

УДК 821.161.1-1
DOI 10.20339/PhS.6s-25.155

А.Ю. Овчаренко, Е.А. Шапринская,
А.П. Дубинина

Перекресток звука и смысла: фоносемантический параллелизм в стихах О.Э. Мандельштама и А.А. Тарковского

Настоящая работа посвящена сравнительному фоносемантическому анализу двух поэтических текстов — стихотворений О.Э. Мандельштама «Бежит волна-волной, волне хребет ломая...» (1935) и А.А. Тарковского «И это снилось мне, и это снится мне...» (1974). Исследование проводится на стыке поэтики, психолингвистики и цифровой филологии, выявляются скрытые закономерности, связывающие звучание и смысл на глубинном уровне текста. В центре внимания — феномен фоносемантического параллелизма, понимаемого как взаимозависимость звукового рисунка и смысловой структуры стихотворений, связанных интертекстуально. На материале стихотворения О. Мандельштама анализируются артикуляционно-акустические особенности фонем, формирующие звуковую волну, согласующуюся с образной динамикой текста. Показано, как чередование согласных и гласных фонем в сочетаниях типа «в-л-н» или «р-в» создает эффект гомофонии, где ведущий звуковой «голос» организует смысловое восприятие, и как эта звуковая волна преломляется в произведении А. Тарковского. Методология «медленного чтения» позволила зафиксировать звуковую структуру текста как самоорганизующуюся систему, отражающую эмоциональную палитру: от тревоги и напряжения до растворения в образе. Сравнение с поэтикой А. Тарковского, чей текст также насыщен фоносемантическими связями, позволяет говорить о типологическом родстве интонационного мышления обоих поэтов, несмотря на временную дистанцию между ними. В представленной работе предлагается новый взгляд на взаимодействие звучания и смысла в русской поэзии XX в., подчеркивается необходимость междисциплинарного подхода и обращения к интуитивно ускользающим, но формализуемым закономерностям поэтического языка.

Ключевые слова: О.Э. Мандельштам, А.А. Тарковский, фоносемантика, поэтика, поэтический организм, параллелизм, психолингвистика

This work is devoted to a comparative phonosemantic analysis of two poetic texts — the poems by O.E. Mandelstam “The wave runs on, breaking the wave’s back...” (1935) and by A.A. Tarkovsky “And this is what I dreamed, and this is what I dream...” (1974). The study is conducted at the intersection of poetics, psycholinguistics, and digital philology and aims to identify hidden patterns that connect sound and meaning at the deep level of the text. The focus is on the phenomenon of phonosemantic parallelism, which is understood as the interdependence of the sound pattern and the semantic structure of intertextually related poems. The article analyzes the articulatory and acoustic features of phonemes in O. Mandelstam’s poem, which form a sound wave that aligns with the figurative dynamics of the text. It shows how the alternation of consonant and vowel phonemes in combinations such as “v-l-n” or “r-v” creates the effect of homophony, where the leading sound “voice” organizes the semantic perception, and then how this sound wave is refracted in A. Tarkovsky’s work. The methodology of “slow / close reading” allowed us to capture the sound structure of the text as a self-organizing system that reflects an emotional palette ranging from anxiety and tension to immersion in the image. Comparing it with the poetics of A. Tarkovsky, whose text is also rich in phonosemantic connections, we can say that the intonational thinking of both poets is typologically related, despite the time gap between them. Thus, the article offers a new perspective on the interaction between sound and meaning in 20th century Russian poetry, emphasizing the need for an interdisciplinary approach and addressing the intuitively elusive yet formalizable patterns of poetic language.

