

ПУШКИНСКИЕ ШТУДИИ

DOI 10.37386/2305-4077-2025-2-6-26

Г. Ю. Карпенко¹, **В. П. Тарсуков**²

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С. П. Королева (Самара, Россия)*

«СМУТНОЕ ПОХМЕЛЬЕ»: АНТРОПОЛОГИЯ И ИСТОРИОСОФИЯ ЗВУКА «У» («БЕЗУМНЫХ ЛЕТ УГАСШЕЕ ВЕСЕЛЬЕ...» А. С. ПУШКИНА И «ДВЕ СУДЬБЫ» В. С. ВЫСОЦКОГО)

В статье с учетом широкого контекста фоносемантических исследований реализуется эстетико-психофизиологическая гипотеза о соотносительности звука «у» с состоянием «смутного похмелья». На материале конкретных текстов А. С. Пушкина и В. С. Высоцкого показывается функционально-смысловая роль «похмельного» звука: как в элегии Пушкина он преобразуется и смягчается («гармонией упыю», «любовь»), а в стихотворении Высоцкого завершается комплексом протяжного угасания «у-у-и-и-а». Такое сопоставление позволяет сделать выводы антропологического и историософского порядка.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, В. С. Высоцкий, звук и значение, пороговое состояние, художественная антропология, историософия

G. Y. Karpenko, **V. P. Tarsukov**

*Samara National Research University named after
academician S. P. Korolev (Samara, Russia)*

“A VAGUE HANGOVER”: THE ANTHROPOLOGY AND HISTORIOSOPHY OF THE “U” SOUND (“THE FADED FUN OF THE MAD YEARS...” BY A. S. PUSHKIN AND “TWO DESTINIES” BY V. S. VYSOTSKY)

¹ Геннадий Юрьевич Карпенко – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева (Самара, Россия). E-mail: karpenko.gennady@gmail.com.

² Владимир Петрович Тарсуков (1947–2025) – независимый исследователь (Самара, Россия).

Taking into account the broad context of phonosemantic research, the article implements an aesthetic-psychophysiological hypothesis about the correlation of the sound “u” with the state of a “vague hangover”. Based on the material of specific texts by A. S. Pushkin and V. S. Vysotsky, the functional and semantic role of the “hangover” sound is shown: in Pushkin’s elegy it transforms and softens (“I’ll get drunk on harmony”, “love”), and in Vysotsky’s poem it ends with a complex of prolonged fading “u-u-i-i-a-a”. This comparison allows us to draw conclusions of an anthropological and historiosophical order.

Keywords: A. S. Pushkin, V. S. Vysotsky, sound and meaning, threshold state, artistic anthropology, historiosophy

Постановка проблемы, связанной с возможностью концептуализации определенного звука поэтического высказывания, нуждается в детальном обосновании, так как неизбежно порождает ряд методологических, теоретических и историко-литературных вопросов, имеющих отношение к фоносемантике и «звуковыразительности». Освещение разных подходов и точек зрения позволит создать широкий контекст понимания «звуковой» проблемы и выработать необходимые предпосылки ее решения при обращении к конкретному художественному материалу: к элегии А. С. Пушкина «Безумных лет угасшее веселье...» и к песне-стихотворению В. С. Высоцкого «Две судьбы» («Жил я славно в первой трети...»).

С точки зрения методологии, определяющей ценностную установку и гипотезу статьи, речь пойдет не столько об эстетико-ассоциативной функции звука (фонемы), сколько о «порожденной», психофизиологической (эстетико-психофизиологической), отсылающей к сфере антропного переживания, которое как ментальное состояние становится одним из показателей «душевно-органического качества» исторического времени и как поэтическое высказывание получает в тексте свое преобладающее или отличительное звуковое выражение: звук манифестируется буквой.

О необходимости изучения «психофизиологических следов» творца, находящихся свое запечатление в знаках текста, писал В. Н. Топоров. Ученый актуализировал проблему осмысления текста как эстетико-психофизиологического феномена, где «каждое слово, выступающее как индекс “мира”, оповещающий о некоем важном его параметре <...> образует переживание собственного **тела**, его ощущений, радостей, страданий, потребностей <...> “Соматическое” бытие, “душе-телесная” жизнь выступает как то основание, которое – при широком подходе – составляет содержание важной, в значительной степени базовой, части поэтических текстов и сам “язык”, это содержание описывающий. Следовательно, биофизическая органика в известной мере определяет,

“преформирует” некий существенный пласт духовного творчества» [Топоров, 1995, с. 429]. В. Н. Топоров говорит о необходимости обращать концептуальное внимание на присутствие в тексте антропологических «выбросов» в виде разного рода проявлений: эмотивно-эмоциональных, соматических, аффективных, даже экстатического и патологического характера, – всего того, что находит свою фиксацию не только в слове, но и в звуке, и на что указывал еще А. А. Потебня: «...непрерывно утекающее состояние нашего я оставляет более ощутительный след в членораздельном звуке. Воспроизведение звука облегчает, впрочем всегда неточное, воспроизведение мысли. Звук становится намеком, знаком прошедшей мысли» [Потебня, 1990, с. 137]. Вполне очевидно, что такого рода антропные «следы» в тексте должны быть опознаны, классифицированы и по-другому – вне доминирования теоретико-инструментальных практик (которые в данном случае должны быть вспомогательными) – описаны: «Во всех этих случаях сферы “свидетельского” и “доказательного” аранжируются совсем иначе, чем в “холодных” текстах, переводимых в логико-дискурсивные конструкции» [Топоров, 1995, с. 429].

С теоретической точки зрения проблема звука и значения [Якобсон, 1985] имеет и давнюю традицию осмысления, и различные способы ее рассмотрения и решения. Но, пожалуй, поворотным событием, стимулировавшим научный интерес к звуковой стороне художественного высказывания, прежде всего лирического, стали идеи А. А. Потебни о внутренней форме слова, которая, по мысли ученого, воспринимающим может осознаваться как «ближайшее этимологическое значение» и одновременно «с накопившимся в душе запасом» переживаться как «то или другое представление» [Потебня, 1990, с. 22].

Но А. А. Потебня, рассматривая взаимодействие в процессе исторической жизни слова его внешней (звуковой) формы, содержания (значения слова) и внутренней формы (представления), как этимолог приходит к заключению: «Если затеряна для сознания связь между звуком и значением, то звук перестает быть внешней формой в эстетическом значении этого слова» [Потебня, 1990, с. 24]; «Звук и значение навсегда остаются неперменными условиями существования слова, представление же теряется» [Потебня, 1990, с. 133].

Такого суждения А. А. Потебни об умалении эстетической функции звука в связи с утратой его «этимологического» сопряжения с представлением было достаточно, чтобы в науке о литературе возникло целое направление, целью которого на начальном этапе стало обоснование эстетической природы

звука в поэтической речи. Б. М. Эйхенбаум в статье «Теория “формального метода”» пишет: «Формалисты начали свою работу с вопроса о звуках стиха, как наиболее боевого и принципиального для того времени» [Эйхенбаум, 1987b, с. 383]. Свою «звуковую» теорию и исследовательскую практику они построили на критике концепции А. А. Потебни [Эйхенбаум, 1987b, с. 384–387] и особенно на умалении религиозно-метафизических взглядов символистов: «Основным лозунгом, объединившим первоначальную группу формалистов, был лозунг раскрепощения поэтического слова от оков философских и религиозных тенденций, все более и более овладевавших символами» [Эйхенбаум, 1987b, с. 379].

