

ГрОб-Хроники | Летовский семинар — «Руками не потрогать, словами не назвать»: типология ошибок в текстах Егора Летова

«РУКАМИ НЕ ПОТРОГАТЬ, СЛОВАМИ НЕ НАЗВАТЬ»

ТИПОЛОГИЯ ОШИБОК В ТЕКСТАХ ЕГОРА ЛЕТОВА

Каждой структуре обобщения соответствует и своя специфическая система возможных при данной структуре логических операций мышления.

Л. С. Выготский

Введение

Существенная особенность поэтической семантики Летова — многочисленные нарушения смысловой согласованности. Формальный синтаксис текстов при этом (за исключением некоторых критически важных случаев) остаётся сохранным, большей частью «страдает» семантическая синтагматика. Нарушения семантической согласованности — база поэтического языка как такового, однако, мы полагаем, что у разных авторов эти нарушения связаны с разными сценариями развёртывания смысла, которые, в свою очередь, указывают на фундаментальные принципы построения той или иной авторской семантики.

Отсюда задача работы: отталкиваясь от некоторой языковой нормы дать типологию этих нарушений в текстах Летова. При этом в первую очередь нас интересует выявление самого принципа «поэтической ошибки». По нашему мнению, этот принцип должен обладать хорошей объяснительной силой, что позволит интерпретировать не только отдельные нарушения, но и другие особенности устройства поэтической системы.

Объектом исследования является лирика Летова, представленная в книге «Стихи» (2011). И хотя в ходе работы мы будем останавливаться на отдельных стихотворениях, установка на «корпусный анализ» — принципиальна. При выявлении общих механизмов функционирования поэтического языка единичных репрезентативных текстов всегда недостаточно, правила языка (пусть даже поэтического) эксплицируются из множества речевых произведений.

Такой подход также позволяет выявить более или менее полную семантическую дистрибуцию исходных элементов и тем самым верифицировать некоторые исследовательские догадки, касающиеся отдельных стихотворений: общий контекст, по нашему мнению, всегда должен корректировать интерпретацию отдельного текста, ибо последний является всего лишь «клеточкой» целого поэтического организма.

Наше исходное предположение заключается в следующем: *основной механизм семантической рассогласованности в лирике Летова связан с перекрещиванием семантических компонентов внутри фразы, при котором семы-признаки одного слова переходят к другому слову.* Этот общий принцип реализуется по разным схемам, что, собственно, и позволяет вести речь о типологии семантических ошибок.

Пространственная метонимия. Эналлага

1. Первый случай такого перераспределения семантических признаков связан с пространственным компонентом: *слову приписываются семантические признаки соседнего слова в силу пространственной близости тех объектов, которые эти слова обозначают*. В результате такого смешения возникает *визуальный синкретический образ*, сочетающий в себе свойства разных денотатов.

Наиболее репрезентативный пример находим в тексте «Сон», где возникает странное с точки зрения нормальной семантики словосочетание — «кустистый поезд». Приведём контекст:

Возможно, что пространственно-визуальная близость поезда и кустов (видимо, мимо которых поезд едет), обуславливая перенос признака «кустистый» с одного объекта на другой, обуславливает появление искомого синкретического образа.

Такой же образ-синкрет, образованный по принципу пространственной близости объектов, обнаруживается в песне «Передозировка», где появляются «ветвистые заборы» (300). Этот образ визуален по существу: над забором поднимаются ветви, соответственно — забор «ветвистый». Как и в предыдущем случае, признак кочует от одного объекта к другому, «ветвистость» от деревьев переходит к забору, над которым эти деревья поднимаются.

Связь между компонентами такого синкретического образа, в который «впрессовываются» несколько объектов, будучи чисто пространственной, реанимирует изначальный иконический фундамент образного мышления. И может быть, трудность логической интерпретации таких образов как раз и заключается в том, что их не нужно понимать, их нужно видеть.

1.1. Иногда пространственная близость объектов, признаки которых смешиваются, не влечёт за собой подобной образной «визуализации», что связано с тем, что один из объектов является не вещественным. Тем не менее принцип пространственного рядоположения, обуславливающий перенос признака остаётся в силе. Так, например, в стихотворении «Столько ли в стоге сена иголок...» появляется следующая примечательная фраза: «Сколько во мне скрипучем калиток?» (343). Очевидно, что признак «скрипучий» должен относиться к калитке, а не к лирическому субъекту. Однако пространственная близость оказывается деформирующим фактором, который заставляет признак «перейти» на другой объект.

