Journal of Foreign Language Research, Volume 16, Issue 4, 2026

The University of Tehran Press

Journal of Foreign Language Research

Online ISSN: 2588-7521

Journal Homepage: https://jflr.ut.ac.ir/

Language games and the Interpretation of Meaning in Modern Iranian and Russian Poetry: A Comparative Analysis of two poems "Phoenix" by Nima Yushij and "Incantation by Laughter" by Velimir Khlebnikov

Nahideh Kalashi [1]✉ Mahdieh Mashayekhi [2].

1. Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, Email: n.kalashi@alzahra.ac.ir
2-Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. Email: Mahdie.1373.1373.m@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 11 September 2026
Received in revised form: 3 November 2026
Accepted: 8 November 2026
Available online : 22 November 2026

Keywords:
Incantation by Laughter, Interpretation of meaning, Language games, Nima Yushij, Phoenix, Velimir Khlebnikov.

Extended Abstract

Introduction

If we regard literature as a discursive formation shaped by macro‑structures such as history and culture, then the mode of engaging with meaning in literature is likewise continually influenced by external factors. In modern poetry, writers—as subjects of the modern age—respond to a language that has distanced itself from fixed and foundational meaning. Through techniques such as defamiliarization, they foreground the instability of meaning within literary discourse. This process is informed by modern linguistic theories, particularly the structuralist framework of Ferdinand de Saussure and later the ideas of Jacques Derrida and Ludwig Wittgenstein. Derrida, by challenging the monologic nature of language and the notion of stable meaning, emphasizes the dynamism of meaning and its dependence on contextual conditions and usage. Wittgenstein, similarly, by asking "What is the explanation of meaning?" instead of "What is meaning?" shifts the focus away from searching for a fixed definition and highlights the flexibility and variability of language, particularly the multiplicity of its interpretations.

These shifts in the understanding of language are clearly visible in literature, where linguistic rules in the production of meaning are constantly evolving. Nima Yushij, the father of modern Persian poetry, by employing new poetic principles and striving to liberate poetic language from traditional functions, created fertile ground for diverse interpretive possibilities in modern Persian verse. In contrast, classical Persian poetry generally revolves around stable and predetermined meanings, unless the interpreter deliberately seeks to introduce new layers of significance.

Velimir Khlebnikov, the prominent Russian poet and originator of the theory of the "self‑valuable word," distanced himself from the conventional meanings of words and, through innovative word‑formation, sought to reveal new semantic potentials while redefining both the artistic value and the conventional meaning of lexical units. Considering these developments in linguistics and their impact on modern literature, the present article employs Wittgenstein's theory of language games to conduct a comparative analysis of the works of Nima Yushij and Velimir Khlebnikov, demonstrating how, in modern poetry, meaning is fundamentally dependent on linguistic usage. This instability of meaning in language underscores the fact that attaining meaning is far from straightforward and that sustained reflection on the semantic possibilities of language is indispensable.

Methodology

The study employs a comparative linguistic analysis and is structured across three interrelated levels: theoretical, linguistic, and comparative. At the first level, the theoretical framework is grounded in modern linguistic thought, particularly

Wittgenstein's language-games theory, Saussurean structuralism, Derridean deconstruction, and modern hermeneutics. This level demonstrates how shifts in the philosophy of language—specifically the movement from essentialism to pragmatism—have created the conditions for the destabilization of meaning in modern literature.

At the second level, the two poems—Nima Yushij's "The Phoenix" and Velimir Khlebnikov's "Incantation by Laughter"—are examined through syntactic and lexical analysis, the study of defamiliarization, semantic ruptures, word-formation processes, and the role of context in meaning construction. This level illustrates how each poet, by exploiting the resources of language, detaches meaning from fixed referents and transforms it into a fluid and interpretive process.

At the third level, a comparative analysis is conducted to identify shared semantic features and aesthetic differences between the two poets. By comparing their modes of meaning production, the function of language games, the degree to which meaning depends on usage, and the mechanisms of defamiliarization in both texts, this level shows how modern Iranian and Russian poetry move along a common trajectory of "semantic instability," despite employing different linguistic tools.

Findings

The findings of the study indicate that, in modern poetry, meaning is no longer a fixed or predetermined entity but rather the product of linguistic usage across diverse contextual settings. In Nima Yushij's "The Phoenix", the poet disrupts traditional poetic structures, introduces new patterns of lexical adjacency, employs open-ended signs, and avoids conventional referents, thereby transforming meaning into an interpretive and fluid process. Lexical units such as "lost laments," "the jackal's cry," "rare melody," and "long night" generate multiple layers of meaning through their interaction with surrounding elements, distancing themselves from any stable signified.

In "Incantation by Laughter", Velimir Khlebnikov, through extensive word-formation based on the root "laughter" and through the use of various derivational prefixes and suffixes, disrupts the conventional relationship between sign and referent. Words such as смехачи, рассмеяльно, смешики, and смеюнчики construct meaning not through reference but through their morphological, phonetic, and ritualistic functions. In this poem, laughter becomes an autonomous, almost sacred essence that generates an entirely new poetic world.

The comparative analysis shows that both poets—despite cultural and linguistic differences—respond to the crisis of meaning in the modern world by transforming language into a field of language games and producing fluid, shifting meanings. Nima constructs meaning through lexical adjacency and open signs, whereas Khlebnikov generates meaning through innovative word-formation and derivational play. Overall, the findings demonstrate that semantic instability constitutes a shared foundation in modern Iranian and Russian poetry, and that interpretation functions as the primary mechanism for meaning-making in these works.

Discussion and Conclusion

The emergence of the modern world—marked by Descartes' turn toward mind-centered rationalism in philosophy and the scientific discoveries of the Enlightenment—led to the displacement of foundational values and the rise of human-centered ones. This transformation destabilized established definitions and the rules governing them. Language, which prior to modernity had been regarded as the bearer of predetermined meaning, was reconceived in the modern era—particularly through Ferdinand de Saussure's structural linguistics—as a system of signs whose meaning depends on the governing linguistic structure. Saussure's

emphasis on language as a conventional and social system demonstrated that the meaning of each word is contingent upon the overall structure of language, and that no universal or fixed meaning exists for lexical units.

After Saussure severed the link between language and the empirical world, Jacques Derrida examined the instability of meaning even more profoundly. He rejected the metaphysical bond between signifier and signified, arguing that the signified is perpetually deferred, while signifiers remain active and dynamic. In his view, concepts exist only through language, which not only enables their existence but also provides the space in which they become operative. These developments in modern philosophy—deeply influential for linguistic thought—culminated in Ludwig Wittgenstein's notion of language games. Wittgenstein, who initially assumed stable foundations for language, later, influenced by the collapse of such foundations in modernity, sought in Philosophical Investigations not to reach definitive conclusions but to prompt the reader to observe and reflect. His aim was to elucidate the functioning and structure of language. He defined language as a set of propositions in order to examine their relation both to the world and to one another. In his search for the nature of meaning, he turned to the concept of language games, according to which explaining meaning depends on linguistic and social contexts, making the determination of a fixed referent within a system of signs exceedingly difficult. Meaning, therefore, is determined by usage. This usage—speech itself—is part of an activity or a form of life; language is not merely referential, and habitual thinking often prevents us from recognizing this.

Nima Yushij, reflecting the impact of modernity on the poet, moves beyond emotional expression and considers the adoption of new stylistic methods essential for modern literature. In his view, classical Persian poets had sacrificed the freedom of expression to inherited conventions, yet outdated forms could no longer meet new artistic needs. Social transformations following the Constitutional Revolution, combined with Nima's intellectual formation—his life experiences, education, reading, and the cultural‑social conditions of his era—led him to dismantle classical poetic forms. Traditional Persian poetry rested on three pillars: metrical and rhymed form, the distinction between poetic language and everyday or scientific language, and the presence of an accessible meaning or message. Although Nima initially adhered to these principles, his invention of she'r‑e āzād (free verse) liberated the poet from predetermined paths.