Формалисты исходили из признания самоценности звука и сводили его значение к устраивающему всех эстетическому содержанию, которое определялось фонетической закономерностью и возможностью ассоциативно-эмоционального сопряжения звука со смыслами произведения. В продвижении своих теоретических положений формалисты были настойчивы. Суть понимания проблемы сопряжения звука и значения выразил В. Б. Шкловский: «...поэт стремится увеличить суггестивность своих произведений, свидетельствуя тем самым, что сами звуки речи, как таковые, обладают особенной силой» [Шкловский, 1919, с. 15]; «...эмоции могут быть лучше всего выражены особою звукоречью, часто не имеющей, определенного значения и действующей вне этого значения, или помимо его, непосредственно на эмоции окружающих» [Шкловский, 1919, с. 14]. Более развернутую концепцию самоценности звука изложил Л. П. Якубинский, привлекая в качестве доказательства эстетико-эмоциональной значимости звука иностранный язык, и уверенно в многократных повторах утвердил свою мысль: «Эмоциональное переживание звуков иностранных слов налицо <...> (и притом совершенно независимо от смысла слова)» [Якубинский, 1919, с. 42]; «Явление обнажения фонетической стороны слова также очень часто сопровождается эмоциональным переживанием звуков, на которых сосредоточено внимание» [Якубинский, 1919, с. 43]; «Итак, в стихотворном языке, благодаря сосредоточению внимания на звуках, обнаруживается эмоциональное к ним отношение; это обстоятельство очень важно при определении взаимоотношения звуковой и смысловой стороны речи в стихотворном языке» [Якубинский, 1919, с. 44]; «...звуки всплывают в светлое поле сознания; в связи с этим возникает эмоциональное к ним отношение, которое в свою очередь влечет установление известной зависимости между “содержанием” стихотворения и его звуками» [Якубинский, 1919, с. 49].

Формалисты дали многое в понимании эстетикопорождающей функции звука, разработали методику «школьного» образца, использование которой стало общедоступной практикой. На такую общедоступность эстетико-фонетического анализа текста ссылается, например, В. В. Иванов, описывая особенности поэтики Б. Л. Пастернака: «Эту связь звучания со значением <...> легко обнаружить <...> в виду относительной легкости задачи я предоставляю это сделать читателю» [Иванов В. В, 1998, с. 134].

В дальнейшем последовавшие разработки функциональной значимости поэтического звука осуществлялись на основе теоретических установок и принципов формалистов. В своих базовых предпосылках исследования не вышли за пределы теоретических положений формалистов, заметно пополнились только понятийным аппаратом описания проблемы: «Фоносемантический (фоносемантический) анализ поэтического текста имеет целью достижение за счет интерпретации фонетических смыслов углубленного и расширенного восприятия, понимания и усвоения смысловой системы и структуры стихотворения в целом» [Казарин, 2000, с. 99]. Даже в недавнем фундаментальном исследовании системных проблем фоносемантики (2022), в котором проводилось как экспериментальное изучение звукоизобразительности, так и психо-и нейролингвистическое, исходный тезис так или иначе восходит тоже к формалистам: «Главной теоретической основой фоносемантики является представление о том, что языковой знак является примарно мотивированным и имеет дуальный (произвольный и непроизвольный) характер» [Флаксман 2022, с. 16]. До сих пор связь между звуком и смыслом устанавливается на основе тех же принципов, которые в своих практических работах реализовывали и формалисты: закономерности (повторов), ассоциативности (субъективности восприятия) и – как следствие – конвенционального звукового символизма [Флаксман, 2022, с. 12].

Таким образом, если делать предварительный вывод, то можно заключить: хотя формалисты и дали многое литературоведению в области изучения функциональности звука и их идеи до сих пор теоретически подпитывают звукосемантические исследования, но необходимо все же признать, что ими звук в художественном тексте рассматривался как эстетическая конвенциональная величина, как объективный знак, отсылающий не к психофизиологии творца, а к восприятию читателя. Они ограничили понимание звука пределами отношения «наличный звук и воспринимающий его субъект». Именно на этом основании – на признании только «объектного» звука, направленного на воспринимающего, – формалисты отклонили религиозно-метафизическое понимание символистами его «потустороннего» источника как нерелевантного: нерелигиозному сознанию трудно было уловить энергии смыслов, проступа-

ющих «оттуда» – из глубин космического и теoантропного бытия – и закрепляющих свое присутствие в звуке. Но к «отброшенному камню» следует присмотреться: действительно ли там ничего не присутствует!?

Б. М. Эйхенбаум, вспоминая и признавая начальные – побуждающие к деятельности – заслуги символистов, писал: «Вышедшая в 1910 году книга А. Белого «Символизм» оказалась родоначальницей целого движения» [Эйхенбаум, 1987а, с. 325]. Суть этого движения, по словам того же Б. М. Эйхенбаума, выразилась в лишенной научности (и поэтому объективности) религиозно-метафизической тенденции осмысления звука [Эйхенбаум, 1987б, с. 379]. Так, А. Белый в статье «Магия слов» говорил о созидательной силе звука и теургической сущности автора: «В звуке воссоздается новый мир, в пределах которого я чувствую себя творцом действительности <...> звуком слова я укрощаю эти стихии» [Белый, 1910, с. 430]. К. Д. Бальмонт так же, как и А. Белый, исходил из вбирающей-творящей природы звука, который как «объектный» знак представляет собой порой ощутимую, но до конца не разгаданную тайну слияния природного и человеческого: «В этом слиянии природного и человеческого, стихийного и человеческого заключается звуковая тайна Поэзии как Волшебства, в котором вопли ветра, звериные клики, пение птиц и шелесты листьев говорят через человеческие слова, придавая им двойное выражение и поселяясь в заклинательных слогах и буквах, как домовые и лешие живут в наших лесах и домах» [Бальмонт, 1915, с. 51–52].

Символисты, используя мистико-органический подход и метафорические определения в распознавании звука, продолжали давнюю традицию, восходящую в философском плане к идеям И. Г. Гердера, а в религиозном – к древнеиндийским источникам³. Гердер, утверждавший идею тождества Бога и природы

³ Ф. де Соссюра удивило отсутствие теоретических работ о семантико-функциональной значимости звука в древнеиндийской культуре при тотальной практике его применения в мистических целях: «Повторение в гимне слогов, принадлежащих тому священному имени, которому посвящается гимн <...> что свидетельствует о главной заботе автора – подражать слогам священного имени <...> поэт стремился, в соответствии с религиозным или поэтическим законом, подражать звукам имени»; «С чисто звуковой точки зрения необходимым оказывалось внимательное отношение к разным видам имени для того, чтобы выполнить пожелание бога или исполнить поэтический закон...» [Соссюр, 1977, с. 640]. Наблюдения В. В. Иванова подтверждают выводы Ф. де Соссюра: «Каждый поэтический текст в этих традициях, в частности гимн “Ригведы”, строится в зависимости от звукового (фонологического) состава ключевого слова, чаще всего – имени бога (обычно неназываемого). Другие слова текста подбираются таким образом, чтобы в них с определенной закономерностью повторялись звуки (фонемы) ключевого слова» [Иванов В. В. 1976, с. 251].