К не вещественным переносам такого рода относится и перенос признаков-состояний с одного объекта на другой. Ср.: «Под пьяным забором нетленной любви» (224). Странное с узальной точки зрения словосочетание «пьяный забор», возможно, базируется на выражениях «подзаборная пьянь» или «валяться пьяным под забором». В силу пространственной смежности пьяного человека и забора, заданного в этих устойчивых словосочетаниях, признак-состояние «пьяный» приписывается ни в чём не повинному забору.

Как видим, такие семантические смешения основаны на метонимическом переносе по смежности, которая предполагает пространственное «схождение» объектов. Именно такая ассоциация по смежности с переносом признаков появляется и в тексте «Повадился кувшин по воду ходить», где подразумеваемое «зачесались руки» превращается в «зачесались рукавицы» (355). Такой же метонимический перенос обнаруживается и в стихотворении «Центр», где возникает образ забора, окрашенного «дощатой хвойственной краской» (83) — здесь в силу пространственной смежности забора и краски, последней приписывается «дощатость», свойство забора.

1.2. Тем не менее термин «пространственная метонимия» нам представляется не совсем удачным, так как он, указывая на пространственную смежность, все же не даёт представления о перегруппировке семантических признаков. Более точно это явление можно обозначить термином эналлага.

Не останавливаясь на разных определениях этой риторической фигуры, отметим их общее инвариантное ядро: эналлага предполагает не простую перестановку слов во фразе, а семантическое перемещение значения с одного слова на другое. Так, будучи «отдалённым видом метонимии», эналлага «предполагает перестановку (как чисто пространственное перемещение) признака», при котором «признак этот „отбирается“ у данного понятия и подставляется к другому понятию, становясь, таким образом, его признаком»².

В поэтической речи Летова эналлага возникает довольно часто, и многие из вышеприведённых примеров могут считаться её реализациями. Ср. также наиболее характерный пример: «И свечи в мерцающих пространствах» (520) вместо «мерцающие свечи». Здесь признак «мерцающий» переносится со «свечей» на «пространство», что даёт возможность нарисовать цельный синкретически-нерасчленённый образ, в котором сливаются признаки других образов, контекстуально близких друг другу.

1.2.1. Традиционно эналлага понимается как риторическая фигура с ограниченной сферой действия (как правило, это именная группа словосочетания), однако, кажется, у Летова она нередко становится способом выстраивания смыслового синтаксиса всего стихотворного текста. Остановимся на стихотворении «Нам бы только ночь простоять да день продержаться...», где эналлага действует как текстопрождающее устройство. Приведём текст полностью.

Смешение признаков обнаруживается уже во второй строке текста (ср.: «На неумолимом пуху тополином ветру»), где оно маркируется синтаксически, перестановкой слов. Так, очевидно, что с точки зрения нормы в этом предложении подразумеваются два отдельных словосочетания «неумолимый ветер» и «тополиный пух». Однако сама фраза построена таким образом, что опорные существительные — ветер и пух — обмениваются своими прилагательными.

Возможно, этот семантический обмен обусловлен пространственной близостью тополиного пуха и ветра, которая в *рамках индивидуального восприятия* оказывается настолько сильной, что в итоге появляется образ-синкрет, в который «впечатались» и пух, и ветер. В этом смысле словосочетание «тополиный ветер» типологически, по своей структуре, близко к словосочетаниям, типа «кустистый поезд» и «ветвистый забор».

Однако семантический блендинг не ограничивается исходными словосочетаниями, смешение признаков продолжает «работать» на всём текстовом пространстве, развёртываясь в тексте (или развёртывая текст). Так подразумеваемый, но не названный «неумолимый ветер», который оказывается исходным языковым фоном, индуцирует по ассоциативному принципу появление «вихрей враждебных»: «неумолимый» и «враждебный» — слова, выражающие определённую (негативную?) эмоциональную оценку.

Примечательно, что пространственная смежность ветра и пуха поддерживается и звуковыми ассоциациями, что находит своё отражение в тексте (конвергенция звука и смысла — одна из важнейших особенностей поэтической семантики Летова). Так, слово тополиный на *звуковом уровне* ассоциативно связывается со словом «пыль», и тополиный ветер дополняется предикатом «пылить»: «ветры пылят тополиные». При этом слово «пылят», в свою очередь, уже *семантически* соотносится с пухом (видимо, ветер пылит тополиным пухом).