Keywords: O.E. Mandelstam, A.A. Tarkovsky, phonosemantics, poetics, poetic organism, parallelism, psycholinguistics

Осмысление фоносемантической природы поэзии [1] начинается с выявления особой грамматики, подчиненной собственным законам «необходимости». Подобно тому как слово требует за собой определенного ряда лексем для плавного звучания, так и фонемы тяготеют к определенным звуковым сочетаниям, создающим акустическую гармонию, что особенно заметно в масштабе языка. Эти закономерности могут нарушаться, как и лексико-грамматические правила. Если говорить о последних, слух все равно улавливает различия стилей и степень «нор-

мативности» речи. Даже искусственный интеллект, опираясь на такие закономерности, учится различать тексты, написанные человеком и машиной, фиксируя сбои в грамматико-лексической целостности на основе огромного корпуса «человеческих» текстов.

Предполагаем, что аналогичные принципы действуют и на уровне фоносемантики. Этот уровень, вероятно, подчиняется собственным законам, ведь там, где сема многомерна, ей соответствует столь же многомерный звуковой элемент. Воссоздать такую систему сложно, но именно в этом заключается сила подлинно поэтического текста: автор интуитивно улавливает эти связи через вдохновение, врожденную или развитую чуткость к языку. Для нас они проявляются как ритм, метр, мелодика стиха; фоносемантический уровень объединяет эти элементы и придает им смысл в мельчайших движениях формы.

Но не менее важна и роль внимательного читателя, чье восприятие позволяет увидеть закономерности, уловленные поэтом. Существенное значение в читательском взгляде на переданную автором систему связей приобретает дихотомия «дальнего» и «близкого» чтения, предложенная Франко Моретти. О том, какую роль она играет в настоящем исследовании, детально поговорим далее, а пока будем двигаться от «близкого» чтения к «дальному».

Бежит волна-волной, волне хребет ломая, / Кидаясь на луну в невольничьей тоске, / И янычарская пучина молодая, / Неусыпленная столица волновая, / Кривеет, мечется и роет ров в песке [2].

В этом воронежском стихотворении 1935 г. О. Мандельштама исследователи Е.П. Сошкин, Б.А. и Ф.Б. Успенские, блестяще анализируя контекстуальные планы, мотивы, выявляя литературные источники, видят то полемику с Б.Л. Пастернаком, то метафорическое описание реалий 1930-х гг., то историософский подтекст. Однако при таких интерпретациях, как писал еще Ю.Д. Левин [3. С. 44–51], текст теряет оригинальность и, что важнее, многогранность образа — ту многослойность, которая является проводником авторской мысли, эмоции, ощущения, доносимых поэтом через слова. В статье 1921 г. «Новейшая русская поэзия. набросок первый», посвященной В. Хлебникову, Роман Якобсон, говоря о более тесной связи в поэтическом языке «между звуковой стороной и значением», подчеркивал, что поэзия есть оформление самоценного слова, есть язык в его эстетической функции, и нас должна интересовать «не литература, а литературность, то, что делает данное произведение литературным произведением» [4].

Наша основная мысль такова: связь языковых архетипов, звучания, мелодики, вызывающей определенные ассоциации, — все это формирует поэтический образ, преломляющийся через языковую психику читателя. Этот уровень текста, как правило, остается нерасшифрованным, поскольку с ним связаны бессознательные механизмы восприятия. Тем не менее попытка «декодировать» такие скрытые элементы позволяет и обнаружить эмоциональные пласты текста, и объяснить, почему то или иное произведение воспринимается как гениальное. Это возможно не только благодаря интуиции читателя, но и через обращение к смежным дисциплинам: психолингвистике, поэтике, фоносемантике.

В центре нашего психолингвистического подхода — понятие «медленное чтение», рассматриваемое как метод и как философия. М.О. Гершензон понимал под медленным чтением внимательное изучение частностей, которые в итоге должны привести к постижению авторской интуиции [5. С. 67–68]. Однако мы предлагаем сосредоточиться на другом аспекте: медленное чтение, с паузами и возвращениями к тексту, позволяет выстраивать когнитивные маршруты формирования поэтического образа.