и показывавший в своих исследованиях, как осуществляется «путь Бога в природе и в мире» [Гердер, 1977, с. 10], рассматривал и звук как «заповедь природы всем ее созданиям», а именно: «...в звуках выражать свое чувство!» [Гердер, 2007, с. 134]. Гердер делает важное замечание о соприродности, глубокой органической связи звука и чувств, которая в полной мере обнаруживает себя, когда в человеке проявляются сильные эмоции, когда его поражают аффекты: «Пусть наш искусственный язык вытеснил язык природы, пусть наша гражданская жизнь и общественная благовоспитанность иссушили, ввели в русло или отвели в сторону потоки страстей, но в момент наивысшего напряжения, где бы и когда бы он ни настал, наше чувство вновь вступает в свои права и непосредственно прорывается в акцентах родного языка. Внезапный порыв бурных страстей, припадок тоски и горя, радости или веселья, оставляющий глубокий след в душе, всепоглощающее чувство мести, отчаяния, ярости, страха, ужаса и т. п. – все они властно заявляют о себе, и каждое из них – по-своему. У звуков есть столько оттенков, сколько различных чувств таится в нашей природе» [Гердер, 2007, с. 134].

Звук, по Гердеру, как и монада Г. В. Лейбница [Лейбниц, 1982, с. 404–406], наделен «вселенской отзывчивостью»: «сочувствие» – это естественное состояние «всех вещей»⁴, в которых связаны «воедино и Творец мира, и мельчайшая песчинка» [Гердер, 1977, с. 24]. Оригинальность суждений Гердера заключается в том, что он внес в эволюцию органического (и не только органического) мира «человеческое присутствие», «человеческое чувство». «Оттуда», из глубин «нечувствия» и довременного молчания, из «ничто», из «камня» вырывается человеческий звук как «побег гуманного духа» [Гердер, 1977, с. 110] и становится постоянной воспроизводящей и возводящей основой «роста гуманности» от камня к кристаллу, к растению, к животному и к человеку (и в человеке) [Гердер, 1977, с. 116–117].

В XX веке интерес к духовно-органическим и даже «космо-геологическим» отпечаткам в слове и в звуке проявлял О. Э. Мандельштам, писавший о «каменном веке существования» слова, о его звуковом рождении из камня: «Камень Тютчева, что, “с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой”, – есть слово. Голос материи

⁴ О формировании в европейской культуре XVII – начала XIX в. идеи «психонидной жизни» органической и неорганической природы см.: [Лосский, 1998, с. 222–257]. Н. О. Лосский о проявлениях такой жизни в неорганической природе пишет: «Реакция металла или камня на удар различными звуками есть выражение какого-то внутреннего переживания» [Лосский, 1998, с. 254].

в этом неожиданном паденье звучит как членораздельная речь <...> Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциально способность динамики – как бы попросился в “крестовый свод” – участвовать в радостном взаимодействии себе подобных» [Мандельштам, 1987, с. 169].

Изучая «Божественную комедию» Данте с точки зрения «вселенской отзывчивости», Мандельштам показывает, как Данте в «Божественной комедии» открывает перспективу возвращения «смыслохудожеств» назад таким образом, что все отдаленные ритмы, соучаствующие в создании форм жизни, проступают в стих, присутствуют в «поэтической материи» «вот здесь»: «сегодняшний» художественный смысл «...зачат в процессе поэтического формообразования, в волновой процессуальности, в обратимости поэтической материи, самой точной из всех материй, самой пророческой и самой неукротимой» [Мандельштам, 1987, с. 134]. Анализируя «Божественную комедию» со стороны звучащих ритмов, Мандельштам подмечает, как в одном месте Данте на фонетическом уровне передает жужжание пчел, внесших личный звуковой вклад («работали пчелы» [Мандельштам, 1987, с. 121]) в создание поэмы и сохранивших к тому же в своем гудении гул воды⁵, а следовательно, и в «звукожизни» самого произведения, в другом же месте – жевание, чавканье, бульканье кузнечиков, отчего «создается странная саранчовая фонетика» [Мандельштам, 1987, с. 141]. Все это многообразное звучание, присутствующее «там-здесь» и, безусловно, относящееся к сфере художественной онтологии, образует «оркестровую музыку» поэмы, при исполнении-слушании которой сливаются в одномоментном согласии «первозвук» с его физической, артикуляционной и психофизиологической основой и душа художника, улавливающая его звучащие смыслы: соединить и пережить в себе, в «точке Я», две эти полярности – «первозвук» и «искусство» – может только человек с пробудившимся чувством «общего ритма», с поэтической чуткостью души. Безусловно, такой опыт осмысления духовно-органических (и даже «космо-геологического») истоков поэтического звука необходимо учитывать, особенно в текстах, которые в этом нуждаются.

Теория «родственной отзывчивости» звука получила свое обоснование и в современных отечественных исследованиях. В. Н. Топоров, осмысливая проблему возникновения базовых концептов мировой (индоевропейской) духовности, выделяет творческую основу психофизиологического акта «перводействия-первоотклика-перволюбви», который осуществился и осуществляется

⁵ «Уже вблизи я слышал гул тяжелый / Воды, спадавшей в следующий круг, / Как если бы гудели в ульях пчелы» (Ад. Песнь 16: 1) [Данте, 1982, с. 89].

в человеке «особым “внутренним” субъектом», «**теп*-субъектом», некогда выделившимся из общей косной ткани: «Именно он производит то психоментальное тонкое, резонирующее с усилением “дрожание-трепетание”, с которым связано преодоление инертно-пассивных (“нечутких”) состояний и прорыв к переживанию некоего единства с миром, созвучности, совпадения, родства с ним <...> Человек же в этой ситуации выступает всего лишь как носитель и материальный восприимчивый этого внутреннего движения и интерпретатор идущих от него импульсов, как некое “резонирующе-объясняющее” пространство» [Топоров, 1994, с. 44–45].

Следовательно, если делать вывод по теоретическому обзору, то не может (не должно) быть альтернативных подходов в решении «звуковой» проблемы поэтического высказывания: важны как инструментально-статистические подсчеты звукоряда, создающие ассоциативно-эмоциональный эффект эстетического восприятия, так и междисциплинарные разыскания (существующие часто в виде предположений и гипотез) в сфере психофизиологических, антропно-душевных порождающих причин того или иного лейтмотивного звука, который становится концептированным выражением авторского состояния и его отношения к самому себе и к миру.

В последующей части работы в центре сосредоточенного внимания будет находиться звук «у», рассматриваемый как концептуально выразительный в элегии А. С. Пушкина «Безумных лет угасшее веселье...» [Пушкин, 1977, т. 3, с. 169] (8 сентября 1830 [Пушкин, 1977, с. 454]) и в песне-стихотворении В. С. Высоцкого «Две судьбы» («Жил я славно в первой трети...» <1975, 1976 – осень 1977> [Высоцкий, 1997, кн. 3, с. 106–108]).