В дальнейшем соположение опорных словосочетаний «неумолимый ветер» и «тополиный пух» семантически мотивирует такие языковые трансформации, как «Пыльные ветры жестоко балуют / Пыльные ветры свирепо чудят», где «пыльный» — на фоносемантическом уровне связан с тополями и пухом, а сам субъект (ветры) и образ действия («свирепо чудят» и «жестоко балуют») соотнесены семантической областью неумолимого ветра.

При этом актуализируются не только ключевые признаки «неумолимый» (для ветра) и «тополиный» (для пуха), но и периферийные признаки, которые, находясь в семантическом поле этих опорных словосочетаний, индуцируют появление некоторых других образов. Так, в финале появление «белой спины» мотивируется неактуализированной семой тополиного пуха «белый».

Таким образом, всё это стихотворение, от начала и до конца, построено на сочетании исходных признаков-сем, на переплетении и расхождении их семантических полей. Эти семы-признаки связаны с синкретическим образным единством («пух-ветер»), элементы которого в силу своей пространственной близости, сливаются в единое целое в *акте индивидуального восприятия*, специфике которого посвящена вторая часть нашей работы («Проективные слова»).

1.3. Итак, в лирике Летова объединение слов в классы (поэтическая категоризация) часто зиждется на визуально-пространственном факторе. Единство образа-синкрета, как мы увидели, психологически обусловлено в первую очередь единством зрительного впечатления, именно зрительное поле у Летова обеспечивает перекрещивание семантических признаков, и недаром в разобранных образах усилена визуальная составляющая. (Возможно, следовало бы отдельно говорить об иконичности летовских текстов и в целом о важности визионерской составляющей для его творчества).

1.3.1. Где ещё можно обнаружить такую визуально-семантическую группировку объектов? *Единство зрительного впечатления играет доминирующую роль на начальных уровнях становления языка и мышления.* Так, по мнению Выготского, самый ранний этап развития детского мышления связан с особым способом объединения предметов по типу *логически неупорядоченного множества*, основой которого становятся пространственные и временные «встречи отдельных элементов»³. Здесь ребёнок связывает «на основании единого впечатления самые разные и не имеющие внутренней связи элементы, приводя их в нерасчленённый слитный образ»¹, который является крайне подвижным и неустойчивым. Для образов такого рода, по Выготскому, ключевыми становятся три принципа группировки: пространственное расположение фигур, синкретические законы восприятия зрительного поля, и переизбыток субъективных связей, которые подсказываются ему собственным восприятием.

Именно на этих принципах, видимо, и базируются летовские образы-синкреты, типа «кустистый поезд», «тополиный ветер» и проч. Особенно показателен в этом смысле «кустистый поезд», структура которого эхом отзывается в названии стихотворения — «Сон». Комплексное мышление, оперирующее случайными нерелевантными с логической точки зрения связями, часто регрессивно проявляется именно в сновидениях (здесь примечательна корреляция между семантическими исканиями Выготского и Фрейда: то, что Фрейд называет сгущением, в сновидении может быть интерпретировано как работа комплексного мышления по Выготскому⁵).

1.3.2. Следующая важная психологическая особенность этого раннего типа мышления, которая объясняет перекрещивание признаков, — это его контекстуальная обусловленность. Этот тип мышления пространственную близость принимает за форму сущностной близости именно потому, что не умеет выделять отдельные предметы

из контекста-события, которое ему видится целостно-нерасчленённым⁶.

Как технически можно передать это симпрактическое ощущение мира в его нераздельной целостности и слитости? Думается, что опять же только через рекомбинацию семантических признаков, которая, показывая текучесть и неустойчивость самого предмета, указывает тем самым на его зависимость от контекста. Именно эта контекстуальная симпрактичность становится вторым прагматическим фактором, который обуславливает нарушения семантической синтагматики в лирике Летова.

Таким образом, общим психологическим знаменателем семантического блендинга является ранняя форма комплексного мышления: группировка слов на основе визуально-пространственного компонента и сильная зависимость от контекста удивительным образом напоминает этот ранний детско-архаический тип мысли.

Проективные слова

Итак, основным механизмом нарушения семантической согласованности становится смешение признаков. Однако только ли пространственная рядоположенность объектов приводит к смешению их семантических характеристик? Только ли единство зрительного поля скрепляет эти признаки вместе? Очевидно, что нет. И здесь мы выявляем ещё один случай семантического блендинга, основой которого становится не пространственная близость объектов в рамках зрительного поля, но та эмоция, которую испытывает субъект, по отношению к изображаемому событию. Перцептивное поле в этом случае оказывается всего лишь рамой, где происходит сцепление, само же сцепление мотивируется эмоционально-аффективной составляющей.