Поэзия (как и художественный текст в целом) способна восстанавливать утраченные со временем пласты языковой содержательности, в частности образность фонетических единиц. Частично она сохранилась в звукоподражании, где звучание явлений или предметов мира переносится

в слово. А.М. Пешковский писал: «...в звукоподражательных словах и междометиях нет членения на звуки и значение, свойственное слову, так как здесь все значение в звуках» [6. С. 168].

В одних случаях это очевидно: например, «жужжать», «мяукать», «гавкать» и др. Такие лексемы условно обозначим как наглядно-предметное звукоподражание. Они восходят к междометиям, фиксирующим в языке неделимые звуки («мяу», «гав», «ах», «ох», «хи-хи» и др.).

Другая группа — косвенно-предметное звукоподражание. Так, в слове «журчать» элемент «жур» ассоциируется со звуком текущей воды. Близкое по звучанию слово «ручей», а также разные окказионализмы с подобной фонетикой могут вызывать аналогичные образы, несмотря на то что их оноματοпоэтическая природа в современном языке часто утрачена. Интересно, что такие образования нередко воспринимаются как просторечные, в отличие от закрепленных в литературной норме звукоподражаний. Это подчеркивает общую тенденцию: язык не стремится к выделению фонематической образности. А если такое и имеет место, то со временем фонема перестает восприниматься как значимая единица и становится частью фонового шумового слоя, подавляемого сознанием.

Психолингвистический подход в рамках медленного чтения позволяет вычлени из этого шума системные связи и заново реконструировать смысловую структуру текста. В настоящей работе предлагается возможный вектор для дальнейших исследований в этом междисциплинарном направлении. Для этого обратимся вновь к автору, с которого начали, и к его поэтическому голосу.

Записи, на которых О. Мандельштам читает свои стихи, демонстрируют особую напевность его речи. Внимание привлекает необычное акцентирование ударных гласных, приобретающих почти оперную глубину. Эта песенность не случайна: она отражает стремление поэта к выразительности формы как одного из главных инструментов смыслообразования. Музыка и поэзия у О. Мандельштама тесно взаимосвязаны. Каждый звук, как и каждая нота, становится объектом пристального внимания. Н.Я. Мандельштам вспоминала:

...в ушах звучит назойливая, сначала неоформленная, а потом точная, но еще бессловесная музыкальная фраза. Мне не раз приходилось видеть, как О. М. пытался избавиться от погудки, стряхнуть ее, уйти... Он мотал головой, словно ее можно было выплеснуть, как каплю воды, попавшую в ухо во время купания. Но ничто ее не заглушало — ни шум, ни радио, ни разговоры в той же комнате [7. С. 146].

Этой теме О. Мандельштам посвящал и собственные размышления в текстах «Разговор о Данте» (1933), «О природе слова» (1921) и др.¹

Обратимся к музыкальной терминологии, чтобы выразить следующую мысль: в основе стихотворения «Бежит волна-волной, волне хребет ломая...» лежит принцип гомофонии — музыкальной структуры, в которой выделяется ведущий голос и дополнительные голоса. Именно последние подчиняются главному, контрастируя и одновременно подчеркивая его. В данном случае в роли ведущей звуковой линии выступает сочетание «целевые с, в / сонорные м, н, л + лабиализованные у, о».

Так же, как у В.В. Набокова артикуляционная изошренность становится частью образа героя (в знаменитом «...кончик языка совершает путь в три шажка вниз по небу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. Ло. Ли. Та» [8. С. 17]), у О. Мандельштама мелодичность не просто стилистическая черта, но необходимый элемент смысловой структуры. Именно она формирует образ волны в этом пятистишии: движение разворачивается от губного «в» к тягучему, плавному «л», воссоздавая волновой ритм. Гласный «о», переходящий в «аэ», «раскрывает» пространство для согласных, усиливая ритмическое нарастание, кульминацией которого становится инверсия основного

¹ Жолковский А. На собственной тяге. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2020/5/na-sobstvennoj-tyage.html?ysclid=mdkti1g2fp579981040> (01.07.2025).