The Futurists—among whom Velimir Khlebnikov was a leading figure—also rejected social and political realities and valued the function of words in determining meaning, a principle aligned with modern linguistics. The crucial point of similarity between Khlebnikov's theory and modern linguistic thought lies in their shared emphasis on the instability of meaning and the attempt to reveal this instability. Such instability replaces fixed meaning with interpretation.

The instability of meaning in language—rooted in modernity—constitutes a shared feature of Nima and Khlebnikov's poetic practice. Both poets, pioneers of modern literature in Iran and Russia, responded to the literary conditions of their time by developing new uses of language that produced defamiliarization of meaning. This defamiliarization, which makes meaning dependent on linguistic usage within the poem, can be examined through Wittgenstein's theory of language games. Seeking to distance poetic language from its traditional function of serving predetermined meanings within fixed forms, Nima dismantled classical Persian meters and placed words within new structures—later known as modern Persian poetry—thus enabling them to depart from their original meanings. In other words, the new forms in Nima's poetry allowed the function of words to be determined by their adjacency to other elements in each stanza, producing meanings that no longer correspond to the initial referent of the linguistic sign.

Khlebnikov, through extensive use of Russian morphological processes, created

the concept of the poetic meaning of a word. This meaning, detached from everyday usage, becomes dependent on the poetic function of the word within the poem and is sometimes accompanied by the deliberate "meaninglessness" of familiar lexical items. If literary criticism is understood as a creative activity that, through comparative literature, seeks to identify human values transcending national boundaries, then the innovative practices of the poets examined here reveal not only the instability of meaning in modern language but also the instability of meaning in the modern world itself.

Thus, understanding language not as a tool containing pre‑existing meaning but as an instrument that, within different systems and uses, serves meanings that are both specific and unstable, compels us to identify the frameworks governing meaning in each linguistic situation. Although this approach leads to multiplicity of meaning, its exploration of semantic possibilities in language—within literature and linguistics—opens a new path toward understanding truth in the modern world.

Bibliography

Derrida, Jacques (1982), Margins of philosophy, trans. Alan Bass, Great Britain: The Harvester Press, 330p.

Kravchenko, Oksana & Sadeghi Sahlabad, Zeinab (2023). "*The Image of Leyli in Velimir Khlebnikov's Works: Intertexts and Transformations.*" Zbornik Matice Srpske za Slavistiku, *103*, 51–64.

Lukyanova, O.A. (2008). "The Star Alphabet of V.V. Khlebnikov (Graphic Aspect)." *Moscow University Bulletin, Series 9, Philology*, 1, 51–55. https://cyberleninka.ru/article/n/zvezdnaya-azbuka-v-v-hlebnikova-graficheskiy-aspekt

Terkulov, V.I. (2008). "Velimir Khlebnikov's 'Incantation by Laughter': A Linguistic Interpretation." *Bulletin of Nizhnevartovsk State University*. https://cyberleninka.ru/article/n/zaklyatie-smehom-v-hlebnikova-v-lingvisticheskoy-interpretatsii

Ushakov, D. N. (1935–1940). Explanatory Dictionary of the Russian Language: In 4 vols. — Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya: OGIZ. https://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp

Erlich, Victor (2025). *Russian Formalism.* Translated by Mahdieh Mashayekhi. Tehran: Yekshanbeh Publishing, 264p.

Sluga, Hans (2022). Wittgenstein. Translated by Mohammad Mahmoudi. Tehran: Elm Publishing, 320p.

Jamshidi, Reza & Mohammadi-Dehnavi, Mohammad (2014). "Symbolic Function of "Phoenix" in
Nima's Poetry", *Rhetorical Literary Studies*, *3*(9), 63–73. https://pab.journals.pnu.ac.ir/article_1887.html

Javari, M. (2009). A comparative analysis of two poems: « Phoenix » by Nima and « Albatross » by Baudelaire. Textual Criticism of Persian Literature, 1(1), 17-30. https://rpll.ui.ac.ir/article_19270.html

Habib, M.A.R. (2017). *Modern Literary Criticism and Theory*. Translated by Sohrab Tavousi. Tehran: Negah-e Moaser, 333p.

Hesampour, S. and Sadat sharifi, S. F. (2013). Nima's Quqnoos (The Phoenix) and the Elements of Modernism. Journal of Poetry Studies (boostan Adab), 5(1), 1-28. doi: 10.22099/jba.2013.1543. https://jba.shirazu.ac.ir/article_1543.html

Hosseini, Sara, Zabihi, Rahman, & Shohani, Alireza (2022). Poetry analysis of "Simorgh" and "Phoenix" in the transition from Epic and mysticism in modern Persian poetry based on the poem "Phoenix" by Nima Youshij. Research in Persian Language and Literature, 18(59), 19-47. https://literature.ihss.ac.ir/fa/Article/11670

Saussure, Ferdinand de (2003). *Course in General Linguistics.* Translated by Kourosh Safavi. Tehran: Hermes Publishing, 343p.

Sadeghi Sahlabad, Z. (2022). Explaining and Studying the Linguistic Explorations of the Russian Futurist Poet Velimir Khlebnikov. Language Related Research, 13(4), 317–347. https://doi.org/10.29252/LRR.13.4.10. https://lrr.modares.ac.ir/article_7073.html

Sadeghi Sahlabad, Z. (2024). Analysis of Challenges in Poetry Translation (Based on Persian and Russian Poetry). *Journal of Foreign Language Research, 14*(3), 463-472. doi: 10.22059/jflr.2024.381877.1150. https://jflr.ut.ac.ir/article_99558.html

Sadeghi Sahlabad, Z. (2025). A Linguistic Analysis of the Russian Formalism School: A Reexamination of Jakobson's Views on Poetic Language and Literary Criticism. *Journal of Foreign Language Research, 15*(4), 379-401. doi: 10.22059/jflr.2025.401443.1242. https://jflr.ut.ac.ir/article_105289.html

Taheri, Ghodratollah; Gholamhossein-zadeh, Gholamhossein; Karimi, Farzad (2011). "Narration and its Function in Poetry of Nimā: A Focus on Semiology of Ghoghnoos" .*Adab-Pazhouhi*, *15*, 7–33. https://adab.guilan.ac.ir/article_394_4.html

Asgariyazdi, A. (2014). Critique on the Wittgenstein's doctrine of Language Games. *Philosophy of Religion, 10(4),* 121–136. https://doi.org/10.22059/jpht.2014.36758. https://jpht.ut.ac.ir/article_36758.html

Fan, K. T. R .(2002). *Wittgenstein's Concept of Philosophy*. Translated by Kamran Ghareh-Gozlou. Tehran: Markaz Publishing, 152p.

Kazemzadeh, Rasoul, Moshtaq Mehr, Rahman. "Discourse Analysis of Beyhaghi History Based on the Fray Language Transcendental Theory and Wittgenstein Language Game." *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda), vol. 12*, no. 44, 13-42. 10.30495/dk.2020.677774. https://sanad.iau.ir/Journal/dehkhoda/Article/864457

Mohammadi, A. (2020). The Critique of the Theory of Language Games in Second Wittgenstein. *Journal of Religious Thought: A Quarterly Journal of Shiraz University, 19*(73), 95-116. doi: 10.22099/jrt.2020.5558. https://jrt.shirazu.ac.ir/article_5558.html

McGinn, Marie (2003). *Wittgenstein and the Philosophical Investigations.* Translated by Iraj Ghanooni. Tehran: Ney Publishing, 264p.

Nazemian, Reza; Hoorasfand, Sedigheh; Fouladi, Yaghoub (2017). "Phoenix and Fenix in the Poetry of Nima and Adonis." *Comparative Literature, 9*(17), 227–247. https://jcl.uk.ac.ir/article_1963.html

Naderlew, B. (2011). Wittgenstein's Theory of Language Games: A Postmodern Philosophical Viewpoint of Language. *Occidental Studies*, 2(1), 87–100. https://occidentstudy.ihcs.ac.ir/article_258.html

Wellek, René (2020). René Wellek's Account of Comparative Literature. Translated by Saeed Rafiei Khosravi. Tehran: Cheshmeh Publishing, 141p.