2. На каких участках поэтического текста можно обнаружить эмоциональную доминанту, мотивирующую рекомбинацию семантических характеристик? Мы полагаем, что эмоционально-оценочный компонент «вшит» в *проективную лексику*. Проективные слова, по определению Л. О. Чернейко, подробно описавшей семантический феномен проективности, обозначают такие свойства «которые человек приписывает явлению, но носителем которых является он сам»⁷. К числу подобных проективных прилагательных исследовательница, например, причисляет прилагательное «колючий» у Мандельштама, указывающее не на качество звёзд, а на состояние субъекта, который воспринимает их как враждебные, колючие⁸.

Такие слова «передают не свойства объектов, а состояние субъекта»⁹, при этом последние переносят свои эмоции на внешний мир. Таким образом, семантическим *механизмом проективности также становится перенос смыслового признака, однако, здесь «трансфер» происходит на принципиально другом материале: смешиваются не свойства вещей в рамках поля, а субъективный эмоциональный опыт проецируется на сферу объективной действительности.*

Думается, что здесь можно вести речь о «художественной феноменологии восприятия», о которой писала Л. Г. Кихней применительно к акмеизму¹⁰. Однако, нам кажется, что механизм проективности характеризует не только акмеизм — поэтическое мышление *per se* является эмоционально-гештальтным, в нём феноменологически «склеиваются» признаки объективного и субъективного. Отсюда главная художественная задача поэта: максимально полно и точно это переживание выразить. Очевидно, что это невозможно узувальными «дискретными» средствами, отсюда проистекает установка на деформацию языка, степень которой зависит от необычности самого переживания.

2.1. Вернёмся к Летоу. Проективность крайне важна для его семантики, что связано, возможно, с установкой на экстремальную интроспекцию, исследование внутренней

реальности, которая представляет собой опыт чистого эмоционального переживания. Это переживание является настолько сильным, что оно не только смешивает признаки-семы, но и совершенно феноменологическим образом впечатывается в реальность, отражаясь в пласте проективной лексики.

Приведём лишь некоторые примеры такого проективного переноса признаков: «И обезумевшие бетонные дома под упрямым московским небом» (59); «За хищным окном», «За вздорным окном» (123); «Безнадёжными пальцами» (173); «Пустые тревожные сумерки» (191); «Весело и великодушно / Разбегаются в разные стороны / Его пальцы...» (168); «Порочный запах засохшей рыбы» — «равнодушный сквозняк» (221); «Карманный фонарик плачевно погас» (224); «Похотливо гнилой помидор / Хохотливое бегство назад» (264); «Зацвела тревожными кругами / Грозовая даль — звёздная пыль» (308); «Над бессонной простынёю / Над растерянной подушкой» (378).

Семантически эти проективные слова (прилагательные и близкие к ним наречия образа действия) представляют собой результат смешения признаков, но основаны они уже не на метонимии пространственной смежности, а на феноменологической метонимии события и эмоции: эмоции впечатываются в мир, находясь в нерасторжимой связи с тем предметом, который их вызывает. Только теперь перемешиваются признаки не разных объектов в поле восприятия, но само перцептивное поле смешивается с объектами, его наполняющими, эмоционально-волевой субъект и мир обмениваются признаками.

2.2. Важность проективности в текстах Летова подтверждается тем фактом, что она не противоречит фундаментальным законам организации летовской семантики. Так, например, проективность коррелирует с нарушением дейксиса (при котором чётко очерченный субъект становится проблематичным). Видимо, все эти «неправильности» имеют общий корень — смешение субъектной и объектной сфер, которое, как нам кажется, является одним из базовых принципов летовской модели мира¹¹.

Проективность маркирует неразличение субъекта и объекта не в дейктическом ракурсе, а со стороны семантической синтагматики: она обуславливает перенос признака с субъекта на объект, что в некоторых случаях ведёт даже к нарушениям казуальности. Ср., например: «Я буду пить волшебное вино / из странного бредового сосуда» (11). Пресуппозиция этой фразы, видимо, предполагает процесс опьянения в результате питья вина. Однако признак «пьяный» здесь переносится на сосуд, что делает саму фразу проблематичной с точки зрения традиционной субъект-объектной организации.