Исходная предпосылка, порождающая интерес к звуку «у», связана с поэтико-психофизиологическим состоянием, обозначенным в элегии Пушкина как «смутное похмелье»: «Безумных лет угасшее веселье / Мне тяжело, как смутное похмелье...». А в песне-стихотворении Высоцкого «у» получает свое выражение в пороговой стадии опьянения, когда, как в другом стихотворении говорится, «Чёрта я хотел опохмелять» [Высоцкий, 1997, кн. 3, с. 99], когда «лыка не вяжешь», когда «...хлебнешь стаканов десять – облегчение!» Речь в первую очередь идет не о поэтической условности, или мотиве опьянения [Марьяничева, 2013], а о психофизиологической реальности, о состояниях опьянения и похмелья, которые известны пишущему, пережиты им и на органическом уровне формируют в нем «гул воспоминаний» [Иванов В. В., 1998, с. 131]: из этого «гула опьянения» и рождается звук «у» как соприродный

состоянию «смутного похмелья». Звук «у» прежде всего психофизиологичен, вызван к жизни помутненным состоянием, и только как таковой, отравленный алкоголем, он проникает в художественный текст и функционирует в нем уже и на правах поэтической реалии. Но он всегда акустически и семантически будет отягощен в границах рассматриваемых текстов опытом опьянения и похмелья, который, выступая в затекстовую реальность, воспринимается как по преимуществу мужской опыт. С этой точки зрения можно говорить о «мужской» поэтике Пушкина и Высоцкого, обладающей своей гендерной специфичностью и выразительностью [Карпенко, 2020].

Исследователи уже обращали внимание на то, как в произведениях Пушкина и Высоцкого получает свое концептированное оформление звук, как он превращается в концепт, порождающий доминантные и дополнительные художественные смыслы и эффекты [Иванов В. И., 1990], [Скобелев, 2001, с. 155–158].

Примечательно, что «у» среди других поэтических и речевых звуков был выделен как «темный», «печальный» низкий (по тону) гласный [Воронин, 2001, с. 120]⁶, который, например, задеируется как психофизиологический концепт при передаче плача, воя [Флакман, 2022, с. 61].

Блестящий анализ функциональной значимости звука «у» в поэме Пушкина «Цыганы» провел В. И. Иванов, давший не только общую характеристику его присутствия, но и проследивший по всему тексту поэмы его символизм: «Фонетика мелодического стихотворения обнаруживает как бы предпочтение гласного звука у, то глухого и задумчивого, уходящего в былое и минувшее, то колоритно-дикого, то знойного и узывно-унылого; смуглая окраска этого звука или выдвигается в рифме, или усиливается оттенками окружающих его гласных сочетаний и аллитерациями согласных; и вся эта живопись звуков, смутной бессознательно почувствованная уже современниками Пушкина, могущественно способствовала установлению их мнения об особенной магической напевности нового творения, изумившей даже тех, которые еще так недавно были упоены соловьиными трелями и фонтанными лепетами и всю влажною музыкой песни о садах Бахчисарая» [Иванов В. И., 1909, с. 148].

⁶ Так, М. В. Карапетян, отталкиваясь от фонологической характеристики гласных, выделяет мрачную тональность звука «у» в начальных стихах лермонтовской «Молитвы» («В минуту жизни трудную...»): «Трудно не обратить внимания на многократное повторение звука [y] в стихотворении М. Ю. Лермонтова “Молитва” <...> звук [y] усиливает чувства печали, тоски, тяжести» [Карапетян, 2012, с. 153–154].

Действительно, встречающийся звук «у» в словах, несущих лексически сниженные «мрачные» смыслы, выполняет роль концепта с ущемляющим душу эмоционально-негативным содержанием: «Уныло юноша глядел, / На опустелую равнину / И грусти тайную причину / Истолковать себе не смел...» [Пушкин, 1977, т. 4, с. 153], – который ожидаемо узнается в семантически окрашенных словах: «могильный гул», «Твои угрозы презираю, / Твое убийство проклиная <...> Умри ж и ты! <...> Умру любя!» [Пушкин, 1977, т. 4, с. 157, 167]. Закономерно поэма завершается столь же удручающе звучащим «у» (как звуко-сюжетное и обобщающее завершение судьбы замкнутого на себе, на своих страстях героя): «И под издранными шатрами / Живут мучительные сны, / В пустынях не спаслись от бед, / И всюду страсти роковые, / И от судеб защиты нет» [Пушкин, 1977, т. 4, с. 170].

По поводу такого фонетически трагического финала В. И. Иванов (о котором он, кстати, пишет в сноске, показывая тем самым, что он помещает его «в подвал») заключает следующее: «...весь эпилог, собирающий основные элементы поэтической гармонии целого творения от музыкальности представления “туманности” воспоминаний, через глухие отголоски бранных “гулов” до сладостной меланхолии “Мариула”, чтобы завершиться созвучием трагического ужаса, которыми дышат последние строки» [Иванов В. И., 1909, с. 150].

В. И. Иванов показывает, как на уровне звукописи и задаваемых ею смыслов Пушкин намечает преодоление «трагического ужаса», когда он реализует «музыкальный запас лирической энергии», которая усилена в поэме «по своему почти религиозному оттенку, но родственному по существу настроением, породившим как стихотворение “В чужбине свято наблюдаю”, так и другое, вошедшее в состав поэмы “Птичка Божия не знает” ... Поэта умиляет участь птиц небесных, не сеющих, не жнущих, празднующих вечный праздник беспечной радости; это чувство сладостно мирит его с миром и Божеством...» [Иванов В. И., 1909, с. 149–150].

Но нужно подчеркнуть, что в «Цыганах» «трагический ужас» преодолевается не антропологически, а натурфилософски (не на уровне сюжета героя, а на уровне воплощения автором своего замысла о человеке и мире): Пушкин обозначает возможность торжества гармонии только в том случае, если существо наделено другим строем души и устремлений или если оно несет в себе другой – созидательно-волевой – запас энергии и способно преобразиться.

С подобным преодолением мы встречаемся и в пушкинской элегии. Однако в ней поэт достигает гармонического состояния в самом себе и в надежде на благосклонность другого («И может быть...»), то есть антропологически, а не только поэтически условно. Начало элегии, как отмечалось, фоносемантически «вырастает» из состояния-сравнения «смутное похмелье»: «Безумных лет угасшее веселье / Мне тяжело, как смутное похмелье...». Это одновременно и психофизиологически, и поэтически потрясающее пушкинское «мужское» откровение – «смутное похмелье» (которое уместно вспоминается-приводится в сравнении), – и им нельзя не поделиться. Если поэт написал «смутное похмелье», выбрал из всех «художественных запасов» своей души такое психофизиологическое сравнение, то он, следовательно, пережив данное состояние, душевно-органически, утробно знал, что это такое (точно так же, как и «мы, испытывавшие, знаем»). Поэт сравнением искренне намекнул на прежний опыт «угасшего веселья». В этом смысле «Элегия» продолжает исповедальный тон «Воспоминания» («Когда для смертного умолкнет шумный день...» [Пушкин, 1977, т. 3, с. 58]), где фоносемантически удручающее «у» рождается из душевных переживаний, из воспоминаний совести. В стихотворении «ночные» воспоминания материализованы в «записях» «длинного свитка»: «ум подавлен тоской», а в душе горит «Змеи сердечной угрызенья». В «Воспоминании» поэт мужественно остается наедине с «угрызениями совести»: «И с отвращением читая жизнь мою, / Я трепещу и проклиная, / И горько жалуюсь, и горько слезы лью, / Но строк печальных не смываю». В «Элегии» же поэт сталкивается с более сложной задачей: нужно остаться не только наедине со своей совестью – с голосом Бога в душе [Прохоров, 2010], но и, если найдутся душевно-физические силы, преодолеть свою «похмельную» психофизиологию, которая не отпускает и даже обозначает «грядущий путь». Дело в том, что фонетически закодированное «смутное похмелье» находит свое чуть ли не анаграмматическое выражение в нагнетающе повторяющемся заунывном звуке «у». Он усиливает чувство безнадежности в последних словах первой строфы. Доминирует настроение уныния, порожденное «гулом похмелья»: «Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе / Грядущего волнуемое море». Однако светлый гений Пушкина (в союзе с народным и церковнославянским духом) торжествует, его «волевая» художественная антропология всё побеждает. Внутренняя победа находит отражение в фонетическом преобразовании и переходе «сдавленных» «у-и-у-и» в открыто звучащий «а-а». Полная надежд звуковая «поступь» также лексически поддержана словом высокого значения, указывающим на сакральное знание – «ведаю»: «Но не хочу, о други, умирать; / Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать; / И ведаю, мне будут наслажденья».