Wittgenstein, Ludwig (2019). *Philosophical Investigations*. Translated by Fereydoun Fatemi. Tehran: Markaz Publishing, 438p.

Yushij, Nima (1976). *The Value of Emotions and Five Essays on Poetry and Drama*. Tehran: Gutenberg, 57p.

Cite this article: Kalashi, N. & Mashayekhi, M. (2026). Language games and the Interpretation of Meaning in Modern Iranian and Russian Poetry: A Comparative Analysis of two poems "Phoenix" by Nima Yushij and "Incantation by Laughter" by Velimir Khlebnikov. *Journal of Foreign Language Research*, *16*(4), 477-491. https://doi.org/ 22059/jflr.2026.422822.1314

© Author(s) retain the copyright. **Publisher**: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/ 10.22059/jflr.2026.422822.1314

Языковые игры и интерпретация смысла в современной иранской и русской поэзии: сравнительный анализ стихотворений «Феникс» Нимы Юшиджа и «Заклятие смехом» Велимира Хлебникова

Аннотация

Цель: Цель настоящего исследования — изучить судьбу смысла в современном языке и объяснить его зависимость от функции и контекста в современной иранской и русской поэзии.

Методология: Исследование опирается на сравнительно-лингвистический аналитический метод. Опираясь на теорию «языковых игр» Витгенштейна, авторы анализируют два стихотворения: «Феникс» («Qoqnus») Нимы Юшиджа и «Заклятие смехом» Велимира Хлебникова.

Результаты: Ломая традиционные формы и создавая новые лексические сочетания, Нима отделяет смысл от фиксированного означаемого, превращая его в процесс интерпретации. Напротив, Хлебников посредством словообразовательных и фонетических неологизмов разрушает привычную связь между знаком и означаемым, помещая смысл в поэтическую функцию слова. Несмотря на культурные различия, оба поэта в ответ на кризис смысла в современном мире превращают язык в арену языковых игр и порождения текучих смыслов.

Заключение: Нестабильность смысла в современном языке составляет общую основу поэзии Нимы и Хлебникова, а интерпретация рассматривается как главный механизм восприятия смысла в современной поэзии.

Ключевые слова: «Заклятие смехом», интерпретация смысла, языковые игры, Нима Юшидж, «Феникс», Велимир Хлебников.

1. Введение

Если рассматривать литературу как дискурсивное образование, функционирующее под воздействием макроструктур, таких как история и культура, то и способы обращения к смыслу в литературе неизбежно оказываются под влиянием внешних факторов. В современной поэзии авторы — как субъекты модерной эпохи — реагируют на язык, утративший устойчивость и фундаментальность значения, и посредством таких приемов, как остранение, демонстрируют неустойчивость смысла в художественном тексте. Этот процесс формируется под влиянием идей современной лингвистики, прежде всего структуралистской теории Фердинанда де Соссюра, а затем концепций Жака Деррида и Людвига Витгенштейна. Деррида, поставив под сомнение монофоничность языка и идею фиксированного значения, подчеркивает динамичность смысла и его зависимость от контекста и употребления. Витгенштейн, задавая вопрос «Что означает объяснение значения?» вместо «Что такое значение?», смещает акцент с поиска устойчивого определения на гибкость и изменчивость языка, а также на множественность его интерпретаций.Эти изменения в понимании языка отчетливо

проявляются в литературе, где правила языкового функционирования в процессе смыслообразования постоянно трансформируются (Деррида, 1982: 43-9).

Нима Юшидж, основоположник новой персидской поэзии, используя новые поэтические принципы и стремясь освободить поэтический язык от традиционных функций, создал условия для разнообразных интерпретаций в современном стихе. В противоположность этому, классическая персидская поэзия, как правило, опирается на устойчивые и заранее заданные смыслы, если только интерпретатор сознательно не стремится расширить их. Велимир Хлебников, выдающийся русский поэт, создатель теории «зауми» и автор многочисленных неологизмов, дистанцируясь от традиционного значения слов и прибегая к новаторскому словообразованию, стремился выявить новые смысловые возможности лексики и одновременно переосмыслить ее художественную ценность и нормативное значение. Учитывая эти лингвистические сдвиги и их влияние на современную литературу, данная статья опирается на теорию языковых игр Витгенштейна и предлагает сравнительный анализ произведений Нимы Юшиджа и Велимира Хлебникова, демонстрируя, каким образом в современной поэзии значение определяется употреблением языка. Эта неустойчивость смысла напоминает о том, что достижение значения в языке является сложным процессом и требует внимательного размышления о его семантических возможностях (Витгенштейн, 2019: 78).

2. Обзор литературы

Современная лингвистика в последние десятилетия привлекает внимание исследователей в различных аспектах. Одной из наиболее значимых концепций в данной области является теория «языковых игр» Людвига Витгенштейна, которая получила широкое применение в философских и лингвистических исследованиях. Мохаммади[1] (2019) в статье «Размышления о языковых играх позднего Витгенштейна» и Асгари Йазди[2] (2013) в статье «Критический анализ теории языковых игр Людвига Витгенштейна» рассмотрели теоретические и философские аспекты данной концепции. Однако основное внимание в этих исследованиях сосредоточено на разъяснении философских оснований теории, тогда как её потенциал для анализа художественных текстов, особенно современной поэзии, изучен в меньшей степени. Кроме того, Каземзаде[3] и Моштагмехр[4] (2020) в статье «Дискурсивный анализ Истории Бейхаки на основе теории языковой метафункции Фрая и языковых игр Витгенштейна» предприняли попытку проанализировать текст «Истории Бейхаки» с позиций витгенштейновской

[1] Mohammadi Abdollah

[2] Asgari Yazdi Ali

[3] Kazemzadeh Rasoul

[4] Moshtaq Mehr Rahman

лингвистики. Хотя данное исследование представляет собой шаг в направлении практического применения теории языковых игр, его ограниченность одним историческим текстом затрудняет экстраполяцию полученных результатов на поэтический и новаторский язык. Надерлу[1] (2011) в своей статье «Теория языковых игр Витгенштейна: постмодернистский философский взгляд на язык» исследовал влияние данной теории на постмодернистские представления о языке. Тем не менее связь между теорией языковых игр и языковой креативностью в современной поэзии по-прежнему остаётся недостаточно прояснённой. В области исследований творчества Нимы Юшиджа также существует значительное количество работ. Такие статьи, как Феникс: персидская поэзия; символическая функция «Феникса» в поэме Нимы» (2014), «Исследование повествовательной функции в поэзии Нимы с опорой на семиотику феникса» (2011) и «Анализ поэтики «Симурга» и «Феникса» в переходе от эпоса и мистики к новой персидской поэзии (на примере стихотворения «Феникс» Нимы Юшиджа)[2]» (2019), рассматривают это произведение с точки зрения символики, нарратологии и интертекстуальных исследований. Несмотря на то, что данные работы раскрывают литературные и мифологические аспекты поэмы «Феникс», они уделяют меньше внимания языковым механизмам и процессу формирования смысла в рамках современных лингвистических теорий. В сравнительных исследованиях Реза Наземиан[3] и его коллеги (2016) в статье «Феникс и Финик в поэзии Нимы и Адониса», а также Мохаммад-Хосейн Джавари[4] (2009) в статье «Сравнительный анализ „Феникса“ и „Альбатроса“: два стихотворения Нимы и Бодлера» сосредоточили внимание главным образом на мифологических аспектах и литературных влияниях. Таким образом, существующие подходы в большей степени ориентированы на содержание и тематику произведений и значительно реже обращаются к анализу языковых новаций и механизмов порождения смысла. Исследования, посвящённые русским поэтам и теоретикам литературы, в Иране представлены сравнительно ограниченно. Зейнаб Садеги Сахльабад[5] (2022) в статье «Осмысление и анализ языковых экспериментов Велимира Хлебникова, русского поэта-футуриста» рассмотрела предпосылки формирования формализма в русском футуристическом движении. Кроме того, Зейнаб Садеги Сахльабад и Кравченко[6] (2023) в статье «Образ Лейли в творчестве Велимира Хлебникова: интертексты и трансформации» проанализировали образ Лейли в творчестве Хлебникова.