Жолковский А. На собственной тяге. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2020/5/na-sobstvennoj-tyage.html?ysclid=mdkti1g2fp579981040> (01.07.2025).

мотива — от «л» к «м». Волна «ломает» волну не только на уровне смысла, но и через фонетический рисунок, что особенно явно при медленном, напевном прочтении, характерном для самого О. Мандельштама.

Проанализируем структуру первой строфы более формализованно.

«*Бежит волна-волной, волне хребет ломаю*». Повторяющийся мотив *в-л-н* (независимый от гласных, где вместо яркого «о» преобладает фоновое «а³») разрывается замыкающим сочетанием *л-м*, задающим первый ритмико-смысловой перелом.

«*Кидаясь на луну в невольничьей тоске*». Образ луны — кульминация: усиливается звук «у», противопоставленный предыдущему «о». Переход на более «высокую» артикуляцию соответствует устремленному вверх образу. Далее — спад: возврат от «у» к «а³». Согласный рисунок *с-л-н-н-в-л-с* прорежен новыми звуками, среди которых впервые появляется «ч» — маркер второго, антагонистического, мотива.

«*И янычарская пучина молодая*». Звук «ч», ранее эпизодический, здесь становится центральным. Пучина оказывается образом не столько волновым, сколько «янычарским». Возникает второе пространство на образном и фонетическом уровнях. Активное использование гласных «я», «а», «а³» подчеркивает дистанцию этой строки от предыдущих. Эпитет «молодая» возвращает образ в рамки общего мотива, не позволяя ему полностью выпасть из композиции строфы.

«*Неусыпленная столица волновая*». Возвращение главного звукового мотива через цепочку *н-с-л-н-с-л-в-л-н-в*. На фоне гласного «аэ» вновь появляется «у». Грамматически эта строка повторяет предыдущую (*прилагательное — существительное — прилагательное*), образуя сквозную связь между ними и подчеркивая структурную и фонетическую симметрию.

«*Кривеет, мечется и роет ров в песке*». Появляется второй звуковой мотив — антагонист. Доминирует повтор согласного «р», усиливаемый гласным «о», а также значительное присутствие «е». Сочетание *р-о*, артикуляционно направленное вниз, противопоставляется движению вверх в *л-у*. Это звуковая проекция второго пространства стихотворения, организованного по иной логике, чем основной мотив.

Уже после краткого фонетического очерка первого пятистишия становятся различимы два плана стихотворения. Их маркерами служат два образно схожих, но фонетически и контекстуально разных мотива: «янычарская пучина» и «роет ров». Оба связаны с образом углубления, прорыва, вторжения, однако разворачиваются в разных звуковых регистрах. Рассмотрим, как изменяется звуковая картина в следующем пятистишии.

«*А через воздух сумрачно-хлопчатый*». Наиболее отчетливы согласные «ч» и «р» — следы двух мотивов первого пятистишия, теперь слитых в единый голос. Их поддерживают гласные «о», «у», «е» с эпизодическими появлениями «а»/«а³». Возникает новая стихия — воздух, а главный мотив *л-м-н-в-с* присутствует, но на фоне.

«*Неначатой стены мерещатся зубцы*». Из воздуха начинает вырисовываться плотный образ — стена. Повторяющиеся звуковые элементы фиксируют и усиливают формирование второго пространства. Мотив предыдущей строки сохраняется и усиливается.

«*А с пенных лестниц падают солдаты*». Однако мотив не занимает позиции главного голоса: водная стихия возвращается, «разбрызгивая» звучание и разрушая очерчивающийся образ стены и людей. Возникает внутреннее противоречие: второе пространство не способно до конца укорениться.