«Волчий» звук преодолевается поэтом в конце «Элегии», где тот же дружески привычный и знакомый процесс «пития», «упивания» становится «упиванием» духовным, а звук «у» фонетически и семантически (внутри слов) смягчается: «Порой опять гармонией упьюсь, / Над вымыслом слезами обольюсь, / И может быть – на мой закат печальный / Блеснет любовь улыбкою прощальной». Так, «у», переходя в смягченное «бу», «йу», посылает «звук-весть» [Бальмонт, 1915, с. 64] не только о поэте, но и о человеке пушкинской эпохи, являющем в себе возможность преображения, – «сдвоенную» антропологию, «божественную» и художественную. Такая мера человеческого становится и религиозной (историософской) мерой, так как содержит в себе намек на древнейшую молитву «Свете Тихий», звучащую на литургии: «...пришедше на запад солнца, видевшие свет вечерний, поем Отца, Сына и Святаго Духа Бога» [«Свете Тихий», 2008, с. 558]. «Воспоминательная привязанность» художественного сознания Пушкина не только к «смутному похмелью», но и к литургическому гимну «Свете Тихий» обозначает тем самым сакральную перспективу. Соотнесенность «заката печального» с контекстом вечной радости песнопения (гимна) «Свете Тихий» вскрывает глубинный пласт авторской таящейся надежды: его чаяние на «претворение», или, если иметь в виду призвание «Света Тихого», на «совоскресение» в Любви [Бальтазар, 2006, с. 159]: «Блеснет любовь улыбкою прощальной».

Стихотворение-песня Высоцкого «Две судьбы» по своей звуковой напряженности тоже рождено из психофизиологического состояния «смутного опьянения-похмелья». Но начинается оно узнаваемо образно-биографически – с бесшабашного признания, с радостной вести о собственной удачной жизни: «Жил я славно в первой трети / Двадцать лет на белом свете / по учению. / Жил безбедно и при деле, / Плыл, куда глаза глядели, – по течению».

С точки зрения «мужской» психологии исповедующийся герой уверен в своих силах, доволен своей судьбой, у него нет видимых преград и препятствий: ведь жизнь идет «по учению» и «по течению». Обычными в такой мужской уверенной жизни становятся и состояния опьянения и «смутного похмелья»: «У меня запой от одиночества...» [Высоцкий, 1997, т. 3, с. 98]; «Я рупь заначил – опохмелимся!» [Высоцкий, 1997, т. 1, с. 217]; «...завтра гнать похмелие моё <...> И без похмелья перепой» [Высоцкий, 1997, т. 1, с. 233, 234] и т. д.

То психоментальное состояние, которое в элегии Пушкина передано намеком-сравнением «смутное похмелье», становится порождающей основой

в стихотворении-песне «Две судьбы»: «Берега текут за лодку, / Ну, а я ласкаю глотку медовухой. / После лишнего глоточку – / Глядь: плыву не в одиночку – со старухой». У Высоцкого тоже все предельно (и даже запредельно, на надрыве) психофизиологично. Он придерживается той же пушкинской поэтики «парности» («не в одиночку»). Так же, как и поэт, которого «Бывало, <...> читал всю ночь до зорь я...» [Высоцкий, 1997, т. 3, с. 43], Высоцкий использует узнаваемо пушкинское «глядь», которое разговорно-просторечно выделяется в стихотворении «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит» [Пушкин, 1977, т. 3, с. 258]: «...мы с тобой вдвоем / Предполагаем жить... / И глядь – как раз умрем». Божественно-веселое просторечное пушкинское «И глядь», «парность» видения нивелируют пессимизм неизбежного «умрем». Поэт намечает путь к чаемому грядущему, к «обители дальней» – к духовному спасению, зрит перспективу ценностно-смысловой вечности: «Давно, усталый раб, замыслил я побег / В обитель дальную трудов и чистых нег».

Но у Высоцкого тот же самый «у» звучит уже по-другому, не так, как «у» у Пушкина: у него фоносемантически звук не преобразуется. «Смутное похмелье», тоже сопровождаемое «волчьим “у”», пропевается более протяжно и трагически угнетающе и постепенно на фонетическом – звучащем – уровне переходит в кричаще-затушающе-умирающее «а», особенно явное в одном из вариантов: «Ох, пройдох я! / Чтoб вы сдохли, выпивая, / Две судьбы мои – / Кривая да Нелёгкая!» [Высоцкий, <https://www.culture.ru/poems/19401/dve-sudby>]. В других редакторских версиях «добро побеждает зло»: «Греб до умопомраченья, / Правил против ли теченья, / на стремнину ли, – / А Нелегкая с Кривою / От досады, с перепоею там и сгинули» [Высоцкий, 1997, с. 108], [Высоцкий, 2012, с. 84]. Но, как заметил М. М. Шемякин, такая победа была недолгой: «И он был трезв и счастлив в течение полугода <...> Потом, конечно, всё встало на прежние рельсы...» [Шемякин, 2012, с. 83].

Можно сказать, что «бегство» «Нележкой с Кривою» (счастливо-сказочный финал), безальтернативно предложенное составителями и редакторами, находится в противоречии с фоносемантикой текста. Если воспользоваться метафорическими определениями гласных, которые дал Бальмонт, то акустически заявлен другой итог: «У – музыка шумов, и У – вскрик ужаса. Звук грузный, как туча и гул медных труб. Часто У – грубое, по веществу своему»; «И – тонкая линия. <...> Крик, свист, визг»; «И – звуковой лик изумления, испуга»; «И – вилы, пронзающий винт. <...> кричит, беспокоит, томит» [Бальмонт, 1915, с. 62]. «И – извив рытвины Ъ, рытвины непроходимой» [Бальмонт, 1915, с. 64]. Итог другой – более трагичный – не только по эмоцио-

нальной окрашенности акустического события, но и по биографической судьбе поэта, которая «здесь» тоже находит свое звуковое предуготовление.