[1] Naderlou Beytollah

[2] Yushij, Nima

[3] Nazemian, Reza

[4] Javari Mohammad Hossein

[5] Sadeghi Sahlabad Zeinab

[6] Kravchenko Oksana

Садеги (2025) в другой своей статье «Лингвистическое исследование школы русского формализма: переосмысление взглядов Якобсона на поэтический язык и литературную критику», опубликованной в журнале по лингвистическим исследованиям иностранных языков, Садеги Сахльабад показала, что русский формализм обращает внимание не только на звуковую организацию текста, но и на смысловые структуры, а также на сложные взаимоотношения звука и значения. В статье «Исследование проблем перевода поэзии (на материале персидских и русских стихов)» (2024) она подчёркивает важность одновременной передачи как языковых, так и культурных элементов при переводе поэтических произведений. За пределами Ирана Лукьянова[1] (2008) в статье«Звёздная азбука Хлебникова» исследовала алфавитную систему в поэзии Хлебникова. Несмотря на наличие указанных исследований, существующие работы в основном сосредоточены на формалистических, интертекстуальных или переводоведческих аспектах творчества Хлебникова и значительно реже рассматривают его языковое новаторство через призму теории языковых игр (Лукьянова, 2008:51).

Анализ предшествующих исследований показывает, что, с одной стороны, теория языковых игр Витгенштейна изучалась преимущественно в контексте философских дискуссий или анализа непоэтических текстов, а с другой стороны, исследования поэмы «Феникс» Нимы Юшиджа и произведений Велимира Хлебникова были главным образом сосредоточены на литературных, мифологических, формалистических или сравнительных аспектах. В связи с этим сохраняется исследовательский пробел в сравнительном изучении языкового творчества этих двух поэтов на основе теории языковых игр Витгенштейна. Настоящее исследование направлено на восполнение данного пробела посредством анализа механизмов формирования смысла и языковых инноваций в произведениях обоих поэтов.

3. Методология исследования

Методология данного исследования опирается на сравнительно‑лингвистический подход и включает три взаимосвязанных уровня: теоретический, лингвистический и сравнительный.

На первом уровне теоретическая база формируется на основе концепций современной лингвистики, в частности теории языковых игр Витгенштейна, структурализма Соссюра, деконструкции Деррида и современной герменевтики. Этот уровень демонстрирует, каким образом трансформация философии языка и переход от эссенциализма к прагматизму создали условия для нестабильности смысла в литературе модернизма. На втором уровне анализируются два произведения — «Феникс» Нимы Юшиджа и «Заклятие смехом» Велимира Хлебникова — с использованием синтаксического и лексического анализа, изучения остранения, выявления семантических разрывов, анализа словообразовательных процессов и

[1] Lukyanova O.A.

исследования роли контекста в формировании смысла. Этот уровень показывает, как каждый поэт, используя ресурсы языка, отделяет значение от фиксированного референта и превращает его в текучий, интерпретируемый процесс. На третьем уровне проводится сравнительный анализ, направленный на выявление общих семантических черт и эстетических различий между двумя авторами. Сопоставление способов порождения смысла, роли языковых игр, степени зависимости значения от употребления и механизмов остранения в обоих текстах демонстрирует, что современная иранская и русская поэзия движутся по общему пути «семантической неустойчивости», хотя их языковые инструменты различаются (Асгари Язди, 2013: 121-136).

4. Результаты исследования

Результаты исследования показывают, что в модернистской поэзии значение уже не является чем-то устойчивым и заранее заданным, а представляет собой продукт функционирования языка в различных контекстах. В поэме «Феникс» Нимы Юшиджа благодаря разрушению традиционных поэтических форм, созданию новых лексических сочетаний, использованию открытых знаков и отказу от конвенциональных означаемых процесс порождения смысла приобретает интерпретационный характер. Так, например, в одном из фрагментов поэмы читаем:«Феникс, сладкогласная птица, певец всего мира, Скиталец, гонимый холодными ветрами». Здесь Феникс представляет собой не просто мифическую птицу, а может отсылать к художнику, обществу, новой мысли или любой другой преобразующей силе. Отсутствие единственного и окончательного означаемого создаёт возможность для множественных интерпретаций. Кроме того, такие словосочетания, как «заглушённые голоса» (ناله‌های گمشده), «крик шакала» (بانگ شغال), «редкостная мелодия» (نوای نادره) и «долгая ночь» (شب دراز), образуют сеть смысловых отношений, значение которых определяется общим контекстом стихотворения, а не фиксированным словарным значением. Так, выражение «потерянные стоны» помимо своего буквального смысла может обозначать заглушённые голоса, подавленные надежды или кризис коммуникации в современном мире.

В стихотворении «Заклятие смехом» Велимир Хлебников, создавая многочисленные неологизмы на основе корня «смех» и используя разнообразные словообразовательные префиксы и суффиксы, разрушает привычную связь между знаком и означаемым. Например, такие формы, как «смехачи», «рассмеяльно», «смешики» и «смеюнчики», выходят за рамки обычных словообразовательных моделей и во многих случаях отсутствуют в нормативном русском языке. В этом произведении смысл формируется не через непосредственную референцию слов к внешнему миру, а посредством их звуковой организации, морфологических повторов и ассоциативного потенциала. Многократное повторение корня «смех» в различных структурах создаёт особое автономное семантическое поле, в котором «смех» уже не выступает

обычным действием или состоянием, а превращается в порождающее и творческое начало. Поэтому смех в поэтическом мире Хлебникова становится самостоятельной и даже сакральной сущностью, создающей новую художественную реальность.

Сравнительный анализ показывает, что оба поэта, несмотря на культурные и языковые различия, реагируя на кризис смысла в современном мире, превращают язык в пространство языковых игр и производства подвижных значений. Нима Юшидж создаёт смысл посредством необычных сочетаний и открытых знаков, тогда как Хлебников конструирует его через словотворчество и морфологические игры. Таким образом, в поэме «Феникс» центр языковой игры основан на расширении интерпретационного потенциала знаков, тогда как в «Заклятии смехом» языковая игра реализуется на уровне самого языкового материала и словообразования. В целом результаты исследования свидетельствуют о том, что нестабильность значения является общей основой модернистской поэзии Ирана и России, а интерпретация выступает главным механизмом понимания смысла в этих произведениях. Текстовые свидетельства подтверждают, что оба поэта, отходя от конвенциональной связи между знаком и означаемым, побуждают читателя к активному участию в процессе смыслообразования, что соответствует концепции «языковых игр» Людвига Витгенштейна.

5. Анализ и обсуждение

Модернизм в философии и языке. Началом современного мира принято считать картезианский поворот к ментализму в философии, а также научные открытия эпохи Просвещения, которые привели к вытеснению фундаментальных ценностей и формированию новых, ориентированных на человека. Эти изменения поколебали устойчивость традиционных определений и правил. Язык, который до наступления модерности воспринимался как носитель заранее заданного смысла, в современную эпоху — благодаря лингвистике Фердинанда де Соссюра — превратился в знак, определение которого зависит от системы, в которой он функционирует. Фердинанд де Соссюр (1857–1913) в книге Курс общей лингвистики, представляющей собой собрание его лекций, определяет язык как социальный продукт, набор обязательных соглашений, которые члены общества принимают для использования речевой способности. Соссюр считал природу языка знаковой и утверждал, что языковой знак связывает не предмет с его названием, а понятие с акустическим образом. Акустический образ, по Соссюру, не является материальным звуком или его физическим аспектом, а представляет собой психический след, который воспринимается нашими чувствами. Основным свойством знаков, по Соссюру, является их произвольность: средства выражения в обществе основаны на коллективных привычках, а их значимость носит условный характер. Следовательно, связь между формой и значением в лингвистике Соссюра является произвольной, и графическая форма не имеет естественного отношения к смыслу. «Язык по своей сути не может защищаться