2.3. Два типа смешения признаков — пространственный и проективный — у Летова тесно связаны. Так, в некоторых текстах мы наблюдаем совмещение этих приёмов семантической организации текста. В стихотворении «Иуда будет в раю» в рамках одной строфы появляется как пространственное смешение («Под пьяным забором»), так и проективное («Карманный фонарик плачевно погас»).

Контекстуальная близость этих приёмов, объясняется их «приуроченностью» к истокам развития мысли, к самому началу её возникновения. Эта ключевая точка связывается не только с пространственным компонентом, большую роль здесь играет и эмоционально-волевой аспект. А. Р. Лурия, опираясь на Выготского, полагает, что организация смысла в своих истоках всегда соотнесена с аффективно-волевым, оценочным началом¹². Смысл слова на этих стадиях аффективен, он заключает в себе эмоцию, которая в свою очередь теснейшим образом связана с самим предметом, что слово обозначает. Симпрактически вплетаясь в аффективно-эмоциональный комплекс, слово теряет свою разграничительную функцию, сама граница между предметом и эмоцией становится проблематичной, что делает возможным проективный перенос свойств и состояний психического субъекта на объект.

Мультиmodalность

Если первый способ семантического блендинга предполагает смешение признаков внутри полей «объект-объект», второй — соотносится с субъект-объектной сферой, то третий способ перераспределения сем связывается уже с сугубо внутренними трансформациями-переходами внутри самого перцептивного поля. В последнем случае появляются так называемые кроссmodalные словосочетания, где смешиваются данные от разных каналов восприятия. Более привычное название для этого феномена — синестезия.

3. Синестезия — это конвергенция разных сенсорных modalностей. Синестетическое восприятие предполагает смешение слуховых, зрительных, тактильных ощущений, что в лингвистическом аспекте оборачивается нарушениями традиционной семантической согласованности. В поэзии Летова довольно часто обнаруживаются «синестетические» словосочетания, они могут быть классифицированы в зависимости от смешиваемых сенсорных modalностей.

Зрение — слух:

Обоняние — слух:

Тактильно-интероцептивная modalность — слух:

Тактильно-вкусная modalность — зрение:

Тактильная modalность — зрение — слух:

Тактильная modalность — зрение:

3.2. Обращает на себя внимание, что практически все мультиmodalные комплексы репрезентируют овеществление аффекта, вынося его вовне. Особенно в этом плане характерен следующий пример:

Общей основой для стона и разломанной головы является боль, именно поэтому «аудиальный» стон наделяется зрительно-цветовым признаком «красный» — стон красный, как кровь, которая течёт из разбитой головы. Таким образом, синестетическое смешение здесь происходит за счёт аффективно-эмоциональной близости воспринимаемых объектов, цементирующим клеем для которых становится ощущение боли.

Роль эмоционально-аффективного фактора в такого рода метафорах трудно переоценить. И здесь мы снова должны обратить внимание на естественную континуальность, нечленимость разных типов смешения признаков в леговских текстах, которые выделяются только лишь в ходе исследования. Действительно в подоснове синестезии, как пишет Е. А. Лупенко, лежит «сходство эмоциональных оценок разноmodalных объектов», чьё объединение «осуществляется на основе механизма эмоционального уподобления, обобщения»¹³. Примечательно, что Вилейанур Рамачандран, подходя к синестезии с несколько иной, неврологической точки зрения также соотносит её с эмоциональным началом¹⁴.

3.2.1. Мы со своей стороны заметим, что у Летова, аффективная доминанта в мультиmodalных сочетаниях в сильной степени связана с телесностью. Наш материал показывает, что во многих этих комплексах присутствует тактильно-интероцептивный компонент. Это предсказуемо: значимость телесного в поэтической семантике Летова более чем очевидна. Центральное положение телесно-тактильного компонента

в вышеприведённых примерах указывает на то, что телесная interoцепция является основой этих «синестетических» сочетаний, именно она обеспечивает мультисенсорную интеграцию исходных данных, оказываясь тем плацдармом, на котором и происходит перекрещивание других модальностей.

Установка на телесно-тактильное начало, смешение разных семантических признаков, важность аффекта — всё это снова возвращает нас к проблеме комплексного мышления, которое, по-видимому, становится также и психологической основой летовских мультимодальных метафор. Возможно, что мультисенсорная интеграция является одним из аспектов раннего развития психики, неврологическим субстратом этой конвергенции оказывается большое количество нейронных связей, образующихся у ребёнка и в норме подавляемых во взрослом состоянии. Однако бывают ситуации, когда эти связи начинают актуализироваться¹⁵, вызывая явление синестезии.

Некоторые выводы

Итак, основной механизм нарушений семантической согласованности — смешение и смещение семантических признаков — обусловлен спецификой художественного мышления Летова, которое является комплексным по своей природе.

Мы показали, как этот тип мышления воплощается на семантическом уровне, демонстрируя диффузное сосуществование знаков художественного языка. Однако не менее важным остаётся вопрос, касающийся связи текста с авторской моделью мира. И здесь необходимо выйти за пределы собственно текстовой реальности и говорить об устройстве авторского мифа о мире. Эти представления в летовских текстах часто даются эксплицитно, на тематическом уровне.

Так, одной из важнейших тем поэзии Летова становится тема процессуальности истинной реальности, которая является текучей и неуловимой. Эта реальность «не вмещается» в слова, и вышеуказанная техника смешения признаков необходима для того чтобы передать логику метаморфоз текучего мира.

Возникает вопрос о локализации этой реальности: где она находится, в рамках каких координат её необходимо рассматривать? Именно комплексное мышление подсказывает нам ответ на этот вопрос. Эта реальность — внутренняя, интроецированная, причудливо комбинирующая по законам сновидения внешние стимулы в психоделический калейдоскоп. Слова больше не привязываются к предметам, лексические значения плывут и трансформируются в соответствии с неуловимой логикой этого внутреннего мира, который «руками не потрогать словами не назвать».

1. [^] [Летов Е. Стихи](#). М.: Выргород, 2011. С. 20. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием страницы.
2. [^] [Клюев Е. В. Риторика \(Инвенция. Диспозиция. Элокуция\)](#). М., 1999 (дата обращения: 20.08.2017). Ср. также классический пример эналлаги: «Нева металась, как больной / В своей постели беспокойной» (А. С. Пушкин), где признак «беспокойный» семантически относится к больному, а не к его ложу.
3. [^] [Выготский Л. С. Мышление и речь // Собр. соч. в 6 т. Т. 2. Проблемы общей психологии](#). М.: Педагогика, 1982. С. 138.
4. [^] Там же. С. 137.
5. [^] Более подробно см.: [Гонзалес А. Автореферат книги «Фрейд в Выготском. Бессознательное и язык» // Культурно-историческая психология. № 1, 2007. С. 114–120. Ср. также замечание А. Р. Лурии об онейроидных состояниях сознания, где тормозится логическая компонента слова, и все связи, звуковые, ситуационные и проч., начинают проявляться с равной вероятностью \(Лурия А. Р. Язык и сознание. М.: МГУ, 1979. С. 100\).](#)
6. [^] [Лурия А. Р. Указ. соч. С. 55–56.](#)

7. [^](#) Чернейко Л. О. Перцептивные парадигмы художественного текста // «Пушкинские чтения 2002». Материалы конференции. М., 2003. С. 20.
8. [^](#) Чернейко Л. О. Указ. соч. С. 24–25.
9. [^](#) Там же. С. 25.
10. [^](#) См. об этом: Кихней Л. Г., Меркель Е. В. Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2015. № 1 (33). С. 129–139.
11. [^](#) Подробнее об этом см.: Темиршина О. Р. Поэтическая типология лирики Летова и Маяковского: от модели мира к языку // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2017.
12. [^](#) Лурия А. Р. Указ. соч. С. 54. К этой же проблеме с другой стороны подошёл А. Ш. Тхостов, показавший, что базальные структуры восприятия связаны с эмоционально-оценочными факторами (Тхостов А. Ш. Психология телесности. М.: Смысл, 2002. с. 47–48). С точки зрения этих данных роль проективных слов в первичной категоризации в целом и в анализе поэтического дискурса в частности должна быть исключительно важной.
13. [^](#) Лупенко Е. А. Психологическая природа интермодальной общности ощущений. Автореф. дисс. ... канд. психол. наук. М.: Институт психологии РАН, 2008. С. 5.
14. [^](#) Рамачандран В. Мозг рассказывает. Что делает нас людьми. М.: Карьера-Пресс, 2014. С. 116.
15. [^](#) К числу таковых относятся просоночные состояния, изменённые состояния сознания — в общем, все то, что получило название «фазовых состояний коры головного мозга».