У Высоцкого, к сожалению, явлена антропологическая («внутриутробная») «безнадега» на спасение, передаваемая комплексом протяжного угасания «у-у-а-а» («у-у-и-и-а-а»; «у-и») и эсхатологически подкрепленная предупреждением: «Не спасет тебя святая / богородица». Так, «смутное похмелье», по-мужски испытанное в эпохи Пушкина и Высоцкого, объединяющее национальное пространство и время, ставшее «русской болезнью»⁷, и символично-психофизиологически передаваемое звуком «у», не только отразило разную антропологию времени Пушкина и Высоцкого, разные результаты испытания «смутным похмельем», но и наметило тем самым опасную линию в историософии России (опасную линию русской судьбы, выраженную в предельно «похмельных» образах): другое время – и по-другому звучит и ценностно окрашивается даже один и тот же звук, меняется центрированность мира и душевная иерархия человека. Здесь ведь – в одном звуке – история России, русской жизни отразилась⁸.

Но и у Высоцкого сквозь «гул опьянения-похмелья» смутно выразилась надежда на спасение (на спасенного другого), обозначенное в стихотворении «Мне судьба – до последней черты, до креста» [Высоцкий, 1997, т. 4, с. 207–208], в котором поэт зарифмовал 28 стихов на «у»: «Только чашу испить не успеть на бегу, / Даже если разлить – все равно не смогу <...> / Может, кто-то когда-то поставит свечу / Мне за голый мой нерв, на котором кричу <...> / На ослабленном нерве я не зазвучу – <...> / Лучше я загуляю, запью, заторчу!».

Поэт надеется на другого («кто-то когда-то поставит свечу»), видит присутствие в мире Креста, преодолевающего всякую запредельную и пороговую слабость человека. Как справедливо пишут А. В. Скобелев и С. М. Шаулов, Высоцкий, замечая и описывая традиционные национальные пространства и Богоприсутствие, использовал в таком случае другую фонетическую стратегию. Так, в стихотворении «Купола российские» [Высоцкий, 1977, т. 4, с. 211–212], как точно подметили исследователи, «на фонетическом уровне разворачивается поистине симфоническая борьба за чистоту

⁷ М. М. Шемякин делится воспоминанием: «Как-то рассуждали мы с Володей о преследующей нас “русской болезни” и о том, как же от нее избавиться» [Шемякин, 2012, с. 83].

⁸ Историософский размах звук «у» получает в укоризненном восклицании старухи Изергиль, обращенном к повествователю в одноименном рассказе М. Горького: «У!.. стариками родитесь вы, русские. Мрачные все, как демоны...» [Горький, 1968, с. 77].

звука, возвещающего надежду на спасение и конечное торжество человека в его высшем предназначении» [Скобелев, 2001, с. 156]: «Душу, сбитую утратами да тратами, / Душу, стертую перекатами, – / Если до крови лоскут истончал, – / Залатаю золотыми я заплатами – / Чтобы чаще Господь замечал...». А. В. Скобелев и С. М. Шаулов напоминают, что не только звуки, но и буквы обладают культурной памятью, и, указывая на предпоследний стих, заключают: «...троекратное -т-, кажется, еще помнит времена, когда в фигуративных экспериментах экстремальных течений барокко оно получало эмблематический смысл напоминания о кресте – Т и т!» [Скобелев, 2001, с. 157].

Пожалуй, такое метасюжетное («зазавесное») присутствие в «Элегии» Пушкина и в произведениях Высоцкого таинства благодати, наполняющего человека бытовыми и духовными устремлениями и надеждой на спасение, становится выражением сверхмерных смыслов рассматриваемых произведений: они исполнялись в ценностном пространстве русской культуры, где память о молитвенном слове, Богородице, Господе и Кресте проступает и через гул «смутного похмелья» как антропологический и историософский – чаемый и исполняемый – код русской жизни и национальной судьбы.

Важным теоретико-методологическим итогом осмысления «похмельного» звука «у» стало понимание необходимости применения иерархически ценностного подхода, не допускающего изоляции ни инструментальных, ни религиозно-метафизических тенденций в проводимых исследованиях, а только «правильно» их структурирующего, тем более если речь идет о выявлении сущностных особенностей «знака», соотносимого с Творцом, человеком, обществом и творением.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Бальмонт, К. Д.** Поэзия как волшебство / К. Д. Бальмонт. – Москва: Книгоиздательство «Скорпион», 1915. – 93 с.
2. **Бальтазар, фон Г. У.** Пасхальная тайна. Богословие трех дней / пер. с нем. В. Ф. Хулап / Г. У. фон Бальтазар. – Москва: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2006. – 288 с.
3. **Белый, А.** Магия слов // Белый, А. Символизм. Книга статей / А. Белый. – Москва: Книгоиздательство «Мусагет», 1910. – С. 429–448.
4. **Воронин, С. В.** Основы фоносемантики. Изд-е 2-е, стереотипное / С. М. Воронин. – Москва: ЛЕНАНД, 2006. – 248 с.
5. **Высоцкий, В. С.** Две судьбы / В. С. Высоцкий. – URL: <https://www.culture.ru/poems/19401/dve-sudby> (01.04.2025).

6. **Высоцкий, В. С.** Собрание сочинений: в 4 кн. / В. С. Высоцкий. – Москва: Изд-во «Надежда-1», 1997.
7. **Высоцкий, В. С.** Собрание сочинений: в 11 т. Т. 10. Каюсь! Каюсь! Каюсь! Стихотворения / В. С. Высоцкий. – Санкт-Петербург: Амфора, 2012. – 127 с.
8. **Гердер, И. Г.** Идеи к философии истории человечества / пер. с нем. / И. Г. Гердер. – Москва: Наука, 1977. – 703 с.
9. **Гердер, И. Г.** Трактат о происхождении языка / вступ. ст. В. М. Жирмунского; пер. с нем. Г. Ю. Бергельсона / И. Г. Гердер. – Изд. 2-е – Москва: URSS, ЛЕНАНД, 2007. – LVIII с. – С. 133–153. – (История лингвофилософской мысли).
10. **Горький, М.** Полное собрание сочинений. Художественные произведения: в 25 т. Т. 1 / М. Горький. – Москва: Наука, 1968. – 590 с.
11. **Данте, Алигьери.** Божественная комедия / пер. со староитал. М. Л. Лозинского / Алигьери Данте. – Москва: Правда, 1982. – 640 с.
12. **Иванов, В. В.** Очерки по истории семиотики в СССР / В. В. Иванов. – Москва: Наука, 1976. – 298 с.
13. **Иванов, В. В.** Разыскания о поэтике Пастернака: от бури к бабочке // Иванов, В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 1 / В. В. Иванов. – Москва: Школа «Языки русской культуры», 1998. – С. 15–140.
14. **Иванов, В. И.** К проблеме звукообраза у Пушкина / В. И. Иванов / В. И. Иванов // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. – Москва: Книга, 1990. – С. 262–269.
15. **Иванов, В. И.** О «Цыганах» Пушкина // Иванов, В. И. По звездам. Статьи и афоризмы. Опыты философские, эстетические и критические / В. И. Иванов. – Санкт-Петербург: Изд-во «ОРЫ», 1909. – С. 143–188.
16. **Казарин, Ю. В.** Анаграмма как способ смысловыражения в поэтическом тексте / Ю. В. Казарин // Известия Уральского университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2000. – № 17. – С. 92–99.
17. **Карапетян, М. В.** Смысловая функция звуков речи в поэтическом тексте / М. В. Карапетян // Филология и человек. – 2012. – № 3. – С. 150–156.
18. **Карпенко, Г. Ю.** О «мужской» поэтике А. С. Пушкина, или О смыслопорождающих возможностях одного уподобления: Ольга Ларина = Филлида / Г. Ю. Карпенко // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2020. – № 64. – С. 145–166.
19. **Лейбниц, Г. В.** Сочинения: в 4 т. Т. 1. Т. 1 / пер. с нем. Я. М. Боровского / Г. В. Лейбниц. – Москва: Мысль, 1982–1989. – 636 с. – (Философское наследие).