«*Султанов мнительных — разбрызганы, разъяты*». Акцент на гласную *я* в финале строки образует сцепку с заключительной строкой строфы. Объединенный мотив по-прежнему звучит, но начинает уступать место возвращающемуся главному голосу.

«И яд разносят хладные скопцы». Стихотворение завершает строка, образно и фонетически противоположная началу. Воздушное пространство, едва возникшее из «янычарской пучины», разрушается, как и ранее был разрушен «хребет волны». Два звуковых плана пересекаются, но с разных сторон текста, симметрично и контрапунктно.

Ритмический рисунок второй части отличается от первой — не как строгое правило, а как функциональное изменение внутри единого поэтического организма. Новая строфа становится новым ритмико-фонетическим телом, связанным с предыдущим, но выполняющим иную функцию в структуре стихотворения [9; 10].

Такой фонетический разбор, раскрывающий глубинную семантическую организацию, позволяет взглянуть на текст с новой интерпретационной перспективы. Эту перспективу мы стремимся расширить, сопоставив два типологически близких, интертекстуально связанных произведения: проанализированное стихотворение О. Мандельштама и стихотворение А. Тарковского «И это снилось мне, и это снится мне...» [11. С. 324].

И это снилось мне, и это снится мне,
И это мне еще когда-нибудь приснится,
И повторится всё, и всё довыплотится,
И вам приснится всё, что видел я во сне.

Там, в стороне от нас, от мира в стороне
Волна идет вослед волне о берег биться,
А на волне звезда, и человек, и птица,
И явь, и сны, и смерть — волна вослед волне.

Не надо мне числа: я был, и есмь, и буду,
Жизнь — чудо из чудес, и на колени чуду
Один, как сирота, я сам себя кладу,
Один, среди зеркал — в ограде отражений
Морей и городов, лучащихся в чаду.
И мать в слезах берет ребенка на колени.

Произведение А. Тарковского состоит из трех плотных, фонетически однородных блоков, внутри которых смыслообразующим становится тот же голос, что и у О. Мандельштама; он слышен в этих словах: *снилось, снится, видел, сне, стороне, мира, волна, вослед, был, есмь* и т.д. Однако интерес вызывает и наличие голоса-мотива (*ч-р*), уже знакомого по мандельштамовскому тексту. Он не усиливается резким я (как в *разъяты, яд, неусыпленная*), а звучит глухо, смягченно, становясь скорее отголоском «в ограде отражений», иным эхом пространства, «лучащегося в чаду».

В отличие от стихотворения О. Мандельштама, где мы наблюдаем постепенное наслаивание звуковых голосов от строки к строке и их драматическую трансформацию (от «волновых хребтов» к разлившемуся повсюду «яду»), у А. Тарковского образ не борется с другими мотивами — он вырастает изнутри, разворачиваясь как цельная интенция. Это роднит его с поздними стихотворениями самого О. Мандельштама, где также преобладает подобная внутренняя метаморфоза. Вспоминаются как его размышления о природе слова («любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны» [12. С. 226]), так и стихи: «О, как же я хочу» (1937), «Вооруженный зреньем узких ос» (1937), «Я видел озеро, стоявшее отвесно» (1937) и др.

Методы воплощения звуковых голосов у поэтов различны, но сами эти голоса почти неотличимы. Помимо мотива *ч-р*, важной маркировкой становится местоимение я, которое задает координаты «другого» мира — не пространственно иного, а субъектно отличного. «Вдали от нас» волна следует за волной, и именно стихия, а не человек становится носителем всех признаков бытия: «А на волне звезда, и человек, и птица, / И явь, и сны, и смерть». Мир героя, где чаще звучат мандельштамовские *ч-р-я*, представляет собой замкнутое, хрупкое, зеркальное пространство — неустойчивое и расплывчатое, как «чад».

