)
- 22 Rerikh N. K. *Gimalai — obitel' sveta* [Himalayas — the abode of light]. Moscow, Adamant Publ., 1996. 226 p. (In Russian)
- 23 Rerikh N. K. Sviashchennye znaki [Sacred Signs]. In: *Rerih.org*. Available at: <https://rerih.org/library/3011/158> (accessed 03 February 2021). (In Russian)
- 24 Cheremisina N. V. *Voprosy estetiki russkoi khudozhestvennoi rechi* [Issues of aesthetics of Russian artistic speech]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1981. 240 p. (In Russian)
- 25 Cheremisina N. S. *Zakony i pravila russkoi intonatsii* [Laws and Rules of Russian Intonation]. Moscow, Flinta-Nauka Publ., 1999. 430 p. (In Russian)
- 26 Cherkashina T. T. i dr. Iazyk kak slovesnaia nominatsiia [Language as a verbal nomination]. *Nauchnyi rezul'tat. Voprosy teoreticheskoi i prikladnoi lingvistiki*, 2018, vol. 4, no 1, pp. 22–39. (In Russian)
- 27 Cherkashina T. T. Refleksopraktika kak vozmozhnost' otsenki effektivnosti dialoga s pozitsii lingvodidaktiki [Reflective practice as an opportunity to assess the effectiveness of the dialogue within linguistics]. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal*, 2014, no 2 (21), part 3, pp. 66–68. (In Russian)
- 28 Cherkashina T. T., Novikova N. S. Metodologicheskaiia paradigmal'naia otsenka iazyka v kontekste globaliziruiushchegosia mira: lingvopragmaticheskii aspekt [Methodological paradigm assessment of language in the context of a globalizing

- world: linguopragmatic aspect]. *Vestnik TGU*, Seria Filologicheskie nauki i kul'turologiia [Philological Sciences and Cultural Studies series], 2015, vol. 2 (2), pp. 5–17. (In Russian)
- 29 Iakobson R. O. *Formal'naiia shkola i sovremennoe russkoe literaturovedenie* [Formal School and Modern Russian Literary Studies]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2011. 280 p. (In Russian)
- 30 Iakubinskii L. P. *Izbrannye raboty: Iazyk i ego funktsiia* [Selected works: Language and its function]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 205 p. (In Russian)