20. **Лосский, Н. О.** Мир как осуществление красоты: Основы эстетики / сост. П. Б. Шалимов / Н. О. Лосский. – Москва: Прогресс-Традиция, 1998. – 416 с.
21. **Мандельштам, О. Э.** Слово и культура: О поэзии. Разговор о Данте. Статьи. Рецензии / О. Э. Мандельштам. – Москва: Советский писатель, 1987. – 321 с.
22. **Марьяничева, Т. А.** Мотив алкогольного опьянения в творчестве В. С. Высоцкого / Т. А. Марьяничева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2013. – № 3. – С. 168–178.
23. **Потебня, А. А.** Теоретическая поэтика / сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Муратова / А. А. Потебня. – Москва: Высшая школа, 1990. – 344 с. – (Классика литературной науки).
24. **Пушкин, А. С.** Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. Стихотворения 1827–1836 / А. С. Пушкин. – Ленинград: Наука, 1977. – 497 с.
25. **Прохоров, Г. М.** Съѣсть / совесть, сознание и сознательность // Прохоров, Г. М. «Некогда не народ, а ныне народ Божий...». Древняя Русь как историко-культурный феномен / Г. М. Прохоров. – Санкт-Петербург: Изд-во Олега Абышко, 2010. – С. 8–28.
26. **«Свете Тихий»** // Толковый Типикон / сост. М. Н. Скабалланович. – Москва: Изд-во Сретенского монастыря, 2008. – С. 558–561.
27. **Скобелев, А. В.** Владимир Высоцкий: мир и слово. – 2-е изд., испр. и доп. / А. В. Скобелев, С. М. Шаулов. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2001. – 204 с.
28. **Соссюр, Ф. де.** Анаграммы (фрагменты) // Соссюр, Ф. де. Труды по языкознанию / пер. с франц. А. А. Холодовича / Ф. де Соссюр. – Москва: Прогресс, 1977. – С. 636–645.
29. **Топоров, В. Н.** Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – Москва: Прогресс; Культура, 1995. – 624 с.
30. **Флакسمан, Н. А.** Фоносемантика: опыт междисциплинарного исследования: коллективная монография / Н. А. Флакسمан, Л. О. Ткачева, Ю. Г. Седёлкина, Ю. В. Лавицкая и др. – Москва: Мир науки, 2022. – Сетевое издание. – URL: <https://izd-mn.com/PDF/69MNNPM22.pdf> (01.04.2025).
31. **Шемякин, М. М.** Две судьбы / М. М. Шемякин // Высоцкий, В. С. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 10. Каюсь! Каюсь! Каюсь! Стихотворения. – Санкт-Петербург: Амфора, 2012. – С. 82–84.
32. **Шкловский, В. Б.** О поэзии и заумном языке / В. Б. Шкловский // Поэтика. – Петроград: 18-я Государственная типография, 1919. – С. 13–26. – (Сборники по теории поэтического языка).

33. **Эйхенбаум, Б. М.** Мелодика русского лирического стиха / Б. М. Эйхенбаум. – Петроград: 26-я Государственная типография, 1922. – 199 с. – (Сборники по теории поэтического языка. «ОПОЯЗ», Петербург).

34. **Эйхенбаум, Б. М.** К вопросу о звуках стиха // Эйхенбаум, Б. М. О литературе. Работы разных лет / сост. О. Б. Эйхенбаум, Е. А. Тоддес / Б. М. Эйхенбаум. – Москва: Советский писатель, 1987а. – С. 325–328.

35. **Эйхенбаум, Б. М.** Теория «формального метода» // Эйхенбаум, Б. М. О литературе. Работы разных лет / сост. О. Б. Эйхенбаум, Е. А. Тоддес / Б. М. Эйхенбаум. – Москва: Советский писатель, 1987б. – С. 375–408.

36. **Якобсон, Р. О.** Звук и значение // Якобсон, Р. О. Избранные работы / сост. и общ. ред. В. А. Звегинцева / Р. О. Якобсон. – Москва: Прогресс, 1985. – С. 30–91.

37. **Якубинский, Л. П.** О звуках стихотворного языка / Л. П. Якубинский // Поэтика. – Петроград: 18-я Государственная типография, 1919. – С. 37–49. – (Сборники по теории поэтического языка).

REFERENCES

1. **Bal'mont, K. D.** Poe`ziya kak volshebstvo / K. D. Bal'mont. – Moskva: Knigoizdatel'stvo «Skorpion», 1915. – 93 s.

2. **Bal'tazar, fon G. U.** Paskal'naya tajna. Bogoslovie trex dnei / per. s nem. V. F. Xulap / G. U. fon Bal'tazar. – Moskva: Biblejsko-bogoslovskij institut sv. apostola Andreya, 2006. – 288 s.

3. **Bely`j, A.** Magiya slov // Bely`j, A. Simvolizm. Kniga statej / A. Bely`j. – Moskva: Knigoizdatel'stvo «Musaget», 1910. – S. 429–448.

4. **Dante, Alig`eri.** Bozhestvennaya komediya / per. so staroital. M. L. Lozinskogo / Alig`eri Dante. – Moskva: Pravda, 1982. – 640 s.

5. **E`jxenbaum, B. M.** K voprosu o zvukax stixa // E`jxenbaum, B. M. O literature. Raboty` razny`x let / sost. O. B. E`jxenbaum, E. A. Toddes / B. M. E`jxenbaum. – Moskva: Sovetskij pisatel`, 1987а. – S. 325–328.

6. **E`jxenbaum, B. M.** Melodika russkogo liricheskogo stixa / B. M. E`jxenbaum. – Petrograd: 26-ya Gosudarstvennaya tipografiya, 1922. – 199 s. – (Sborniki po teorii poe`ticheskogo yazy`ka. «ОПОЯЗ», Peterburg).

7. **E`jxenbaum, B. M.** Teoriya «formal'nogo metoda» // E`jxenbaum, B. M. O literature. Raboty` razny`x let / sost. O. B. E`jxenbaum, E. A. Toddes / B. M. E`jxenbaum. – Moskva: Sovetskij pisatel`, 1987б. – S. 375–408.

8. **Flaksman, N. A.** Fonosemantika: opy`t mezhdisciplinarnogo issledo-vaniya: kollektivnaya monografiya / N. A. Flaksman, L. O. Tkacheva, Yu. G. Sedyol-kina, Yu. V. Laviczka i dr. – Moskva: Mir nauki, 2022. – Setevoe izdanie. – URL: <https://izd-mn.com/PDF/69MNNPM22.pdf> (01.04.2025).