Разные по настроению и построению стихотворения оказываются близки голосами, которые в разной степени присутствуют в обоих произведениях. У А. Тарковского преобладает повтор с минимальными, но постоянными вариациями; у О. Мандельштама — сложное переплетение звуков, их переходы, столкновения и трансформации. Тем не менее именно фонетическая со-

ставляющая помогает выявить общую пространственную модель: хрупкость смыслов противопоставляется цельности и могуществу голоса-стихии.

Именно это звуковое родство — та самая фонетическая основа, направляющая развитие образов и мысли, — позволяет говорить о возможности содержательного сопоставления. («Смысл и форма слова могут по своей значимости для поэзии как бы меняться местами, так как иногда первичным для создания стиха, т.е. по сути дела для генерирования текста, может быть фонетика, музыка слова, его общий облик» [13. С. 117–118].) Подобный подход требует точного анализа, направленного на выявление «звуковой грамматики» (термин Г.О. Винокура [14. С. 20]) — той самой формы, которую «осязает слух поэта» [15. С. 171] и которую филолог может описать, чтобы яснее понять структуру произведения.

В этом контексте вновь возвращаемся к методологической дихотомии «дальнего» и «близкого» чтения. Наш подход основан на принципах «близкого» чтения: это точечный, детализированный анализ, позволяющий на основе частных наблюдений выявить общее правило. Несмотря на сложность задач, которые ставит подобное исследование, оно необходимо для проектирования алгоритма анализа поэтической фонетики.

Как писал И.А. Бодуэн де Куртенэ, «теперь очередь за математикой будущего, которая овладеет также психическими и психосоциальными явлениями» [16. С. 324]. Такой математический алгоритм позволит в дальнейшем автоматически выявлять звуковые голоса, аналогичные рассмотренным, и превратить фоносемантический анализ в полноценный инструмент анализа поэтического текста, а не в побочный метод филологической интерпретации.

Литература

1. *Воронин С.В.* Основы фоносемантики. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. 243 с.
2. *Мандельштам О.Э.* «Бежит волна-волной, волне хребет ломая...» // Собрание сочинений: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 220.
3. *Левин Ю.И.* Избранные труды: поэтика, семиотика. М.: Языки русской культуры: Кошелев, 1998. 822 с.
4. *Якобсон Р.* Новейшая русская поэзия. набросок первый. Прага: Тип. «Политика», 1921. С. 10–11.
5. *Лансон Г.* Метод в истории литературы. М.: Т-во «Мир», 1911. 76 с.
6. *Пешковский А.М.* Русский синтаксис в научном освещении. М.: Языки славянской культуры, 2001. 544 с.
7. *Мандельштам Н.Я.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1: Воспоминания. Екатеринбург: Гонзо (при участии Мандельштамовского общества), 2014. 864 с.
8. *Набоков В.В.* Собрание сочинений американского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 2. 674 с.
9. *Якобсон Р.О.* Звук и значение // Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. С. 30–91.
10. *Якобсон Р.О.* В поисках сущности языка // Семиотика. Антология. М.: Академический проект, 2001. С. 111–126.
11. *Тарковский А.А.* Собрание сочинений: в 3 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1. 464 с.
12. *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3: Стихи и проза 1930–1937 гг. М.: ТЕРРА-TERRA, 1994. 528 с.