от факторов, которые постоянно изменяют связь между формой и значением. Это — одно из следствий произвольности знака» (Соссюр, 2003: 109). После того как Соссюр разорвал связь между языком и эмпирическим миром, Жак Деррида (1930–2004) углубил проблему нестабильности смысла в языке, отвергнув метафизическую связь между означающим и означаемым. Он утверждал, что означаемое всегда откладывается, а означающие остаются активными и подвижными. Эти понятия существуют только в отношении к языку: язык не только делает их возможными, но и предоставляет пространство, в котором они функционируют. Питер Зима в книге Философия современной теории объясняет ключевое понятие Деррида — differance: «Деррида принимает мысль Соссюра о том, что значение возникает из взаимодействия и различия между единицами, но отвергает его предположение о том, что смысл слова можно однозначно определить через различия, которые его формируют. С точки зрения Деррида, любое стремление к однозначному определению — это логосцентрический жест, направленный на закрепление присутствия смысла или трансцендентального означающего. Деррида считает, что присутствие смысла невозможно, поскольку смысл постоянно откладывается в движении, которое он называет differance.» (Деррида, 1982: 9-43) Эти изменения в современной философии, оказавшие значительное влияние на язык, получили дальнейшее развитие в философии Людвига Витгенштейна (1889–1951) в виде концепции языковых игр. Витгенштейн, который первоначально предполагал наличие устойчивых оснований языка, под влиянием кризиса оснований в модерности в Философских исследованиях стремился исследовать язык так, чтобы побудить читателя видеть и размышлять, не приходя к окончательным выводам. Он стремился описать функционирование и структуру языка, определяя его как совокупность высказываний, чьи отношения с миром и друг с другом подлежат анализу. В поисках природы значения слова он обращается к языковой игре. «Выражение “значение слова” обладает особым очарованием, порождая убеждение, что за каждым именем или прилагательным должен стоять объект, который является значением этого слова. Чтобы устранить это очарование, Витгенштейн предлагает заменить вопрос “что такое значение?” на вопрос “как объясняется значение?”. Такая замена делает вопрос более реалистичным и доступным для ответа» (Фан[1], 2002: 95). В этой перспективе объяснение значения зависит от языковых и социальных контекстов, а определение конкретного референта в знаковой системе языка становится затруднительным. Значение слова определяется его употреблением в языке. Это употребление — часть деятельности или формы жизни; язык не является чистой референцией, и мысль часто отвлекается от размышления о референции языка лишь по привычке. Однако референция в рамках языковой игры зависит от множества факторов. Например, процесс называния

[1] Fan, K. T. R

(прикрепления ярлыка к объекту) может восприниматься по-разному в различных ситуациях; называние можно считать странной связью между словом и вещью, с которой сталкивается философ, пытаясь понять их отношение. Чтобы прояснить связь между значением слова и его употреблением, Витгенштейн приводит примеры имён, которые продолжают существовать даже после исчезновения объекта, либо благодаря прежнему употреблению, либо благодаря новым контекстам. Правило языковой игры заключается в том, что контекст употребления играет ключевую роль в определении значения. Существуют также границы языковой игры, которые можно определить, задав вопрос: в какой языковой игре я понял значение слова? «Употребление слова не всегда регулируется правилами; игра, которую мы ведём с ним, не всегда упорядочена. Но ведь и в теннисе нет правила, определяющего, насколько высоко можно подбросить мяч. Тем не менее теннис остаётся игрой и имеет свои правила» (Витгенштейн, 2019: 78). Витгенштейн, устанавливая аналогию между языком и игрой, стремился рассматривать не одно фиксированное значение, а семейство значений. Как и Соссюр, он считал язык знаковой системой, но не признавал заранее заданного означаемого и, подобно Деррида, считал достижение означаемого если не невозможным, то крайне затруднительным. Значение слова, по Витгенштейну, — это то, что проясняется через объяснение его значения. В этой перспективе определённый ментальный контекст, который не является постоянным, определяет употребление слова и объяснение его значения. Одним из важнейших контекстов являются правила, управляющие самим языком. «Мы не можем назвать что-либо словом или предложением, если оно не является частью того нормативного действия, которое мы называем языком. Язык — это совокупность действий, определяемых особыми правилами, управляющими всеми употреблениями слов» (Фан, 2002: 101). Важно отметить, что Витгенштейн говорит о следовании правилам как практике, а не о следовании одному конкретному правилу. Акцент на практике требует более широкого анализа смысловых слоёв языка — слоёв, которые присутствуют и в современной литературе, где писатели стремятся раскрыть их как в прозе, так и в поэзии. Современная литература, подобно современной философии и лингвистике, отходит от смысловой прозрачности традиционной литературы и утверждает, что художественное употребление языка несовместимо с такой прозрачностью(Витгенштейн, 2019: 84).

Причины выбора стихотворений «Феникс» и «Заклятие смехом». Эти два произведения принадлежат к различным литературным и языковым традициям, но оба являются яркими примерами языковых инноваций в модернистской поэзии. У Нимы Юшиджа изменение структуры и сочетания слов создаёт возможность множественных прочтений; у Велимира Хлебникова словообразование, акцент на звуковой форме и морфологической структуре

отдаляют язык от его повседневной функции. Сравнение этих двух текстов позволяет исследовать два различных механизма трансформации смысла в рамках языковых игр.

Стихотворение «Феникс». Интерпретируемость смысла позволяет обратиться к теории «языковых игр» Витгенштейна для анализа стихотворения «Феникс» Нимы Юшиджа. Многочисленные интерпретации этого произведения — от момента его создания до наших дней — свидетельствуют о высокой степени его герменевтической открытости. Феникс — мифологическая птица, известная своим прекрасным пением; когда её жизнь подходит к концу, она сгорает в костре, который сама же и собирает, чтобы затем возродиться из собственного пепла. В начале стихотворения Юшидж, описывая эту мифологическую птицу, создаёт для слова «Феникс» семью значений, которые отсутствуют в традиционном мифологическом означаемом этого знака. Разнообразие интерпретаций «Феникса» подтверждает эту мысль. Джамшиди и Мохаммади в статье «Символическая функция феникса в поэзии Нимы» считают феникса не только универсальным символом, выражающим перемену, завершение длительного периода и начало нового, но и расширяют его символическое поле, включая в него персидскую поэтическую традицию. По их мнению, сочетание слова «Феникс» с упоминанием его прекрасного голоса вызывает ассоциацию с классической персидской поэзией, пережившей трудный этап и утратившей прежнее величие (Джамшиди[1] и Мохаммади, 2014:63-73). Хесампур и Садат-Шарифи в статье «Элементы модернизма в стихотворении “Феникс”» трактуют феникса как символ самого Нимы, а также как символ любого мыслящего и просвещённого человека, который, подобно фениксу, остаётся одиноким и отличается от окружающих (Хесампур[2] и Садат-Шарифи[3], 2013: 1-28). С точки зрения Витгенштейна, значение слов определяется их употреблением. «Обращение к языку вне его употребления приводит нас к забвению или неправильному пониманию богатого разнообразия языковых игр, в которых мы участвуем, овладев своим языком» (Макгинн[4], 2003: 88). Новая поэзия Нимы — один из первых форматов персидской поэзии, где употребление слов становится ключом к смыслу. В двух упомянутых исследованиях различные употребления слова «Феникс» в сочетании с другими словами порождают разные значения, которые отдаляются от первоначального значения — мифологической птицы. В парадигме синтагматических отношений элемент получает свою ценность лишь в сопоставлении с элементами, которые предшествуют или следуют за ним. В первой статье значение слова «Феникс» формируется под влиянием последующих слов и приобретает связь с персидской классической поэзией; во