9. **Gerder, I. G.** Idei k filosofii istorii chelovechestva / per. s nem. / I. G. Gerder. – Moskva: Nauka, 1977. – 703 s.
10. **Gerder, I. G.** Traktat o proisxozhdenii yazy'ka / vstup. st. V. M. Zhirmunskogo; per. s nem. G. Yu. Bergel'sona / I. G. Gerder. – Izd. 2-e – Moskva: URSS, LENAND, 2007. – LVIII s. – S. 133–153. – (Istoriya lingvofilosofskoj my'sli).
11. **Gor'kij, M.** Polnoe sobranie sochinenij. Xudozhestvenny'e proizvedeniya: v 25 t. T. 1 / M. Gor'kij. – Moskva: Nauka, 1968. – 590 s.
12. **Ivanov, V. V.** Ocherki po istorii semiotiki v SSSR / V. V. Ivanov. – Moskva: Nauka, 1976. – 298 s.
13. **Ivanov, V. V.** Razy'skaniya o poe'tike Pasternaka: ot buri k babochke // Ivanov, V. V. Izbranny'e trudy' po semiotike i istorii kul'tury' / V. V. Ivanov. – Moskva: Shkola «Yazy'ki russkoj kul'tury'», 1998. – T. 1. – S. 15–140.
14. **Ivanov, V. I.** K probleme zvukoobraza u Pushkina / V. I. Ivanov // Pushkin v russkoj filosofskoj kritike: Konecz XIX – pervaya polovina XX v. – Moskva: Kniga, 1990. – S. 262–269.
15. **Ivanov, V. I.** O «Cyganax» Pushkina // Ivanov, V. I. Po zvezdam. Stat'i i aforizmy'. Opy'ty' filosofskie, e'steticheskie i kriticheskie. – Sankt-Peterburg: Izd-vo «ORY'», 1909. – S. 143–188.
16. **Kazarin, Yu. V.** Anagramma kak sposob smy'slov'y' razheniya v poe'ticheskom tekste / Yu. V. Kazarin // Izvestiya Ural'skogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarny'e nauki. – 2000. – № 17. – S. 92–99.
17. **Karapetyan, M. V.** Smy'slovaya funkciya zvukov rechi v poe'ticheskom tekste / M. V. Karapetyan // Filologiya i chelovek. – 2012. – № 3. – S. 150–156.
18. **Karpenko, G. Yu.** O «muzhskoj» poe'tike A. S. Pushkina, ili O smy'sloporozhdayushhix vozmozhnostyax odnogo upodobleniya: Ol'ga Larina = Fillida / G. Yu. Karpenko // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. – 2020. – № 64. – S. 145–166.
19. **Lejbnicz, G. V.** Sochineniya: v 4 t. T. 1 / per. s nem. Ya. M. Borovskogo / G. V. Lejbnicz. – Moskva: My'sl', 1982–1989. – 636 s. – (Filosofskoe nasledie).
20. **Losskij, N. O.** Mir kak osushhestvlenie krasoty': Osnovy' e'stetiki / sost. P. B. Shalimov / N. O. Losskij. – Moskva: Progress-Tradiciya, 1998. – 416 s.
21. **Mandel'shtam, O. E'.** Slovo i kul'tura: O poe'zii. Razgovor o Dante. Stat'i. Recenzii / O. E'. Mandel'shtam. – Moskva: Sovetskij pisatel', 1987. – 321 s.
22. **Maryanicheva, T. A.** Motiv alkogol'nogo op'yaneniya v tvorchestve V. S. Vy'soczko / T. A. Maryanicheva // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. – 2013. – № 3. – S. 168–178.
23. **Potebnya, A. A.** Teoreticheskaya poe'tika / sost., vstup. st., komment. A. B. Muratova / A. A. Potebnya. – Moskva: Vy'sshaya shkola, 1990. – 344 s. – (Klassika literaturnoj nauki).

24. **Pushkin, A. S.** Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t. T. 3. Stixotvoreniya 1827–1836 / A. S. Pushkin. – Leningrad: Nauka, 1977. – 497 s.
25. **Proxorov, G. M.** S`vĕst` / sovest`, soznanie i soznatel`nost` // Proxorov, G. M. «Nekogda ne narod, a ny`ne narod Bozhij...» Drevnyaya Rus` kak istoriko-kul`turny`j fenomen / G. M. Proxorov. – Sankt-Peterburg: Izd-vo Olega Aby`shko, 2010. – S. 8–28.
26. **Shemyakin, M. M.** Dve sud`by` / M. M. Shemyakin // Vy`soczkij, V. S. Sobranie sochinenij: v 11 t. T. 10. Kayus`! Kayus`! Kayus`! Stixotvoreniya. – Sankt-Peterburg: Amfora, 2012. – S. 82–84.
27. **Shklovskij, V. B.** O poe`zii i zaumnom yazy`ke / V. B. Shklovskij // Poe`tika. – Petrograd: 18-ya Gosudarstvennaya tipografiya, 1919. – S. 13–26. – (Sborniki po teorii poe`ticheskogo yazy`ka).
28. **Skobelev, A. V.** Vladimir Vy`soczkij: mir i slovo. – 2-e izd., ispr. i dop. / A. V. Skobelev, S. M. Shaulov. – Ufa: Izd-vo BGPU, 2001. – 204 s.
29. **Sossyur, F. de.** Anagrammy` (fragmenty`) // Sossyur, F. de. Trudy` po yazy`koznaniyu / per. s francz. A. A. Xolodovicha / F. de Sossyur. – Moskva: Progress, 1977. – S. 636–645.
30. **«Svete Tixij»** // Tolkovy`j Tipikon / sost. M. N. Skaballanovich. – Moskva: Izdatel`stvo Sretenskogo monasty`rya, 2008. – S. 558–561.
31. **Toporov, V. N.** Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoe`ticheskogo: Izbrannoe / V. N. Toporov. – Moskva: Progress; Kul`tura, 1995. – 624 s.
32. **Voronin, S. V.** Osnovy` fonosemantiki. Izd-e 2-e, stereotipnoe / S. M. Voronin. – Moskva: LENAND, 2006. – 248 s.
33. **Vy`soczkij, V. S.** Dve sud`by` / V. S. Vy`soczkij. URL: <https://www.culture.ru/poems/19401/dve-sudby> (01.04.2025).
34. **Vy`soczkij, V. S.** Sobranie sochinenij: v 4 kn. / V. S. Vy`soczkij. – Moskva: Izd-vo «Nadezhda-1», 1997.
35. **Vy`soczkij, V. S.** Sobranie sochinenij: v 11 t. T. 10. Kayus`! Kayus`! Kayus`! Stixotvoreniya / V. S. Vy`soczkij. – Sankt-Peterburg: Amfora, 2012. – 127 s.
36. **Yakobson, R. O.** Zvuk i znachenie // Yakobson, R. O. Izbranny`e raboty` / sost. i obshh. red. V. A. Zveginceva / R. O. Yakobson. – Moskva: Progress, 1985. – S. 30–91.
37. **Yakubinskij, L. P.** O zvukax stixotvornogo yazy`ka / L. P. Yakubinskij // Poe`tika. – Petrograd: 18-ya Gosudarstvennaya tipografiya, 1919. – S. 37–49. – (Sborniki po teorii poe`ticheskogo yazy`ka).