



УДК 81`42

DOI: 10.18413/2075-4574-2018-37-1-37-45

## МОДЕЛИ ВЫРАЖЕНИЯ МОДУСА ЗРИТЕЛЬНОЙ ПЕРЦЕПЦИИ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА И.И. ЛАЖЕЧНИКОВА

**Л.В. Проскурнина**

Белгородский государственный национальный исследовательский университет,  
Россия, 308015, Белгород, ул. Победы, 85

E-mail: proskurnina@bsu.edu.ru

### Аннотация

Данная статья посвящена рассмотрению перцептивной картины мира в исторической прозе И.И. Лажечникова с точки зрения лингвокогнитивного подхода. В частности, исследуется проблема воспроизведения когнитивной сферы чувственного восприятия в языке и специфика категории перцептивности в историческом дискурсе. Художественный текст представлен как авторская интерпретация действительности посредством личностного восприятия (перцепции). В работе представлены результаты анализа текстов исторических романов И.И. Лажечникова «Последний Новик», «Ледяной дом», «Басурман» с точки зрения взаимодействия языка и восприятия. Перцептивная картина мира является фрагментом языковой картины мира художника слова, поэтому феномен перцепции рассматривается сквозь призму языковой картины мира И.И. Лажечникова. Описывается одно из семантических полей, вычлененных в языковой картине художественного мира произведения, – «Зрение». Модус зрительной перцепции в текстах романов И.И. Лажечникова выполняет смыслообразующую и коммуникативную функции. В работе проанализированы лексические средства, используемые романистом при воссоздании системы зрительного восприятия как автора произведений, так и основных персонажей. Авторский замысел художественных произведений реализуется через систему модусов перцепции. Художественный модус перцепции является одним из источников получения автором, персонажами и читателем информации об окружающей действительности.

**Ключевые слова:** концепт, восприятие, когниция, художественная языковая картина мира, перцепция.

---

### Введение

Специфика идиостиля того или иного писателя во многом обусловлена перцептивно-сенсорными ощущениями, которые передаются в тексте, – зрительными, слуховыми, вкусовыми, тактильными и обонятельными. «Язык, как один из основных инструментов познания, концептуализации и категоризации окружающего мира, помогает нам свести воедино и обобщить всю информацию, поступающую через зрение, слух, осязание, обоняние и вкус, то есть знания, приобретенные в результате восприятия мира органами чувств (чувственный опыт), а также знания, полученные путем предметной деятельности и мыслительных операций» [Болдырев, 2002: 27]. Чувственное восприятие рассматривается «в качестве фундамента познавательной деятельности, так как когниция охватывает любые формы постижения мира, а они начинаются с первых контактов человека с окружающей средой» [Кубрякова, 2004: 10]. Именно поэтому процесс отражения в художественном тексте чувственного восприятия действительности является одной из основных составляющих языковой картины мира художника слова.

Изучение перцептивной картины мира писателя базируется на теоретическом фундаменте, заложенном учеными в середине XX века. Именно тогда проблема



взаимодействия языка и восприятия (перцепции) оказалась в центре внимания психологов, антропологов, философов и физиологов. В изучение перцептивной картины мира включились и лингвисты в рамках таких направлений, как психолингвистика и когнитивная лингвистика. Мало того, языковеды стали говорить о необходимости развития особой отрасли лингвистики – лингвосенсорики [Харченко, 2012] или лингвистической перцептологии [Мещерякова, 2011]. К лингвистическому анализу модусов перцепции обращались Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко, В.К. Харченко и др. Так, А.В. Бондарко под языковой перцепцией понимает «языковую интерпретацию наблюдаемости и других типов восприятия явлений внешнего мира» [Бондарко, 1999]. В.К. Харченко [Харченко, 2012] в своей монографии «Лингвосенсорика: фундаментальные и прикладные аспекты» обращается к рассмотрению сенсорной лексики, взаимосвязи сенсорики и жанра, сенсорики и гендера, сенсорики и возраста. Большое внимание автором уделено прикладным аспектам сенсорной лингвистики.

Отдельные модусы перцепции – зрительный, слуховой, тактильный, обонятельный и вкусовой, а также перцептивная картина мира художника слова в целом также оказываются и в фокусе внимания западноевропейских лингвистов [Day, 1996]. Ученые рассматривают способы вербализации перцептивного восприятия действительности в различных типах дискурса.