[1] Jamshidi Reza

[2] Hesampour Saeid

[3] Sadat sharifi, Seyed Farshid

[4] McGinn Marie

второй — через сопоставление феникса с фигурой человека и возвращение к историческому контексту поэта слово получает антропологическое значение. Наличие этих различных смыслов, возникающих в интерпретациях, которые отдаляются от исходного означаемого, показывает, что значение слов в поэзии Нимы зависит от их функциональных возможностей, а сама поэзия создаёт условия для интерпретации. Сравнение естественного употребления словосочетания «потерянные стоны» с тем, как его использует Юшидж, приводит к появлению двух различных значений. В обычном языке «стон» — это звук, возникающий из боли и страдания, а «потерянный» указывает на его исчезновение или неуловимость. Однако в языковой игре присутствуют нестандартные состояния, определяющие смысл через употребление. «Значение слова — это то, что проясняется через объяснение его значения. Чтобы понять употребление слова “значение”, ищите то, что называется описаниями значения» (Витгенштейн, 2019: 269). Объясняя словосочетание «потерянные стоны», можно, опираясь на предыдущие интерпретации феникса, связать его как с классической поэзией, уходящей в забвение, так и с фигурой просвещённого человека, оказавшегося вне поля зрения. Если анализировать «Феникс» с точки зрения семиотики, необходимо сначала определить систему знаков, управляющую языком стихотворения. В таком подходе определение системы приводит к фиксированному означаемому, то есть к единственной интерпретации текста. Однако в «Фениксе» мы наблюдаем нарушение кодов повседневного языка. В этом нарушении связей, которые на протяжении веков объединяли означающее и означаемое, разрывается традиционная семиотическая зависимость, и результатом становится удивление читателя перед новым смыслом, который он может свободно приписать каждому означающему. В стихотворении Нимы Юшиджа «Феникс» означающие приобретают особую значимость, и поэт широко использует «открытые знаки», предоставляющие читателю возможность интерпретации. Открытые знаки не указывают на заранее заданное означаемое, а получают его из кодовой системы, которую предлагает текст. Интерпретация означаемого этих знаков зависит от того, как каждый читатель сообразно своей ментальности расшифровывает предложенный текстом код (Тахери[1], Голамхоссейнзаде[2], Карими[3], 2011: 28). Именно использование открытых знаков побудило нас рассмотреть стихотворение Нимы через призму теории языковых игр. «Термин “языковая игра” имел два преимущества по сравнению с понятием системы у Витгенштейна. Прежде всего он подчёркивал, что язык следует понимать как деятельность. Языковые игры состоят из повторяющихся действий, происходящих во

[1] Taheri Ghodratollah

[2] Gholamhossein-zadeh Gholamhossein

[3] Karimi Farzad

времени. Они динамичны и могут изменяться. Термин “языковая игра” также указывает на то, что эти действия, подобно другим играм, регулируются правилами, и языковые игры отличаются друг от друга своими специфическими правилами. Это не означает, что правила применяются одинаково во всех играх» (Слога[1], 2022: 137). Нима, помещая слова «свет» и «тьма» рядом с «ночью», побуждает читателя задуматься над их значением. Эта ночь — долгая; классическая персидская поэзия и эпоха деспотизма в Иране также представляют собой длительные периоды. Однако присутствие света в ночи может указывать на существование шедевров в классической поэзии или на отдельные реформы в эпоху деспотизма. «Редкая мелодия», «Феникс» или любое другое значение, которое читатель может породить в своём сознании, движется к «пламени». Означаемое пламени направляет нас к надежде, к которой стремится редкая мелодия. Но это означаемое надежды утрачивает силу с началом следующей строфы: мелодия направляется туда, где не растёт ни одно растение и где нет покоя. Так Нима осуществляет остранение привычных означаемых и побуждает читателя искать новый смысл. «Желание» и «надежда» — два синонима, оба связанные с ожиданием будущего; однако в стихотворении Нимы желание и надежда тёмных птиц подобны «стогу огня». Такое противоречие указывает на состояние напряжённого ожидания, скрытого в любом процессе изменения — состояния, в котором пребывает новаторский поэт и интеллектуал эпохи деспотизма. Их надежда не позволяет им отказаться от своих стремлений. Можно сказать, что референции слов в поэзии Нимы зависят от того употребления, которое он создаёт посредством особой организации слов, отдаляя сознание читателя от их вторичных и естественных значений. Зависимость языкового знака от употребления в современной лингвистике принимает различные формы — такие как дерридианское «отсрочивание» и витгенштейновская «языковая игра». В данной статье рассматривается именно второй концепт. Следует отметить, что смыслы, предложенные в этом анализе или в любом другом, если рассматривать их с точки зрения языковой игры, могут отличаться от того, что Нима намеревался выразить посредством своих слов. Одним из важнейших теоретических аспектов концепции Витгенштейна является именно изменчивость правил, управляющих употреблением языка. По его мнению, «каждая языковая игра имеет свои внутренние границы. Но он больше не считал эти границы фиксированными и неизменными. Языковые игры изменяются и включают новые способы речи» (Слога, 2022: 146). Таким образом, когда Нима в новой поэзии освобождает слова от смысловых ограничений традиционной поэзии, он создаёт собственную языковую игру, которую можно анализировать по различным правилам и приходить к новым смыслам. В заключительной строфе стихотворения сам Нима говорит о «крике», значение которого «не всякий прохожий знает». Поэт — и интеллектуал, избравший уединение из-за непонимания

[1] Sluga Hans

обществом, и новатор, осознающий трудность восприятия своей модернистской поэтики. Если рассматривать эту строфу с точки зрения второго аспекта, Нима признаёт, что в его модернистском употреблении слов понимание смысла требует размышления, и прохожие, которые воспринимают значение лишь поверхностно, не смогут понять его поэзию (Йошидж, 1976).

Стихотворение «Заклятие смехом». Теперь мы можем, анализируя стихотворение «Заклятие смехом» Велимира Хлебникова, рассмотреть роль искусственных языковых конструкций в формировании смысла или бессмысленности слов.

Заклятие смехом
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешищ надсмеяльных, смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
Смейево, смейево,
Усмей, осмей, смешики, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!

افسون با خنده
اِی، بخندید، خنده‌گران!
اِی، به خنده بیفتید، خنده‌گران!
شما که با خنده می‌خندید و شما که خندیدن را از خود می‌رانید، ....
اِی، به خنده بیفتید، خنده‌گون! با خنده بخندید!
ای خداننده مخنود، خندهٔ خنده‌گران خندان!
بخند باخنده ، خندهٔ خنده‌گران خندان به کسی!
خنده‌دار، خنده‌دار
بخند، خنده کن، خندان‌ها، خندان‌ها
خندانک‌ها، خندانک‌ها
اِی، بخندید، خنده‌گران!
اِی، به خنده بیفتید، خنده‌گران!

Стихотворение «Заклятие смехом», перевод которого на персидский язык также представляется затруднительным, подобно стихотворению «Феникс» Нимы Юшиджа, относится к числу первых произведений, отражающих новый поэтический подход Хлебникова

в русской литературе. В этом тексте поэт стремится посредством многочисленных дериватов слова смех и разнообразных морфологических окончаний русского языка создавать новые глаголы, прилагательные и наречия. Несмотря на то что стихотворение существенно отличается от «Феникса» — прежде всего отказом от смысловой прозрачности и акцентом на звуковой форме слова, — их объединяет приём остранения, который нередко приводит к возникновению нового смысла. Понятие остранения впервые было сформулировано Виктором Шкловским[1] (1893–1984), одним из ведущих представителей русского формализма. В этом процессе «художник стремится разрушить непрерывность повседневности и привычки. Поэт наносит удар по речевым клише и привычным реакциям, разрывая объект с его обычным контекстом и устанавливая связь между несоответствующими понятиями, заставляя нас внимательнее относиться к вещам и их чувственной фактуре. Творческое преобразование восстанавливает наше восприятие и сложность окружающего мира. Эта сложность — основное свойство мира художественных объектов, того целого, которое мы называем искусством» (Эрлих[2], 2005: 164). Хлебников, используя искусственно созданные слова, стремится отдалить сознание читателя от привычного значения слова смех и заставить его сосредоточиться исключительно на звуковой стороне. Корень смех восходит к древнерусскому и старославянскому смѣхъ, происходящему от глагола насмисатися — «смеяться над кем-либо». Индоевропейская основа — smoisos (Ушаков[3], 1935–1940). В стихотворении Хлебникова смех приобретает статус словесной сущности, абсолютной и сакральной, становясь «сущностью» текста. Это выражено двояко: во‑первых, в самом названии «Заклятие смехом»; во‑вторых, в том, что весь текст состоит исключительно из слов, образованных от корня смех. Таким образом, корень становится смысловым основанием стихотворения. В языковой игре Хлебникова слово смех отрывается от своего физического значения — внешнего проявления радости — и приобретает чисто звуковую функцию. Перевод стихотворения на другие языки затруднён, поскольку невозможно найти эквивалент, который соответствовал бы созданным поэтом значениям. Восприятие слова смех в этом тексте зависит от грамматической системы русского языка: именно грамматика наделяет слово разнообразными функциями — прилагательного, существительного или наречия — и порождает соответствующие значения. Хотя цель Хлебникова — отделить поэтический язык от повседневного, результат этого отделения фактически реализует теорию языковых игр Витгенштейна: когда слово смех отрывается от своего обычного употребления и используется в искусственных грамматических формах, оно утрачивает прежнее значение и приобретает новое — поэтическое, не присущее