References

1. *Voronin S.V.* Osnovy fonosemantiki. Leningrad: Izd-vo Leningr. un-ta, 1982. 243 s.
2. *Mandel'shtam O.E.* "Bezhit volna-volnoi, volne khrebet lomaia..." // Sbranie sochinenii: v 2 t. Moscow: Khudozh. lit., 1990. T. 1. S. 220.
3. *Levin Ju.I.* Izbrannye trudy: poetika, semiotika. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury: Koshelev, 1998. 822 s.
4. *Iakobson R.* Noveishaia russkaia poezii. Nabrosok pervyi. Praga: Tip. "Politika", 1921. S. 10–11.
5. *Lanson G.* Metod v istorii literatury. Moscow: T-vo "Mir", 1911. 76 s.
6. *Peshkovskii A.M.* Russkii sintaksis v nauchnom osveshchenii. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2001. 544 s.
7. *Mandel'shtam N.Ia.* Sbranie sochinenii: v 2 t. T. 1: Vospominaniia. Ekaterinburg: Gonzo (pri uchastii Mandel'shtamovskogo obshchestva), 2014. 864 s.
8. *Nabokov V.V.* Sbranie sochinenii amerikanskogo perioda: v 5 t. St. Petersburg: Simpozium, 2004. T. 2. 674 s.
9. *Iakobson R.O.* Zvuk i znachenie // Izbrannye raboty. Moscow: Progress, 1985. S. 30–91.
10. *Iakobson R.O.* V poiskakh sushchnosti iazyka // Semiotika. Antologiya. Moscow: Akademicheskii Proekt, 2001. S. 111–126.
11. *Tarkovskii A.A.* Sbranie sochinenii: v 3 t. Moscow: Khudozh. lit., 1991. T. 1. 464 s.
12. *Mandel'shtam O.E.* Sbranie sochinenii: v 4 t. T. 3: Stikhi i proza 1930–1937 gg. Moscow: TERRA-TERRA, 1994. 528 s.

13. *Найдич Л.Э.* О понятии фонема у Мандельштама: из комментария к статье «О природе слова» // *Slavica Revalensia*. Vol. 3. Tallinn: Izd-vo Tallinnskogo un-ta, 2016. S. 113–121.

14. *Винокур Г.О.* Филологические исследования: лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990. 452 с.

15. *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2: Проза. М.: Худож. лит., 1990. 464 с.

16. *Бодуэн де Куртенэ И.А.* Количественность в языковом мышлении // *Избранные труды по общему языкознанию* / И.А. Бодуэн де Куртенэ. М.: АН СССР, 1963. Т. 2. С. 311–324.

13. *Naidich L.E.* O poniatii fonema u Mandel'shtama: iz kommentariia k stat'e «O prirode slova» // *Slavica Revalensia*. Vol. 3. Tallinn: Izd-vo Tallinnskogo un-ta, 2016. S. 113–121.

14. *Vinokur G.O.* Filologicheskie issledovaniia: lingvistika i poetika. Moscow: Nauka, 1990. 452 s.

15. *Mandel'shtam O.E.* Sobranie sochinenii: v 2 t. T. 2: Proza. Moscow: Khudozh. lit., 1990. 464 s.

16. *Boduen de Kurtene I.A.* Kolichestvennost' v iazykovom myshlenii // *Izbrannye trudy po obshchemu iazykoznaniiu* / I.A. Boduen de Kurtene. Moscow: AN SSSR, 1963. T. 2. S. 311–324.



Овчаренко Алексей Юрьевич,

доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка и лингвокультурологии
Институт русского языка
Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы

Ovscharenko Alexey Yu.,

Doctor of Philology,
Professor of the Russian Language and Linguistic Culture Department
Institute of Russian Language
Peoples' Friendship University of Russia

e-mail: ovcharenko_ayu@pfur.ru



Шапринская Елизавета Андреевна,

лаборант кафедры русского языка и лингвокультурологии
Институт русского языка
Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы

Shaprinskaya Elizaveta A.,

Laboratory Assistant of the Russian Language and
Linguistic Culture Department
Institute of Russian Language
Peoples' Friendship University of Russia

e-mail: shaprinskaya_ea@pfur.ru



Дубинина Алла Петровна,

старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин
Белорусско-Российский университет (Могилёв, Беларусь)

Dubinina Alla P.,

Senior Lecturer of the Humanities Department
Belarusian-Russian University (Mogilev, Belarus)

e-mail: alladubinina@inbox.ru



Статья поступила: 01.09.2025

Принята к печати: 06.10.2025