Мы считаем возможным опираться в работе на достаточно распространенный термин перцептивная картина мира, который, вслед за С.Ю. Лавровой, понимается как «фрагмент языковой картины мира, представленной универсальной лексикой, описывающей процесс восприятия с помощью органов зрения, слуха и т.п.» [Лаврова, 180].

Среди лингвистических работ, посвященных перцептивно-сенсорной лексике, особое место занимают исследования, связанные с творчеством отдельных художников слова. О.С. Жаркова [Жаркова, 2005] в диссертации «Лексика ощущения, восприятия и чувственного представления как средство номинации и предикации в поэмах С. Есенина» анализирует ассоциативно-семантические поля «Осязание», «Запах», «Цвет», «Свет», «Вкус», «Боль». А.Ю. Булюбаш [Булюбаш, 2005] рассматривает семантический и когнитивно-прагматический потенциал перцептивной лексики в художественном дискурсе – на примере поэтических текстов И. Бунина и Н. Заболоцкого. Изучению перцептивной лексики посвящены работы В.В. Сальниковой [Сальникова, 2014] «Семантическая классификация звуковой лексики в художественных произведениях о детстве (на материале повестей С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» и А.Н. Толстого «Детство Никиты»)» и А.В. Житкова [Житков, 1999] «Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И.А. Бунина». Е.В. Мельникова [Мельникова, 2010] в работе «Перцептивная картина мира И.А. Бродского: лингвокогнитивный аспект» анализирует фреймы «Визуальность», «Аудиальность» и «Кинестетичность». Анализ перцептивной картины мира с позиции индивидуально-авторского пространства текста посвящена работа И.И. Чумак-Жуны [Чумак-Жуны, 1996] «Лексико-семантическое поле цвета в языке поэзии И.А. Бунина: состав и структура, функционирование».

Во всех работах однозначно признается, что использование определенной семантической группы вряд ли может быть определяющим для идиостиля писателя, но может быть важной характеристикой художника слова как языковой личности. Это, несомненно, и определяет актуальность нашего исследования – в нашей работе лексика визуального восприятия рассматривается в контексте изучения языковой личности малоисследованного писателя XIX века И.И. Лажечникова.



Цель исследования состоит в выявлении моделей выражения модуса зрительной перцепции в исторических романах И.И. Лажечникова «Последний Новик», «Ледяной дом» и «Басурман» и в их анализе в идиостилевом аспекте.

Для достижения обозначенной цели были определены методы и методики исследования. В работе используются общенаучные методы анализа и синтеза, а также лингвистические методы и приемы: описание, прием сплошной выборки, компонентного и контекстуального анализа контекстов, лингвостилистический анализ текста.

### Основная часть

В исторических романах И.И. Лажечникова представлено несколько типов перцепции. Герои произведений воспринимают мир во всей его полноте – в романах представлены зрительное, слуховое, вкусовое, тактильное и обонятельное восприятие действительности.

Остановимся на особенностях описания зрительного восприятия, которое традиционно считается основным способом познания мира.

Зрительное восприятие в исторических романах И.И. Лажечникова «Последний Новик», «Ледяной дом» и «Басурман» [Лажечников, 1994] представлено разноаспектно.

Глаголы восприятия активно используются для осуществления связи писатель – читатель (внешняя текстовая ситуация).

Императивы смотри, гляди, погляди выполняют функцию воздействия на читателя, пробуждают его воображение. Эти глаголы создают своеобразный «кинематографический» эффект – взгляд читателя останавливается на отдельной детали, чему способствуют особенности синтаксической структуры предложения – придаточное присловное с главным словом – глаголом зрительного восприятия: посмотрите, как руки ее, не доплетя заделанного узора, поднялись и остались в этом положении; вообразим, что мы пришли к манежу за полчаса до пажей, и посмотрим, что делается на заднем дворике; глядите, глядите, что за странный поезд тянется за экипажем новобрачных; с восточной стороны взгляните с высоты вниз; остается нам взглянуть еще на парочку двуногих животных и потом запереть свой зверинец; видите ли направо, у дверей буфета, эту пиковую даму, эту мумию, повязанную темно-коричневым платочком, в кофте и исподнице такого же цвета.

Так же активно используются лексемы со значением зрительного восприятия и при описании внутритекстовой ситуации. И.И. Лажечников употребляет следующие глаголы с «визуальным» значением: видеть, смотреть, глядеть, виднеться, всматриваться, осматриваться, заглядываться, оглянуться, взглянуть, глянуть, заметить, замечать, любоваться, показываться, мелькать.

Прежде всего, перцептивная лексика зрительного восприятия представлена базовыми глаголами (у)видеть, (по)смотреть, (по)глядеть, которые неоднократно употребляются во всех зафиксированных словарных значениях:

Видеть – 1) иметь зрение, обладать способностью зрения: Я доложу вам, во-первых, о том, что видел своими глазами («Последний Новик»); 2) воспринимать зрением; мысленно представлять, воображать: Симской-Хабар увидел спокойный, одобрительный взгляд отца («Басурман»); 3) сознавать, понимать, чувствовать: Смешно видеть, как и наши простодушные предки, входя в залу вельможи, принимают картины в золотых рамах за иконы и творят пред ними набожно крестные знамения («Ледяной дом»); 4) считать, признавать кого-л. чем-л., принимать за кого-л.: Он видел уже в ней любимую султаншу, а себя одним из первых сановников под луною («Ледяной дом»).

Смотреть – 1) устремлять, направлять взгляд куда-л., иметь глаза направленными на кого-, что-л.: Тут Мамон лукаво посмотрел на своего товарища («Басурман»); 2) осматривать, рассматривать кого-, что-л. с целью ознакомления: Смотрела она в ту



сторону, где крест одиноко возвышался над долиной («Последний Новик»); 3) иметь какой-л. вид, выглядеть как-л.: Дом переменил хозяина, и все в нем и вокруг его изменилось: бывало, походил он на кордегардию, и его все-таки величали дворцом; Бирон силится сделать его дворцом – и он смотрит кордегардией («Ледяной дом») (МАС I, 158-159).

Глядеть – 1) устремлять, направлять взгляд, иметь глаза направленными на кого-, что-л. или куда-л.: При этом обращении она взглянула назад: пылающий взор ее любимца, стоявшего у ней на запятках, дерзко встретил ее взгляд («Ледяной дом»); 2) пристально, с вниманием смотреть на кого-, что-л.; осматривать, рассматривать: Зато как далеко, как зорко оглядывает она перед собою, вправо и влево, всю немецкую сторону («Последний Новик»); 3) быть видимым, виднеться, выглядывать: В окнах домов не проглянет человеческое лицо («Басурман»); 4) иметь какой-л. вид, выглядеть как-л.: Только по временам, когда упоминали об Адольфе, удовольствие проглядывало на ее лице («Последний Новик») (МАС I, 318-319).

Дериваты (производные) базовых глаголов, такие как всматриваться / осматриваться, заглядываться / оглянуться, представляют процесс зрительного восприятия как действие, направленное от субъекта: При свете месяца цыган всматривается в лицо своей куконьки и каменеет от ужаса («Ледяной дом»); Андрей Денисов остановился, опять с сожалением долго осматривал Владимира («Последний Новик»); ...объезжая дозором покоренный край Лифляндии, заглядывал на мызу господина («Последний Новик»); Оставшись один с самим собою, он оглянулся на путь, пройденный им на Руси в течение нескольких месяцев («Басурман»).

Наличие в исторических романах И.И. Лажечникова примеров, в которых предикативный компонент представлен глаголами видеть, глядеть, смотреть, а объект – существительными глаза, взор, взгляд, свидетельствуют о достаточной важности зрительного восприятия для индивидуально-авторской картины мира и языковой личности писателя: Петр Великий видел все своими глазами («Последний Новик»); Смотрит ястребиными глазами («Басурман»). Подобные фразы демонстрируют высокую концентрацию зрительных перцептивов в пределах одного контекста.

В романах И.И. Лажечникова наблюдаем контексты, в которых описано ослабление зрительной способности не только как физическое свойство (к тому же начинаю худо видеть; хил становится, худо видит, так бредет себе ощупью («Ледяной дом»)), но и вследствие волнения и переживания (тут ничего не видела – слезы туманили очи ее («Басурман»)); в восторге, что обогатит свой травник новым сокровищем, и в удивлении к премудрости божией, поместившей себя в таком маленьком творении, он ничего не видел, не слышал около себя («Последний Новик»)).

Обращает на себя внимание то, что во многих подобных примерах речь идет о «внутреннем разговоре» между героями посредством взгляда: Отец сурово посмотрел на нее; убийственный взор его говорил: ты не швейцарка! («Последний Новик»); При этом обращении она взглянула назад: пылающий взор ее любимца, стоявшего у ней на запятках, дерзко встретил ее взгляд («Ледяной дом»).

Мир изображается И.И. Лажечниковым посредством визуальной лексики очень разнообразно. Так, мимолетность взгляда обозначается глаголом виднеться (дополнительный элемент значения 'длительность, неясность, произвольность проявления признака' (МАС I, 173)): Сквозь улетающие фантастические покровы этого тумана виднелись то блестящий в лучах венец Донского монастыря, то белая риза Симонова («Басурман»).

С другой стороны, значимым является употребление в тексте лексем взглянуть / глянуть, которые свидетельствуют о одновременности, краткосрочности перцептивного действия: И вот кабинет-министр, в восторге своего счастья, взглянул на небо, как бы



прося исполнить скорей преступные его желания («Ледяной дом»); Наши кони помогут нам урвать часок у времени, чтобы взглянуть мимоходом на преходящий город («Басурман»); На повороте дорожки в кусты Густав остановился, еще раз взглянул на Луизу и исчез («Последний Новик»).

Следует заметить, что очень важное место занимает и отражение взгляда как внутреннего мира человека. По мнению А.В. Двизовой, «ситуации зрительного восприятия и мыслительной деятельности тесно связаны между собой и представляют единый когнитивный механизм, отраженный в русском языковом сознании (ср.: видеть – предвидеть – ясновидение – провидец – провиденье – виденье; узреть – прозреть – прозрение и т.д.)» [Лажечников, 1994: 71]. Так, в исторических романах И.И. Лажечникова глагол видеть иногда реализует значение ‘сознавать, понимать, чувствовать’ (МАС I, 173): Милости ее велики: все, что насаказали мне о тебе, – ложь, я это вижу, я это чувствую по твоим ласкам («Ледяной дом»); Так кончилось письмо к Густаву; но я вижу, что этим не отделался от любопытства своих читателей («Последний Новик»).

Следует отметить, что особого внимания заслуживает репрезентация ситуации «сноВИДЕНИЯ», где проявляется связь ментальной и психической сфер. Предикат в таких случаях представлен глаголом видеть в одном из основных значений и существительным видение: Скоро и все, что он видел и слышал в палатах великокняжеских, стало казаться ему сонным видением («Басурман»); ...в сонных видениях ее детства так сладко пели над сердцем ее («Басурман»); ...все помыслы о ней – соблазн, грех, бессонница, видения («Ледяной дом»).

Предикативный компонент, помимо базовых глаголов зрительной перцепции, может быть выражен в романах И.И. Лажечникова другими глаголами с семантикой зрительного восприятия:

– Замечать / заметить – ‘воспринять зрением, увидеть; приметить’ (МАС I, 543): в суматохе едва заметили лекаря; то подойдет с одной стороны к Антону – не увидел, то с другой – и тут не заметил; Анастасия заметила вчера уход его из дому с братом ее; чернь едва заметила его и оставила без внимания («Басурман»); вы тотчас заметили бы эти глаза («Ледяной дом»); заметил Густава и ласково произнес; даже горничная заметила, что барышня до зари не могла заснуть («Последний Новик»).

– Озираться – ‘бросать взгляды вокруг себя, оглядываться’ (МАС II, 602): долго протирал он себе глаза, озирался вокруг себя («Басурман»); с каким самодовольством озираются они («Ледяной дом»); озирается со страхом кругом и вглядывается пристально в густоту леса («Последний Новик»).

– Следить – ‘наблюдать за кем-, чем-л., смотреть на кого-, что-л., не отрывая глаз, взора’ (МАС IV, 133): взором жадно следил он малейшее движение своего господина («Басурман»); Эйхлер следил ее взоры («Ледяной дом»); ходы противников следил большими выпуклыми глазами («Последний Новик»).

– Наблюдать – ‘внимательно следить глазами за кем-, чем-л.’ (МАС II, 326): за трапезой его строго наблюдал сам дворецкий великого князя («Басурман»); небольшим конным отрядом наблюдал он близ Розенгофа («Последний Новик»).

– Любоваться – ‘рассматривать кого-, что-л. с восхищением, удовольствием’ (МАС II, 209): долго любовался он державными зверями и птицею («Басурман»); мы уж со внучками досыта налюбовались звездочками на ее одежде («Ледяной дом»); он любовался тихим пламенем, переливавшимся по угольям («Последний Новик»).

Практически во всех контекстах наблюдаются субъектно-объектные отношения, то есть взгляд человека (субъект действия) направлен либо на другого человека, либо на какой-то предмет (объект действия).

Объектно-субъектное действие отмечено в следующих контекстах:



– Показываться – ‘стать видным, заметным; появиться’ (МАС III, 244): показываются крикливые вестники благодатной весны («Басурман»); лишь только показался он у нее, она протянула ему дрожащую руку и сказала голосом, проникнутым особенным благоволением («Ледяной дом»); улыбка показалась на всех лицах, доселе мрачных («Последний Новик»).

– Мелькать – ‘являться, показываться на недолгое время и исчезать; появляться время от времени’ (МАС II, 250): только мелькали вниз и вверх семь огненных пятен («Басурман»); по разным местам мелькали блудящие огоньки (от ходивших с фонарями) («Ледяной дом»); сквозь густые пары, окутавшие землю, мелькали огненные пятна, которые загорали иногда маленькие тени («Последний Новик»).

Помимо вышеуказанного, модус зрительной перцепции в исторических романах И.И. Лажечникова выражается посредством фразеологизмов и фразеологических единиц. Например, фразеологизм окинуть взглядом (взором): казалось, взглядом окинул он своего слугу с ног до головы и обозрел душу его; в сених все разом окинул зоркий взгляд его; ужасным, испуганным взглядом окинул он чернеца. Ослабление зрения выражено при помощи фразеологизма хоть глаз выколи.

Предикативный компонент в высказываниях зрительного восприятия в исторических романах И.И. Лажечникова также может быть выражен краткими прилагательными и страдательными причастиями: лица его не было видно, но лекарь догадался, что это голова старика; на лице не видно и тени подозрения; по глазам ее видно, что у ней в жилах не кровь, а огонь.

Для выражения зрительного восприятия писатель использует отвлеченное существительное зрение: и я, за слабостью зрения, получил отставку («Последний Новик») и конкретное – глаза: тут он обратил глаза на врача («Басурман»); я доложу вам, во-первых, о том, что видел своими глазами; я уставил глаза в лошадей («Последний Новик»).

Нередким у И.И. Лажечникова является обозначение слепой / слеп: вырвал скрипку из рук слепого музыканта; тогда-то слепой друг мой захотел увидеть поближе дитя; он, будто слепой, бесчувственный, шел себе вперед; по-видимому, он был слеп. Употребляются и однокоренные лексемы – существительные: нередко находит на нее куриная слепота; сказал слепец, обращаясь к сидевшему по правую руку его; причастие: изуродованный, едва не ослепленный. Полную потерю способности видеть романист обозначает глаголом ослепнуть: после моей болезни я ослеп и причастием ослепленный: должен тогда сам, своими руками, предать ослепленного, засуетившегося, достойной казни.

Таким образом, лексика визуального (зрительного восприятия) играет важную текстообразующую роль, выполняя несколько серьезных функций:

- прямо вовлекает читателя в сюжет произведения (взгляд читателя «снаружи»);
- позволяет увидеть окружающий мир глазами героя/персонажа (взгляд героя);
- позволяет увидеть героя (взгляд на героя);
- определяет отношения между героями (взгляды навстречу друг другу);
- позволяет увидеть состояние героя и его настроение.

### Заключение

В ходе представленного анализа, мы пришли к выводу, что при выражении модуса зрительной перцепции у И.И. Лажечникова предикативный компонент представлен весьма обширным набором языковых единиц, среди которых, как показало исследование, доминируют базовые глаголы зрительного восприятия.

Надо отметить, что наибольшую трудность при анализе и аргументации «перцептивного материала» составляет важнейший зрительный канал восприятия,



поскольку он является ведущим, подчиняя себе все остальные каналы. По существу, любой фрагмент исторического романа И.И. Лажечникова, как и вообще художественного текста, воплощает идею наглядности, отдавая должное зрительному восприятию транслируемого текста. Поэтому мы не можем привести контекста, в котором не просматривался бы зрительный модус перцепции. Другое дело, что при передаче слуховых, тактильных, вкусовых и обонятельных ощущений зрение будто бы отодвигается на второй план, однако не исчезает полностью, что хорошо просматривается в наших исследованиях, связанных с другими модусами перцепции.

Таким образом, контексты с семантикой чувственного (зрительного) восприятия представляют значимый фрагмент языковой картины мира И.И. Лажечникова и демонстрируют своеобразие идиостиля писателя. Лексика чувственного восприятия является важным элементом художественной модели мира романиста.

Результаты проведенного исследования могут быть использованы в вузовской программе в ходе преподавания современного русского языка (раздела лексикологии), лингвокультурологии, когнитивной лингвистики, теоретической семантики и лингвистического анализа художественного текста, спецкурсах по изучению языковых особенностей жанра исторического романа, а также в разработке бакалаврами, магистрантами и аспирантами вопросов, связанных с изучением перцептивной сферы художественного дискурса.

### Список литературы

1. Болдырев Н.Н. 2002. Когнитивная семантика. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина. 123.
2. Кубрякова Е.С. 2004. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики. Вопросы когнитивной лингвистики, 1: 6-17.
3. Харченко В.К. 2012. Лингвосенсорика: фундаментальные и прикладные аспекты. М. Либроком. 216.
4. Мещерякова О.А. 2011. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина: дис. ... д-ра филол. наук. Елец, 2011. 457.
5. Бондарко А.В. 1999. Временной дейксис и перцептивность. СПб. Наука. 10-12.
6. Day, Sean. Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors [Электронный ресурс] / Sean Day. 1996. Режим доступа: <http://www.theassc.org/files/assc/2358.pdf> (in English).
7. Fauconnier, G. Mappings in thought and language / G. Fauconnier. – Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1997. 205 p. (in English).
8. Harre, R. Personal meanings: semantic relations of the fourth kind / R. Harre // Personal meanings / E. Shepherd & J. Watson (Eds.). – Chichester ets. : Wiley, 1982. Pp. 9-22. (in English).
9. Salzinger, J. The Sweet Smell of Red – An Interplay of Synaesthesia and Metaphor [Электронный ресурс] / Julia Salzinger. – 2010. Режим доступа: <http://www.metaphorik.de/fr/book/export/html/274> (in English).
10. Walker P., Shirley. A Note on Sense-Perception in the Poetry of Judith Wright / Shirley P. Walker // WESTERLY. – 1973. – Vol. 18, No 4. – P. 56-59. (in English).
11. Лаврова С.Ю., Седова Е.В. 2006. Синестезия как форма метафоризации перцептивных модусов в поэзии И.А. Бродского. Материалы Всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, 15-17 ноября 2006 г. СПб. Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. 180-183.
12. Жаркова О.С. 2005. Лексика ощущения, восприятия и чувственного представления как средство номинации и предикации в поэмах С. Есенина: дис. ... канд. филол. Наук. М. 322.
13. Булюбаш А.Ю. 2005. Модусы перцепции и способы их языковой объективации в поэтической модели мира И.А. Бунина и Н.А. Заболоцкого: дис. ... канд. филол. наук. Армавир. 261.
14. Сальникова В.В. 2014. Семантическая классификация звуковой лексики в художественных произведениях о детстве (на материале повестей С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» и А.Н. Толстого «Детство Никиты»). Фундаментальные исследования. 9-1: 209-213.



16. Житков А.В. 1999. Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И.А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург. 190.
17. Мельникова Е.В. 2010. Перцептивная картина мира И.А. Бродского: лингвокогнитивный аспект: дис. ... канд. филол. наук. Череповец. 191.
18. Чумак-Жуль И.И. 1996. Лексико-семантическое поле цвета в языке поэзии И.А. Бунина: состав и структура, функционирование: дис. ... канд. филол. Наук. Киев, 202 с.
19. Лажечников И.И. 1994. Последний Новик. Собр. соч.: в 6 т. М. Можайск. Тера, 1994. Т. 3. 576 .
20. Лажечников И.И. Ледяной дом / И.И. Лажечников // Лажечников, И.И. Собр. соч.: в 6 т. / И.И. Лажечников. – М.: Можайск – Тера, 1994. – Т. 4. – 352 с.
21. Лажечников, И.И. Басурман / И.И. Лажечников // Лажечников, И.И. Собр. соч.: в 6 т. / И.И. Лажечников. – М.: Можайск – Тера, 1994. – Т. 5. – 416 с.
22. Двизова А.В. 2014. Ситуация чувственного восприятия и способы ее языковой репрезентации в поэзии Б.Л. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук Томск. 399.