[1] Shklovsky Viktor

[2] Erlich Victor

[3] Ushakov D. N.

ему изначально, но созданное поэтом. Таким образом, язык не обладает чисто референциальной природой, и его значения зависят от множества факторов. Витгенштейн в Философских исследованиях пишет: «Наш язык можно уподобить древнему городу: лабиринту улиц и маленьких площадей, старым и новым домам, зданиям с пристройками разных эпох. И всё это окружено новыми кварталами с прямыми улицами и однообразными домами» (Витгенштейн, 2019: 38). Это замечание относится и к грамматике: как один из важнейших условий понимания языка, грамматика постоянно изменяется, и новые правила заменяют старые. Новые грамматические модели, которые Хлебников создаёт на основе существующих, возможно, не стали общепринятыми, но его поэзия демонстрирует появление новых языковых возможностей. Когдаэти возможности сопровождаются новыми значениями, можно утверждать, что Хлебников, отказываясь от привычного употребления слов и создавая новые поэтические функции, раскрывает существование «семейства значений» в языке — в полном соответствии с теорией языковых игр. Хлебников, опираясь на концепцию «самоценного слова», стремился разрушить традиционную связь между языковым символом и означаемым и установить новую связь между звуком и смыслом. Эта связь, как видно в стихотворении «Заклятие смехом», реализуется через искусственные морфологические формы, создающие значения, зависящие от поэтической функции слова смех. Морфологические модели, использованные Хлебниковым, поддаются грамматическому анализу. Префикс рас- / раз- обозначает действие, распространяющееся в разные стороны: рассеивание, распределение, деление на части (разбить, разрезать, разломать). Смех первоначально был цельной сущностью, сосредоточенной у «смеющих». Смеющий, смеясь, разделяет и рассеивает эту сущность, создавая пространство бытия смеха. Ту же функцию выполняют наречие рассмеяльно и существительное расмешище: оба обозначают пространственное расширение смеха. Префикс за- обозначает начало действия. Он формирует начало времени «мира смеха». Между рас- и за- существует потенциальная семантическая перекличка: рас- может указывать на время (начало или конец), а за- — на пространство. В стихотворении оба префикса используются для выражения начала и конца. Поэтому первая двустишия, напоминающая ритуальную формулу, содержит в себе начало и завершение временно‑пространственного мира смеха. Эта двойственность подтверждается тем, что стихотворение начинается и заканчивается одной и той же двустишией, создавая круг от «созидания до завершения» мира смеха. Префикс из- / ис- образует совершенные глаголы и обозначает достижение предела действия. Хлебников использует ис- для выражения крайней степени смеха: не просто «смейся», а «смейся до предела». Это слово — символ языковых экспериментов поэта, стремившегося создать новый мир на основе корня смех, превратив стихотворение в магическое Заклятие, где смех — не человеческая реакция, а абсолютная и сакральная сила. Слово Смеюнчики отсутствует в

литературном русском языке, но может быть проанализировано морфологически. Оно содержит два суффикса: юн-/ун- и чик-. Суффикс юн-/ун- обычно присоединяется к глагольной или именной основе и обозначает человека, часто совершающего определённое действие: болтун (от болтать), плутун (от плутать). Он имеет субъектную функцию и может сочетаться с уменьшительными суффиксами. Суффикс чик- — уменьшительный, создающий значение «маленький, милый, забавный». Таким образом, Смеюнчики можно передать как «ханданак» — новое слово, образованное от корня «خنده» (Ушаков, 1935–1940).

Сопоставление в рамках современной лингвистики. Неустойчивость смысла в языке, порождённая модерным мировоззрением, является общей чертой поэтического мышления Нимы Юшиджа и Велимира Хлебникова. Оба поэта — представители раннего модернизма в Иране и России — в ответ на состояние литературы своего времени пришли к новому способу использования языка, что привело к остранению смысла и разрушению привычных семантических связей. Это остранение, которое делает смысл зависимым от употребления слова в поэтическом контексте, может быть осмыслено через теорию языковых игр Витгенштейна. Нима, стремясь отойти от традиционного употребления языка в классической персидской поэзии, где слово служило заранее заданному смыслу в фиксированных формах, разрушил метрические схемы традиционного стиха и создал новые поэтические структуры, получившие название «новая поэзия». Эти новые формы позволили слову выйти за пределы своего первоначального значения: функция слова стала определяться его сочетанием с другими элементами текста, а новая функция порождала смысл, который не совпадал с исходным означаемым языкового знака. Хлебников, используя морфологические ресурсы русского языка, создал поэтическое значение слова, возникающее из его необычного грамматического употребления. Это значение, оторванное от повседневной языковой практики, становится зависимым от поэтической функции слова и иногда сопровождается намеренной «бессмысленностью» привычного лексического элемента. Таким образом, и у Нимы, и у Хлебникова смысл возникает не из словарной нормы, а из творческого употребления языка. Можно утверждать, что важнее, чем поиск прямых сходств в литературе и сравнительном анализе, является выявление общих тенденций литературных процессов в культурах разных народов. «Как только мы перестаём рассматривать литературу как средство культурного соперничества, как товар для внешней торговли или как знак национальной психологии, мы обретаем единственную подлинную объективность, доступную человеку. Это не нейтральный позитивизм, не беспристрастный релятивизм и не историцизм, а соприкосновение с сущностью явлений; размышление, одновременно беспристрастное и страстное, ведущее к анализу и, в конечном счёте, к оценке ценностей. Как только мы осознаём природу искусства и поэзии — их способность побеждать судьбу и смертность человека и создавать новый мир воображения, —

национальные самодовольства исчезают. Человек, универсальный человек, возникает повсюду и всегда, во всех своих проявлениях, и литературоведение перестаёт быть занятием антикварного характера, национальным учётом заслуг или картографией связей. Литературоведение, подобно самому искусству, становится актом воображения и хранителем высших человеческих ценностей» (Велек[1], 2020: 25). Таким образом, общие черты творчества Нимы Юшиджа и Велимира Хлебникова — двух новаторских поэтов, живших в эпоху модерности своих стран — создают основу для сопоставления их произведений. Это сопоставление позволяет через призму лингвистической теории выявить один из фундаментальных принципов модернистской поэзии: интерпретируемость и многозначность. Если рассматривать литературную критику как творческую деятельность, которая посредством сравнительного анализа стремится к пониманию универсальных человеческих ценностей, выходящих за пределы национальных границ, то новаторские практики этих двух поэтов демонстрируют не только неустойчивость смысла в языке модерна, но и неустойчивость смысла в самом модерном мире (Хабиб[2], 2017: 43).

6. Заключение

Если рассматривать язык как важнейший инструмент, созданный человеком для коммуникации и постепенно усовершенствованный в ходе истории, то философия и литература модернизма, открыв путь интерпретации в языке, фактически ослабляют его коммуникативную функцию. Открытие пространства интерпретации означает зависимость смысла от употребления языка в различных контекстах и приводит к утрате единого значения, которое является необходимым условием коммуникации. Иными словами, способность современного субъекта передавать и воспринимать единый смысл сталкивается с препятствиями, возникающими вследствие осознания того, как смысл формируется в модернистской литературе. Размышление над этими препятствиями подчёркивает роль интерпретации в процессе понимания языка. Современный человек, размышляя о механизмах порождения смысла в модернистской литературе — подобно тому, как это было показано в анализе современной поэзии в данной статье, — осознаёт существование структур, которые выходят за пределы его непосредственного знания языка как основы понимания. Восприятие языка не как инструмента, в котором смысл заранее присутствует, а как системы, функционирующей в различных контекстах и служащей одновременно определённому и нестабильному значению, побуждает нас в каждой языковой ситуации стремиться к выявлению тех рамок, которые управляют смыслом. Такой подход, хотя и приводит к множественности значений, открывает

[1] Wellek René

[2] Habib, M. A. R.

— подобно исследованиям в литературе и лингвистике, направленным на изучение смысловых возможностей языка — новое окно для понимания истины в современном мире.

Список литературы

Эрлих, Виктор. (2025). Русский формализм / Виктор Эрлих; пер. с англ. Махдиэ Машайехи. — Тегеран: Йкешанбе, 264 с.

Слога, Ханс. (2022). Витгенштейн / Ханс Слоуга; пер. с англ. Мохаммад Махмуди. — Тегеран: Ильм, 320 с.

Джамшиди, Реза; Мохаммади-Дехнави, Мохаммад. (2014). Феникс: персидская поэзия; символическая функция «Феникса» в поэме Нимы // Риторические литературные исследования. — Т. 3, № 9. — С. 63–73. — URL: https://pab.journals.pnu.ac.ir/article_1887.html

Джовари, Мохаммад-Хосейн. (2009). Сравнительный анализ «Феникса» и «Альбатроса» — двух стихотворений Нимы и Бодлера // Текстология персидской литературы. — № 1. — С. 17–30. — URL: https://rpll.ui.ac.ir/article_19270.html

Хабиб, М. А. Р. (2017). Современная литературная критика и теория / М. А. Р. Хабиб; пер. с англ. Сохраб Тавуси. — Тегеран: Негах-е Моасер, 333 с.

Хосампур, Саид; Садат-Шарифи, Сейед-Фаршид. (2013). Исследование элементов модернизма в поэме «Феникс» // Исследования поэзии (Бустан-э адаб). — Т. 5, № 1. — С. 1–28. — DOI: 10.22099/jba.2013.1543. — URL: https://jba.shirazu.ac.ir/article_1543.html

Хосейни, Сара; Забихи, Рахман; Шохани, Алиреза. (2022). Анализ поэтики «Симурга» и «Феникса» в переходе от эпоса и мистики к новой персидской поэзии (на примере стихотворения «Феникс» Нимы Юшиджа) // Исследование персидского языка и литературы. — Т. 18, № 59. — С. 19–47. — URL: https://literature.ihss.ac.ir/ir/Article/11670

Соссюр, Фердинанд де. (2003). Курс общей лингвистики / Фердинанд де Соссюр; пер. с фр. Курош Саффави. — Тегеран: Хермес, 343 с.

Садеги Сахлабад, Зейнаб. (2022). Объяснение и анализ языковых изысканий Велимира Хлебникова, поэта-футуриста // Языковые штудии (Language Research). — Т. 13, № 70. — С. 317–347. — URL: https://lrr.modares.ac.ir/article_7073.html

Садеги Сахлабад, Зейнаб. (2024). Анализ проблем поэтического перевода (на основе персидских и русских стихов) // Лингвистические исследования в иностранных языках. — Т. 14, № 3. — С. 463–472. — DOI: 10.22059/jflr.2024.381877.1150. — URL: https://jflr.ut.ac.ir/article_99558.html

Садеги Сахлабад, Зейнаб. (2025). Лингвистический анализ школы русского формализма: переосмысление взглядов Якобсона на объяснение поэтического языка и литературную критику // Лингвистические исследования в иностранных языках. — Т. 15, № 4. — С.

379–401. — DOI: 10.22059/jflr.2025.401443.1242. — URL: https://jflr.ut.ac.ir/article_105289.html

Тахери, Годратолла; Голамхосейнзаде, Голамхосейн; Карими, Фарзад. (2011). Исследование повествовательной функции в поэзии Нимы с опорой на семиотику «Феникса» // Литературные исследования (Adab Pazhuhi). — Т. 5, № 15. — С. 7–33. — URL: https://adab.guilan.ac.ir/article_394_4.html

Асгари-Язди, Али. (2013). Критический анализ теории языковых игр Людвига Витгенштейна // Философия религии. — Т. 10, № 17. — С. 121–136. — URL: https://jpht.ut.ac.ir/article_36758.html

Фан, К. Т. Р. (2002). Концепция философии у Витгенштейна / К. Т. Р. Финн; пер. с англ. Камран Гарагезли. — Тегеран: Марказ, 152 с. Каземзаде, Расул; Муштакмер, Рахман. (2020). Дискурсивный анализ «Тарих-е Бейхаки» на основе теории мета-языковой фокализации Фрая и языковой игры Витгенштейна // Толкование и анализ текстов персидского языка и литературы. — Т. 12, № 44. — С. 13–42. — URL: https://sanad.iau.ir/Journal/dehkhoda/Article/864457

Мохаммади, Абдолла. (2019). Размышления над теорией языковых игр позднего Витгенштейна // Журнал религиозной мысли Ширазского университета. — Т. 19, № 73. — С. 95–116. — DOI: 10.22099/jrt.2020.5558. — URL: https://jrt.shirazu.ac.ir/article_5558.html

Макгинн, Мари. (2003). Витгенштейн и «Философские исследования» / Мари Макгинн; пер. с англ. Ирадж Гануни. — Тегеран: Най, 264 с.

Назмиян, Реза; Хураесфанд, Седиге; Фулади, Якуб. (2017). Феникс в стихах Нимы и Адониса // Сравнительная литература. — Т. 9, № 17. — С. 227–247. — URL: https://jcl.uk.ac.ir/article_1963.html

Надерлу, Бейтолла. (2011). Теория языковых игр Витгенштейна: постмодернистский философский взгляд на язык // Фундаментальные западные исследования. — Т. 2, № 1 (3). — С. 87–100. — URL: https://occidentstudy.ihcs.ac.ir/article_258.html

Уэллек, Рене. (2020). Рассказ Рене Уллека о сравнительном литературоведении / Рене Уэллек; пер. Саид Рафи-Хезри. — Тегеран: Чешме, 141 с. Витгенштейн, Людвиг. (2019). Философские исследования / Людвиг Витгенштейн; пер. с англ. Ферейдун Фатеми. — Тегеран: Марказ, 438 с.

Юшидж, Нима. (1976). Ценность эмоций и пять статей о поэзии и драматургии / Нима Юшидж. — Тегеран: Гутенберг, 57 с.

Derrida, Jacques (1982), Margins of philosophy, trans. Alan Bass, Great Britain: The Harvester Press, 330p.

Кравченко Оксана, Зейнаб Садеги Сахлабад. (2023). Образ Лейли в творчестве Велимира Хлебникова: интертексты и трансформации // Зборник Матице српске за славистику. — № 103. — С. 51–64.

Лукьянова, О. А. (2008). Звездная азбука В. В. Хлебникова (графический аспект) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — № 1. — С. 51–55. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/zvezdnaya-azbuka-v-v-hlebnikova-graficheskiy-aspekt

Теркулов, В. И. (2008). «Заклятие смехом» В. Хлебникова в лингвистической интерпретации // Вестник Нижневартовского государственного университета. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/zaklyatie-smehom-v-hlebnikova-v-lingvisticheskoy-interpretatsii

Ушаков, Д. Н. (1935–1940). Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: Советская энциклопедия; ОГИЗ. — URL: https://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp