

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.41.17>**ПЕРЦЕПТИВНАЯ ОБРАЗНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА А.И. КУПРИНА «БОЛОТО»)**

Научная статья

**Узлова В.В.<sup>1</sup>\***<sup>1</sup> ORCID : 0000-0002-6099-812X;<sup>1</sup> Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (viktoriyauzlova[at]yandex.ru)

**Аннотация**

*Цель исследования* – рассмотреть разные виды перцепции, встречающиеся в рассказе А.И. Куприна «Болото», описав их семантическую специфику.

*Результаты исследования.* Изучение перцептивной лексики интересует современных лингвистов, так как она не просто связана с одним из наших рецепторов, но отражает работу сознания. Художественный текст позволяет выявить концептуальность перцепции, отражая также индивидуальные особенности авторского типа восприятия, влияющие на развитие образов, мотивов и тем. Для достижения данной цели было сопоставлено узуальное значение лексем, связанных с различными способами перцепции, и реализацию их значений в тексте. Согласно данным словарей, в восприятии болота преобладают визуально-кинестетические ощущения, возможна также обонятельная перцепция. Эти виды перцепции находят свое отражение в тексте, при этом роль запахов и звуков, по сравнению с узуальным потенциалом, возрастает. Контекстуальный анализ рассказа А.И. Куприна показал, что в нем реализуется нетипичное для языка представление о болоте как об агрессивной туманной субстанции, постоянно воздействующей на сознание человека. Болото является местом, где происходит постоянное искажение информации, поступающей от различных рецепторов: визуальных, аудиальных, осязательных, обонятельных, и это влияет не только на эмоциональное и психологическое состояние человека, но и на его физическое самочувствие. Одна из основных оппозиций в рассказе – «здоровый/нездоровый». Перцепция переходит в ментальное воздействие: попав в пространство болота, герои изменяются как внешне, так и внутренне. Одна из ключевых идей текста – отсутствие развития страны, застой – тесно связана с переносным значением лексемы «болото» и реализуется в тексте через символику покорности судьбе и отсутствие гармонии в жизни. Таким образом, перцептивная лексика, встречающаяся в рассказе А.И. Куприна «Болото», позволяет выявить связь между художественной картиной мира писателя и перцептивными модальностями текста.

**Ключевые слова:** перцептивная лексика, А.И. Куприн, лингвосенсорика, ментальный сценарий.

**THE PERCEPTUAL IMAGERY IN FICTION (ON THE EXAMPLE OF KUPRIN'S SHORT STORY "BOLOTO [THE SWAMP]")**

Research article

**Uzlova V.V.<sup>1</sup>\***<sup>1</sup> ORCID : 0000-0002-6099-812X;<sup>1</sup> Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation

\* Corresponding author (viktoriyauzlova[at]yandex.ru)

**Abstract**

*The aim of the study* is to examine the different types of perception found in Kuprin's short story 'The Swamp', describing their semantic specificity.

*Research results.* The study of perceptual vocabulary is of interest to modern linguists, as it is not simply related to one of our receptors, but also reflects the workings of consciousness. The art text allows to reveal the conceptuality of perception, reflecting the individual traits of the author's type of perception as well, influencing the development of images, motifs and themes. In order to achieve this objective, the customary meaning of the lexemes associated with different modes of perception and the realization of their meanings in the text were compared. According to the dictionaries, visual and kinaesthetic sensations predominate in the perception of the swamp, olfactory perception is also possible. These types of perception are reflected in the text, with the role of smells and sounds increasing in comparison with the usual potential. A contextual analysis of A. I. Kuprin's story has shown that it realizes an atypical for language representation of the swamp as an aggressive foggy substance that constantly affects human consciousness. The swamp is a place where there is a constant distortion of information coming from different receptors: visual, auditory, tactile, olfactory, and it affects not only the emotional and psychological state of a person, but also his physical well-being. One of the main oppositions in the story is 'healthy/ill'. Perception shifts into mental impact: once in the space of the swamp, the characters change both externally and internally. One of the key ideas of the text – the country's lack of development, stagnation – is closely linked to the figurative meaning of the lexeme "marsh" and is realized in the text through the symbolism of resignation to fate and the lack of harmony in life. Thus, the perceptual vocabulary found in Kuprin's short story "Boloto [The Swamp]" allows us to reveal the connection between the writer's artistic picture of the world and the perceptual modalities of the text.

**Keywords:** perceptual vocabulary, A.I. Kuprin, linguosensory, mental scenario.

## Введение

Выбор перцептивной лексики обычно обусловлен доминированием одного из воспринимающих каналов. Это может найти отражение в поэтике произведения, стать особенностью построения системы образов, тем, мотивов у писателя или поэта, отражением значимых для него фрагментов картины мира. Так, например, А.Ю. Булюбаш, сравнивая модусы перцепции в творчестве И.А. Бунина и Н.А. Заболоцкого, отмечает значимость лексики восприятия при характеристике идиостиля автора: «...лексика чувственного восприятия функционирует в качестве репрезентанта тех или иных универсальных концептов, объективирует ценностные ориентации автора, служит означиванию текстовых смысловых доминант, способствуя тем самым выявлению особенностей художественных моделей мира И. Бунина и Н. Заболоцкого, их духовной активности» [1, С. 9]. Исследователь указывает на взаимосвязь разных типов восприятия, характерных для идиостиля этих поэтов, но выявляет доминанту в творчестве каждого: «Всё, что составляет суть человеческого бытия, рассматривается поэтами как путь познания истины, духовное прозрение человека. Их мироощущению присущи чувственно-страстное восприятие жизни, что и определяет специфику эмотивной доминанты их стихотворений, взгляд на систему восприятия как иерархически организованную структуру, во главе которой у И. Бунина стоит зрение, далее следуют обоняние (одоративные впечатления – важный элемент модели мира поэта), слух, осязание и вкус. Наиболее значимые модальности у Н. Заболоцкого – зрение, слух, вкус, осязание и обоняние. Значимость и широта смысловых сфер, с которыми у поэта соприкасается слух, указывает на особую роль звуковых характеристик для мировосприятия и художественной модели мира Н. Заболоцкого. Синестезия, имеющая метафорическую основу, составляет суть мироощущения поэтов» [1, С. 20]. А.В. Трифонова, проанализировав творчество И. Бродского в перцептивном аспекте, так же пришла к выводу о синестезии как творческом методе поэта: «Преобладающими у Бродского являются звуковые и визуальные (в частности, цветовые) компоненты сенсуальной картины мира, что отражает особенности человеческого восприятия, затем по мере убывания следуют кинестетические (тактильные, обонятельные и вкусовые). В поэтическом мире Бродского возникает синестезия, стержневым элементом которой является звук. Его эталоном и воплощением становится птичья песнь» [2, С. 5]. Кроме того, лингвист считает, что перцепция участвует и в особенностях построения текстов: «На уровне композиции лирических произведений участие сенсуальных тем, мотивов и образов проявляется в трех аспектах:

1) выделяется ряд текстов, базирующихся на том или ином типе чувственного восприятия, в таких текстах осуществляется принцип тематического и/или образного нанизывания;

2) другую группу составляют произведения, в которых темы, мотивы и образы, связанные с восприятием, маркируют узловые части композиции, участвуя в создании внутреннего конфликта;

3) в третью группу вошли тексты с единичными употреблением сенсуально окрашенных тем, мотивов и образов, которые играют роль чувственных уточнений в поэтическом мире отдельного произведения» [2, С. 6]. Таким образом, можно говорить о том, что перцептивная лексика становится средством, с помощью которого отражаются особенности восприятия автора произведения и служит для воплощения его замысла.

С другой стороны, возможна синестезия, сразу заложенная в тот или иной образ предмета или явления, например: «Вести ребенка за руку, сжимая кисть ладонью» (зрение и осязание), «Говорить по телефону» (зрение и слух) [3, С. 15]. То есть в некоторых случаях нерасчлененность перцепции отражена в языке.

## Методы и принципы исследования

Интересно рассмотреть и описать особенности перцептивной лексики, встречающейся в рассказе А.И. Куприна «Болото». Для этого проанализируем специфику перцепции, связанную с особенностями этого вида местности, зафиксированными в значении слова, а также рассмотрим реализацию восприятия болота, связанную с разными типами рецепторов, в художественном тексте, принадлежащем А.И. Куприну.

**Объектом исследования** стала лексика, обозначающая разные типы восприятия. **Предмет исследования** – семантико-прагматический потенциал перцептивной лексики при создании художественного образа в тексте.

**Методы исследования** – анализ словарных дефиниций, метод компонентного и контекстного анализа, описательный метод.

Методом сплошной выборки в рассказе были выделены фрагменты, содержавшие перцептивную лексику, прямо указывающую на тот или иной канал восприятия. Перцептивные единицы понимаются в широком смысле, как лексемы, представляющие различные модусы восприятия: цвет, свет, размер, форму, звук, тактильность, вкус, запах. Обычно в современном русском языке они представлены прилагательными и глаголами [4], но могут выражаться и другими частями речи. Так, вкусовые ощущения чаще передаются не «через прилагательные, а с помощью <...> “родительного качества”. Намного привычней звучат фразы типа *он почувствовала на губах вкус яблока, свинины, кофе*, чем аналогичные *он почувствовал на губах яблочный, свиной, кофейный вкус*» [4, С. 4]. Кроме того, при анализе рассказа «Болото» отбирались фрагменты с лексическими единицами, перцептивный компонент которых не назван прямо, но входит в словарное значение, так как «отражение чувственного восприятия в языке порождает перцептивность как языковую семантическую категорию, объединяющую разряд лексических значений, в которых содержится указание на определенную перцептивную модальность» [5, С. 10]. Это, например, лексемы *пелена, туман, дрожащий голос* и т.п.

Субъект перцепции в анализируемом тексте может быть как активным (*смотрю, слушаю* и т.п.), так и пассивным (*вижу, слышу*), то есть восприятие может быть как «результатом перцептивных действий субъекта <...>, так и результатом воздействия внешней среды <...> - в ситуации пассивного восприятия» [6, С. 8].

При этом рассматривались контексты, содержащие не только прямое, но и переносное значение перцептивных лексем. Исследование проводилось в русле когнитивной лингвистики, для которой характерно понимание связи между восприятием и мышлением (см. об этом: [7], [8], [9], [10]).

## Основные результаты

### 3.1 Система перцептивных характеристик, входящих в полисемант «болото»

Сначала были проанализированы словарные дефиниции лексемы *болото*, представленные в разных словарях: БАС, «Большом толковом словаре современного русского языка» Д.Н. Ушакова, «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, «Русском ассоциативном словаре» Ю.Н. Караулова и др. Компоненты значений многозначного слова, а также представленный иллюстративный материал выявили основные перцептивные образы, связанные с болотом в русской языковой картине мира.

«Словарь современного русского литературного языка» (БАС) в качестве главного значения указывает на вид определенной местности, особенности почвы и воздуха: **«Болото 1. Илистое топкое место, часто со стоячей водой, кочками земли, покрытыми травой, заросшее тростником, мхом и т. п. и отличающееся зыбкостью и нездоровыми испарениями. Торфяное болото. На болоте, от кочки до кочки, Над стоячей и ржавой водой Перекинуты мостики были. Блок, Ночная фиалка. Местами просека была вся залита водой; по обеим сторонам расстилалось лесное болото, все зеленое и темное, все покрытое тростниками и мелким ольшанником. Тург., Поездка в Полесье, I. Проехав верст шесть, они очутились опять на берегу речки Брыни, которая в этом месте прокладывала свое русло среди топких болот, покрытых ржавчиною, мхом и мелким кустарником. Загоск., Брынский лес, ч. I, гл. 2.»** [11, С. 552]. Как видим, в толковании объединяются визуальные образы (кочки, трава, мох, тростник, торф, ольшаник; стоячая ржавая/зеленая/темная вода, то есть неподвижная на вид и имеющая какой-то необычный цвет), кинестетические (илистое, топкое место; зыбкость) и обонятельные (нездоровые испарения). Однако, несмотря на включенность одоративных ощущений в состав толкования, примеров из художественных текстов, в которых говорится о запахах болота, в словаре не приводится. Далее указывается, что эта лексема может характеризовать и другое место, по своему виду или кинестетическим признакам похожее на болото: **« $\diamond$  Переносно: о земле, разжиженной обильными осадками, об очень грязной дороге. И то грязно было, а теперь [после дождя] совсем болото будет. Л. Толст., Анна Кар., ч. II, гл. 21. 2»** [11, С. 552]. В словаре приводится и просторечный вариант лексемы – *болотина*, причем в иллюстративном материале также в качестве основного признака подчеркивается вязкость: **«Болотина Болотистое место; отдельное болото. Воз повернул налево, и передние колеса сразу засели в вязкой болотине. Мамин-Сибир., Искуш. о. Спиридоны, I»** [11, С. 552].

Визуально-кинестетическое восприятие лежит в основе перцептивного образа болота и в других толковых словарях, например, у Д.Н. Ушакова: **«Болото 1. Топкое место со стоячей водой. Торфяное болото»** [12]; С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: **«Болото 1. Избыточно увлажнённый участок земли со стоячей водой и зыбкой поверхностью, заросший влаголюбивыми растениями. Торфяное б. Завязнуть в болоте»** [13, С. 55].

Именно эти особенности чувственного образа болота послужили базой для ассоциативной метафоры, позволяя образовать переносные значения для характеристики социума. Ср.: **«Болото 2. Переносно. Обстановка, условия, среда, лишённые прогрессивного движения; застой. Всякие оппортунисты любят говорить нам: учись у жизни. К сожалению, они понимают под жизнью только болото мирных периодов, времен застоя, когда жизнь едва-едва движется вперед. Ленин, Черные сотни и организация восстания (VIII, 159). Вон из этой ямы, из болота, на свет, на простор, где есть здоровая нормальная жизнь! — настаивал Штольц строго, почти повелительно. Гонч., Обломов, ч. IV, гл. 9»** [11, С. 552]; **«2. перен. Всё, что характеризуется косностью, застоём, отсутствием живой деятельности и инициативы (разг.). Обывательское болото»** [12]. На базе этого значения БАС фиксирует устойчивое выражение, в котором подчеркивается не только отсутствие движения, но и ощущение вязкости: **« $\diamond$  Житейское, обывательское болото. По письму вашему вижу, что житейское болото засасывает вас. Л. Толст., Письмо Ге, март 1886»** [11, С. 552]. Негативные характеристики социума послужили основой еще для одного метафорического значения, которое БАС дает как фразеологизм, а Д.Н. Ушаков как отдельное значение: **« $\diamond$  • О людях, группах людей нерешительных, беспринципных, уклоняющихся от революционной борьбы. Оппортунистическое обывательское болото. По опыту многолетней борьбы он [Ленин] знал, что опаснейшими врагами революции будут ее мнимые друзья, болтуны мелкобуржуазного болота — меньшевики и эсеры, уже не раз предавшие интересы рабочего класса, Ист. гражд. войны в СССР, т. I, гл. III, 1»** [11, С. 552]; **«3. Нейтральная, неактивная часть какого-н. коллектива в партии. Оппортунистическое болото»** [12]. Вместе с тем отсутствие этого значения в словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (2009) указывает на его связь с общественно-политической обстановкой в стране. Значимыми становятся уже не чувственные образы, связывающие первое и второе значение полисеманта, а метонимические связи (группа людей → часть партии).

Такое отношение к болоту никак не связано с реальным положением дел. Любой биолог скажет, что, несмотря на неподвижность воды и вязкость почвы, болото характеризуется наличием большого количества разных видов животных, птиц, растений; в нем постоянно происходят различные физические и химические процессы (образование торфа, движение газа и т.д.). Таким образом, переносные значения лексемы связаны с фрагментом русской языковой картины мира, для которой болото – это мир, связанный с нечистью. Ср. в словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: **«В старых народных представлениях: топь, трясина как место обитания нечистой силы. Было бы болото, а черти найдутся (посл.). В тихом болоте (омуте) черти водятся (посл.). Иди ты в болото (грубое требование уйти). Ну тебя (его, её, их) в болото (просторечное) — выражение пренебрежения, нежелания видеть, считаться, иметь дело с кем-нибудь»** [13, С. 55].

Кроме уже отмечавшихся признаков болота, следует указать на словосочетание *Болотная лихорадка*, которое указывает на негативное воздействие болотной местности на здоровье человека, заставляя вспомнить об испарениях, которые входили в состав первого ЛЗ слова.

В языке существует устойчивое сочетание *болотные сапоги* — «непромокаемые высокие сапоги, позволяющие ходить по болоту» [11, С. 552]. Оно вновь указывает на особое состояние почвы – топкую, илистую, вязкую поверхность.

Можно охарактеризовать вкусовые ощущения, связанные с болотом: «Болотистый вкус (о болотной воде). *Вода в озере была дрянная, с болотистым вкусом и ржавыми, масляными пятнами.* Мамин-Сибир., Отрава, I» [11, С. 552]. Как видим, словарь фиксирует негативную оценку такого ощущения.

Доминирование осязательных и зрительных ощущений можно выявить и в реакциях, зафиксированных «Русским ассоциативным словарем» [14, С. 62]. Ассоциации респондентов подтверждают, что для русского языкового сознания чувственные образы, связанные с болотом и зафиксированные в словарных дефинициях, в первую очередь указывают на наличие топи/трясины (*топкое, трясина, вязкое, топь/топко*). Опасность болотистой местности в том, что там можно погибнуть (*засасывает/ засосало/засосать/засосет, гиблое, затягивает, боюсь, гибель, гиблое место в природе, затягивающее/затянуло, липкое, смерть, сырое, сырость*). Эти реакции связаны с тактильными ощущениями. Среди визуальных ассоциаций можно отметить группу растений, насекомых, животных и птиц, встречающихся на болотах (*камыш, клюква, морошка, тина, мох, трава, осока, ряска, лес, сосны, комары, кулик, лягушка, жаба, птица, утки, цапля*). Основной цвет, связанный с болотом, – зеленый, в реакциях встречается также серый (в том числе *серость/беспросветная серость и серая обыденная жизнь*), сизый и голубой, кроме того, опосредованно на цвет указывает словосочетание *ржавая вода*. Встречаются и обонятельные реакции: *гнилое/гниль, душно пахнущая гниль, вонючее, зловонное, дым, запах, затхлое, тухлое*.

Вместе с тем в рассказе А.И. Куприна «Болото» только дважды встречаются приметы болотистой местности. Сначала говорится о том, что землемер Жмакин и студент Сердюков попали в туман, в котором не могут понять, куда они идут, затем землемер сообщает, что они попали в опасную местность: «*Николай Николаевич только теперь заметил, что ноги его ступали неслышно и мягко, как по ковру*» [15, С. 118]. Граница болота – это плотина: «*Почва плотины пружинилась и дрожала под ногами, и при каждом шаге где-то сбоку и внизу раздавалось жирное хлопанье тины*» [15, С. 119-120].

Пространственная граница обозначена и перцептивными маркерами: осязательным и звуковым. «*Дорога шла вниз. На повороте в лицо студента вдруг пахнуло, точно из глубокого погреба, сырым холодком*» [15, С. 118]. Именно холодный туман и странные повторяющиеся звуки – основные признаки этого болота. Оба ощущения не просто неприятны главному герою. Они указывают на его страх, вызывают только негативные реакции: «*Вправо и влево от тропинки шел невысокий путаный кустарник, и вокруг него, цепляясь за ветки, колеблясь и вытягиваясь, бродили разорванные неясно-белые клочья тумана. Странный звук неожиданно пронесся по лесу. Он был протяжен, низок и гармонично-печален и, казалось, выходил из-под земли. Студент сразу остановился и затрясся на месте от испуга.*

– *Что это, что?* – спросил он *дрожющим голосом.*

– *Виль, – коротко и угрюмо ответил землемер <...>*» [15, С. 118].

**Туман** – это «1. Скопление мельчайших водяных капель или ледяных кристаллов в нижних слоях атмосферы, делающее воздух непрозрачным» [11, С. 1119]. В первую очередь, это визуальное ощущение. Однако наличие тумана затрудняет способность видеть что-либо, так как это могут быть не только водяные частицы, но и «скопление где-либо пара, дыма, пыли и т. п., делающее воздух непрозрачным» [11, С. 1121], а также **туман** – это «2. Помутнение атмосферы, обусловленное наличием в воздухе пыли, дыма и других твердых частиц; мгла» [11, С. 1122]. Отсюда и переносное значение слова: «О чем-либо, затрудняющем ясность представлений, образов и т. п.» [11, С. 1122], с ним связано устойчивое выражение *напустить туман/туману* – «скрывать истинное положение дел» [11, С. 1122]. Кроме того, в толковом словаре дано еще одно значение этого существительного – особое состояние, в котором может находиться человек: «3. *Перен.* Состояние неясности, неотчетливости мыслей, представлений; путаница» [11, С. 1122]. Оно может указывать на какую-то «загадочность, таинственность, неопределенность» [11, С. 1122]. Вместе с тем туман может указывать на определенное настроение, связанное с психологическим состоянием человека: «4. *Перен.* Тоска, грусть, мрачное настроение» [11, С. 1122].

### 3.2. Перцептивные характеристики болота в художественном тексте

В рассказе А.И. Куприна болото – это огромная масса тумана, которая, в первую очередь, делает невозможным ориентацию: «*Теперь ничего нельзя было разобрать. И справа и слева туман стоял сплошными белыми мягкими пеленами. <...>. Впереди равномерно колыхалось темное расплывающееся пятно: это была спина шедшего впереди землемера. Дороги не было видно, <...>*» [15, С. 118]. Однако туман не просто затрудняет зрительное восприятие, внутри него происходит постоянное искажение пространственных ориентиров. Так, движение лесника с фонарем (*бесформенное сияние*) не определяется другими персонажами: «*...мутное пятно... казалось, не приближалось к ним, а медленно раскачивалось влево и вправо*» [15, С. 119].

Непонятно, где находится тот, кого ждут герои: его голос *отозвался из бесконечной дали*, но в то же время он приближается очень быстро: *мутное пятно в одно мгновение приблизилось*, затем *из темноты вдруг вынырнул маленький человек с жестяным фонарем в руках* [15, С. 119]. Туман не только не позволяет определить расстояние до того, кто откуда-то идет, но и не дает возможности определить, где находится только что стоявший рядом человек, мгновенно поглощает его: подошедший лесник, *повернувшись, вдруг исчез, как будто растаял в тумане*» [15, С. 121].

Болотный туман изменяет и звуковую перцепцию, нарушая привычное аудиальное восприятие: землемер Жмакин, заблудившись в лесу, зовет Степана *протяжно*, но «*уходя в мягкую бездну тумана, голос его звучал слабо и бесцветно, точно он отсырел в мокрых болотных испарениях*» [15, С. 120].

Более того, даже запахи искажаются в туманной сырости. Так, входя в избу лесника, студент замечает: «*Из отворенной двери пахнуло теплым, прелым воздухом мужичьего жилия вместе с кислым запахом дубленых полушубков и печеного хлеба*» [15, С. 120]. Однако буквально через несколько предложений указано на другое осязательно-обонятельное ощущение: «*Изба у Степана была большая, но закопченная, пустая и холодная и потому производила впечатление заброшенного, нежилого места*» [15, С. 121].

Словари отмечают звуковые составляющие понятия «болото» – это, во-первых, хлюпанье, чавканье, связанное с движением по трясине, и, во-вторых, звуки, которые издают обитатели болот (кваканье лягушек, трели птиц). Однако в купринском тексте природные звуки встречаются только однажды – это крик выпи, который упоминается в тот момент, когда землемер Жмакин и студент Сердюков оказываются в тумане, и хлюпанье болотной почвы.

В то же время пространство тумана связано именно со звуками и тактильными ощущениями, которые, воздействуя, приводят к изменению состояния всех персонажей. Так, попав в избу лесника, студент Сердюков чувствует запах керосина (*от лампы шел керосиновый чад; пахло едим чадом керосиновой лампы*) и постоянно слышит монотонные звуки (*за стеной с усыпляющим звоном, капля по капле падала вода на чугунную плиту*), и это приводит к особому психологическому состоянию: *«ему стало так скучно и тяжело, как будто бы он уже пробыв здесь много-много часов в томительном и вынужденном бездействии, <...> а в душе Сердюкова была такая длительная, серая, терпеливая скука»* [15, С. 121].

Так, в начале произведения сказано, что молодой человек имеет легкий характер (*самый удобный для компании: светлый, ровный, бесхитростный и ласковый, <...> в нем много <...> осталось чего-то детского»* [15, С. 112]. Он смотрит на жизнь оптимистично, и ему трудно испортить настроение, он извиняется перед Жмакиным, на все выходы землемера отвечает *оглушительным хохотом*, старается не замечать *мрачного настроения землемера* [15, С. 113].

Искажение перцептивных сигналов приводит к изменению психологического состояния и поведения главного героя.

В рассказе А.И. Куприна реализуется не только прямое, но и переносное значение слова болото – «застой, отсутствие движения». Это негативная характеристика какого-либо явления. Однако Сердюков восхищается отсутствием изменений в жизни крестьян: *«какая страшная историческая древность во всем укладе деревенской жизни. Соха, борона, изба, телега — кто их выдумал? Никто. Весь народ скопом»* [15, С. 114]. Отсутствие прогрессивных изменений, скудость жизни, даже невозможность приобрести технические новинки, чтобы облегчить свой труд вызывают у Николая Николаевича не сожаление, а трогательное изумление: *«У народа своя медицина, своя поэзия, своя житейская мудрость, свой великолепный язык, и при этом — заметьте — ни одного имени, ни одного автора! И хотя все это жалко и скудно в сравнении с броненосцами и телескопами, но — простите — меня какие-нибудь вилы удивляют и умиляют несравненно больше!»* [15, С. 114].

Такое странное отношение становится понятным, когда Сердюков сопоставляет наполненную осмысленным трудом жизнь крестьянина и занятия образованных людей, которые, как кажется помощнику землемера, лишены не только целесообразности, но и пользы: *...каждому <...>, наверное, хоть раз приходила в голову мысль: а ведь, черт побери, так ли уж нужен человечеству мой труд, как это кажется? У мужика же все удивительно стройно и ясно. Если ты весной посеял, то зимою ты сыт. Корми лошадей, и она тебя прокормит. Что может быть вернее и проще?»* [15, С. 115].

Интересно отметить, что подтверждением ясности, необходимости и пользы цикличности крестьянского труда и отсутствия технического прогресса выступает выражение *седая и мудрая истина*. Первое прилагательное является позитивным оценочным эпитетом, так как седина ассоциативно связывается с житейским опытом, указывает на правильное понимание предмета, объективность суждения. Вместе с тем это цветное прилагательное, которое может выступать визуальной характеристикой тумана. Так, в толковом словаре Д.Н. Ушакова такое определение встречается в иллюстративном материале к переносному значению слова: «2. перен. Серовато-белый, беловатый. **Седой туман**. *Вздыхались седые волны*. Рылеев» [12].

Анализ рассказа показывает, что в тексте используется немного цветных прилагательных: *желтый* (свет фонаря, с которым приходит лесник, затем сказано, что свет *белый*), *белый* (кувшинки на картине, которую вспоминает Сердюков), *голубой* (глаза лесника Степана), *черный* (закопченная изба, «совершенно черные» образа, копыт на стекле керосиновой лампы), *красный* (ситцевый полог, закрывающий кровать в избе), *кирпичный* (нездоровый румянец на лице Марьи, жены Степана). Чаще всего встречаются *серый* (например, форменный кафтан лесника) и *мутно-белый* цвета: *«И справа и слева туман стоял сплошными белыми мягкими пеленами»*; *«...в душе Сердюкова была такая же длительная, серая, терпеливая скука»*; *«...ничего не было видно, кроме плотного, серого, влажного тумана...»*; *«На дворе было темно от ночи и серо от тумана»*; *«...мутно-белые завесы тумана по сторонам плотины»*; *«На дворе уже начиналось утро. В тумане по-прежнему было ничего не разобрать, но он был уже белого молочного цвета и медленно колебался, как тяжелая, готовая подняться занавесь»*. Рассказ заканчивается противопоставлением белого тумана и ярких красок окружающей природы: *«Точно карабкаясь из глубокой и сырой пропасти, взбежал наконец Сердюков на высокий песчаный бугор и задохнулся от прилива невыразимой радости. Туман лежал белой колыхающейся бесконечной гладью у его ног, а над ним сияло голубое небо, шептались душистые зеленые ветви, а золотые лучи солнца звенели ликующим торжеством победы»* [15, С. 130]. Таким образом, седая истина, о которой говорит Сердюков в начале рассказа, соотносится с туманом. И то, что казалось бесспорным, заставляет его задуматься над своими рассуждениями, а вместе с ним усомнится в их верности читатель. Наивность, мечтательность Сердюкова, его идеализация крестьянской жизни приходят в противоречие с увиденным в избе лесника.

Жизнь в болотной сырости, нездоровые испарения, которыми дышат Степан и его близкие, – всё это несет смерть. Лихорадка, от которой гибнут те, кто живет на болоте, является буквальным отражением трясины: постоянно дрожит Степан, стучат в ознобе зубы проснувшегося ребенка. Лесник сообщает, что они с женой похоронили уже троих детей, рассказывает, что до него в этой же сторожке жил другой лесничий с семьей, и все они так же умерли: *«...Ну, конечно, похоронил сначала двоих ребяток, потом жену, а потом и сам помер»* [15, С. 123]. Но все это не приводит Степана к мысли о возможном переезде в другое место: *«Оно бы, барин, чего лучше – перевестись. Да ведь все равно кому-нибудь и здесь жить надо. <...> Не мы – так другие»* [15, С. 123]. Студент предлагает ему лечиться, обещает дать лекарство от лихорадки, но и эту мысль Степан отвергает: *«Спасибо, Миколай Миколаевич, дай бог вам*

здоровья. *Пробовали мы лечиться, да что-то ничего не выходит*» [15, С. 123]. Степан считает, что болезнь вызывает влажный воздух болота: *«Главная сила – мокреть здесь, болото, ну и дух от него тяжелый, ржавый»* [15, С. 123].

В тексте постоянно подчеркивается водная составляющая тумана, которая воплощается в двух типах перцепции: он ощущается через обоняние и ощущения. Туман оставляет ощущение влажности и липкости, от него идет *«тяжелый запах гнилых водорослей и сырых грибов»* [15, С. 118]. Перед сном студент Сердюков выходит на крыльцо сторожки и ничего не видит, *«кроме плотного, серого, влажного тумана»*, а когда возвращается в избу, то у него и лицо, волосы, и одежда становятся холодными и мокрыми, *«точно они насквозь пропитались едким болотным туманом»* [15, С. 125]. Когда Степан среди ночи уходит тушить пожар, туман попадает в дом: *«Из сеней вдруг ворвался в нагретую комнату вместе с холодом, точно чье-то ядовитое дыхание, гнилой, приторный запах тумана»* [15, С. 128]. Уходя утром, Сердюков тоже задыхается: *«Влажная волна густого едкого тумана, хлынув ему в рот, заставила его расквашиться»* [15, С. 129]. Как видим, болотные испарения (то есть туман) описываются не просто, как влажный воздух, постоянно подчеркиваются тактильные ощущения (*тяжелый запах, едкий*), неприятный запах (*гнилых водорослей, сырых грибов, приторный*). Ср. в словаре Д.Н. Ушакова: Едкий – «1. Разъедающий, химически разрушающий. Едкая краска. Едкая кислота. || Вызывающий физическое раздражение, слишком резкий. Едкий дым. Едкий запах» [5]. Однако определение *приторный* заставляет вспомнить о трупном запахе, который часто описывается с помощью такой лексемы. При этом подчеркивается отсутствие возможности что-то видеть: *«Ни впереди, ни по сторонам ничего не было видно <...>»* [15, С. 125]; *«Под окном слышались тяжелые торопливые шаги Степана, но его самого не было видно: туман и ночь поглотили его»* [15, С. 128]; *«В тумане по-прежнему нельзя было ничего разобрать, но он уже был белого молочного цвета и медленно колебался, как тяжелая, готовая подняться занавесь»* [15, С. 129].

Гнетущее ощущение от тумана поддерживается душной атмосферой, царящей в избе лесника, и тяжелым дыханием ее жителей: громко дышат дети, *«часто и жарко дышали больные груди»*. Даже дыхание землемера Жмакина описывается как странный процесс: *«казалось, что при каждом вздохе у него в горле лопалась тоненькая перепонка, сквозь которую быстро и сразу прорывался задержанный воздух»* [15, С. 126].

Пространство тумана и находящейся в нем сторожки характеризуется постоянными монотонными звуками: *«...за стеной с усыпляющим звоном, капля по капле, падала вода на чугунную плиту»* [15, С. 121]; *«Люлька продолжала скрипеть монотонно и жалобно»* [15, С. 122]; *«Потухавший самовар вдруг запел тонким воющим голосом, в котором слышалось привычное безысходное отчаяние. Люлька не скрипела больше, но в углу за печкой однообразно, через правильные промежутки, кричал, навевая дремоту, сверчок»* [15, С. 124]; *«В избе было тихо. Только сверчок однообразно, через каждые пять секунд, издавал свое монотонное, усыпляющее цыркание, да муха билась об оконное стекло и настойчиво жужжала, точно повторяя все одну и ту же докучную, бесконечную жалобу»* [15, С. 126]. Монотонные звуки оказывают на сознание человека такое же воздействие, как туманная завеса, искажая процесс мышления, заставляя воспринимать все окружающее не так, как это бывает обычно. Однообразие и ритмичность звуков ассоциативно связываются с безвыходностью, которая свойственна обитателям лесной сторожки.

В описании внешности крестьян подчеркивается необычность и неестественность. О лице Степана сказано: *«Он неловко и добродушно улыбнулся, отчего все его лицо ушло в бороду и стало похоже на свернувшегося клубком ежа»* [15, С. 122]. Лицо его жены Марьи *«было не по летам старое, изможденное, землистого цвета; на щеках сквозь кору мелких, частых морщин горел нездоровый кирпичный румянец, а глаза неестественно сильно блестели»* [15, С. 123]. Странным кажется Сердюкову и лицо старшей дочери лесника – Вари: с одной стороны. Оно поражает болезненной красотой и *необычайным, непередаваемым выражением*. Красота девочки описывается, как кукольная, неживая: *«Черты этого лица <...> были так нежны и тонки, что казались нарисованными без теней и красок на странном фарфоре»*. Вместе с тем девочка напоминает мадонн эпохи Возрождения, но это снова кажется странным, так как у нее *«неестественно большие, светлые, прекрасные глаза, которые глядели с задумчивым и наивным удивлением, как глаза у святых девственниц на картинах прерафаэлитов»* [15, С. 122]. Резкость черт матери, необычность черт отца – и в противопоставление им почти полное отсутствие красок на лице ребенка.

Как видим, в тексте постоянно подчеркивается, что визуальное восприятие обманчиво: в тумане все не то, что кажется, взгляд постоянно обманут. Искажаются звуки, запахи, вид предметов. Сердюков перестает понимать то, что при свете дня казалось ему ясным и незыблемым. Он наблюдает за девочкой и приходит к выводу, что она одурманена, как и все в этой семье: *«...в голову студента пришла странная, тревожная, почти суеверная мысль о таинственной силе болезни над этой семьей»*. Он представляет себе болезнь в виде фантастического существа (дух неизлечимой болезни), которое приходит к девочке по ночам и влияет на ее ментальные процессы: *«овладевает ее маленьким мозгом и окутывает его дикими, мучительно-блаженными грезами...»* [15, С. 125]. Вспомним, в народном сознании болото – это место, где водится нечистая сила. Отсюда те образы, которые возникают в сознании Сердюкова, болезнь персонифицируется, приобретая очертания страшного существа: *«...в душной темноте чудилось таинственное присутствие кровожадного и незримого духа, который, как проклятие, поселился в избе лесника»* [15, С. 127]. Он вспоминает картину, где малярия представлена в виде призрачной женской фигуры «с огромными дикими глазами». В русской традиции – это образ одной из двенадцати лихоманок, каждая из которых насылает различные проявления болезни (огня – заставляет гореть, ледя – наоборот, вынуждает мерзнуть в ознобе, трясовица – трясет, корчевница – принуждает корчиться, глядея – не дает спать и т.д.).

Таким образом, система восприятия в произведении переходит в систему воздействия. Болото представлено как ментальная субстанция, изменяющая сознание тех, кто в него попадает. Сердюков тоже попадает под ее влияние. То, что днем представлялось ему силой русского крестьянства, – цикличность, повторяемость жизни, неизменность быта, отсутствие прогресса, нежелание перемен, при буквальном воплощении в жизни лесничего и его семьи заставляет студента вспомнить о первобытных людях. Даже колыбельная перестает выполнять свою защитную функцию.

Изменяется ее звуковая составляющая: из «печальной» и «усыпляющей» она становится «унылой», «бесконечно долгой» и «воюющей».

Итак, в рассказе А.И. Куприна можно наблюдать те составляющие лексемы «болото», которые зафиксированы в русском сознании: в первую очередь, физические/тактильные ощущения (топь, трясина), затем визуально-обонятельные (завеса/пелена, испарения). В то же время в рассказе много аудиальной лексики: монотонных, повторяющихся звуков. Болото представлено как масса тумана, проникающая в человека в буквальном смысле, через все рецепторы, которыми мы воспринимаем мир.

Ментальное воздействие, которое оказывает болото, изменяет сознание героев. Сердюков задумывается: какой должна быть человеческая жизнь? Лесник, который вместе с семьей постоянно живет на болоте, призывает быть покорным судьбе: «*Я так полагаю, Миколай Миколаич, это все равно, где жить. Уж батюшка царь небесный, он лучше знает, кому где надлежит жить и что делать*» [15, С. 123]. Однако герой не согласен с таким отношением. Еще недавно ему казалось, что в однообразии, неизменности можно видеть какой-то высший смысл жизни, но, попав в туман, студент начинает **ощущать**, что человек так жить не должен. Всё, что произошло с Сердюковым, соединилось «**в одно гнетущее впечатление, похожее на болезненную, колючую, виноватую жалость, которую мы чувствуем, глядя пристально в глаза умной больной собаки <...>. И здесь, казалось Сердюкову, в этой бедной, узкой и скудной жизни, был чей-то злой и несправедливый обман**» [15, С. 124]. Как видим, в этом описании соединяются перцепция и мыслительный процесс героя.

Описание чувств, которые испытывают персонажи рассказа, связаны с разными типами восприятия. Так, *язвительное недоброжелательство* Жмакина метафорически связано с тактильными ощущениями, ср. «**Язва**, диал. также «повреждение, поломка, изъян», <...> *язво, язвец* “острие, жало”, <...> *язвити* “ранить” <...>» [16, С. 549]. *Молчаливое раздражение* указывает на внутренние ощущения, вновь связанные с кинестетикой. В этом случае прямое и переносное значение слов тесно связаны, ср. словарные толкования: «Раздражать – 1. Воздействовать каким-либо раздражителем на организм или отдельный орган. <...> || Действуя как раздражитель, вызывать болезненные ощущения. <...> 2. Лишать покоя, волновать, приводить в состояние нервного возбуждения» [11, С. 300]. И в восприятии Сердюкова можно наблюдать синэстезию: **гнетущее впечатление, болезненную, колючую, виноватую жалость**. (Стоит вспомнить также, что этимологически слово «жалость» связано с «жалом»). Отсюда и ощущение **узости** жизни: туман проникает в человека и, действуя, ограничивает его сознание. Эти мысли-ощущения не дают покоя герою: сначала он не может заснуть, затем впадает в забытие, начинает грезить наяву, как девочка, умирающая от болотной лихорадки. И вновь при описании переживаний Сердюкова постоянно используется перцепция разных типов: он одновременно «**видел бледные, неясные образы лиц и предметов**», в то же время понимал, что спит, «**и говорил себе**: “Ведь это только кажется...”» [15, С. 129]. Его грезы объединяют разные типы восприятия: обоняние, зрение, кинестетика/тактильность (*пахучий сосновый лес, солнечный припек, узкая лесная тропинка, туман по бокам плотины*). Однако в отличие от других героев молодой человек сопротивляется ментальному воздействию тумана. При этом разные типы перцепции тесно связаны не только с переживаниями героя, но и с его мыслями: «**Снилось также Сердюкову, что он горячо, до боли в сердце спорит с землемером**». Боль в сердце – это одновременно кинестетическое ощущение и метафорическое выражение, характеризующее эмоционального человека. Его доводы связаны с визуальными образами, на что указывает выражение **говорит ... со страстными слезами на глазах**. Он описывает смертельную болезнь, угрожающую жителям лесной избышки с помощью еще одного мифологического существа: смерть представлена как **уродливый болотный вампир, который высасывает кровь**. Его собеседники тоже визуализированы: *землемер досадливо морщился и отворачивал лицо. Степан улыбался ласково и снисходительно*. Студент связывает то, что видит, с объяснениями лесника. Для нашего мышления характерно отождествление значений «видеть мир» и «видеть суть проблемы»: «На уровне прототипической ситуации смыслы “воспринимать → видеть → познать, понимать” объединены каузальной связью, поскольку следствие внутри человека “причинено” восприятием окружающего мира» [10, С. 24]. Поэтому, представляя себе Степана во сне, Сердюков видит, как лесник **тихо покачивал головой**, и словно слышит, как он объясняет ему, что *человеческая жизнь скучна, бедна и противна и что не все ли равно, где умереть, – на войне или в путешествии, дома или в гнилой болотной трясине?»* [15, С. 129]. Можно предположить, что с последними словами о покорности судьбе и отсутствии радости и гармонии в жизни не хочет соглашаться не только молодой Сердюков, но и сам автор. Не случайно, «очнувшись», герой хочет вдохнуть чистый воздух. Он спешит уйти из сторожки лесника, и оказывается, что сделать это не так сложно, как ночью. Совсем рядом лесное пространство, возвышающееся над болотом: «**Низко нагибаясь, чтобы различить дорогу, Сердюков перебежал плотину и быстрыми шагами пошел вверх. Туман садился ему на лицо, смачивал усы и ресницы, чувствовался на губах, но с каждым шагом дышать становилось все легче и легче**» [15, С. 129].

Сравнительный союз, с которого начинается следующее предложение (*Точно карабкаясь из глубокой и сырой пропасти, взбежал наконец Сердюков на высокий песчаный бугор...*), указывает на некое несоответствие: бугор (несмотря на определение, данное в тексте) – это не очень большая высота. Значит, ощущение пропасти происходит благодаря туману. Как уже говорилось, он искажает все вокруг.

Оказавшись вне действия болотного пространства, студент начинает воспринимать мир во всей его полноте: *Туман лежал белой колыхающей бесконечной гладью у его ног, но над ним сияло голубое небо, шептались душистые зеленые ветви, а золотые лучи солнца звенели ликующим торжеством победы*. Контраст туманного пространства и небесного океана, наполненного солнечным светом, подчеркивается указанием на все типы восприятия, теперь доступные герою: визуальное (*над ним сияло голубое небо, зеленые ветви, золотые лучи солнца*), аудиальное (*шептались, звенели*), одоративное (*душистые*) – во всей полноте (так, например, ветви он одновременно видит, слышит и чувствует их запах, лучи солнца для него не только золотые, но и звенящие). Синэстезия переходит в ментальное ощущение: *золотые лучи солнца звенели ликующим торжеством победы*.

**Заклучение**

Таким образом, для рассказа «Болото» характерно сочетание визуального и обонятельно-осозательного восприятия с преобладанием запахов и ощущений. В данном случае система восприятия переходит в систему воздействия, и поэтому можно говорить не о чувственном, а о ментальном воздействии болота на героев произведения. Преобладающая оппозиция текста – «здоровый/нездоровый» реализуется через метафорический образ субстанции, которая «туманит мозги». В тексте болото описывается не в физическом смысле (трясина, топь), а в ментальном. Характерным признаком ментального воздействия является постоянное искажение восприятия и трансформация героев. Болото становится символом покорности судьбе.

**Конфликт интересов**

Не указан.

**Рецензия**

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

**Conflict of Interest**

None declared.

**Review**

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

**Список литературы / References**

1. Булюбаш А.Ю. Модусы перцепции и способы из языковой объективации в поэтической модели мира И.А. Бунина и Н.А. Заболотского: автореф... дисс... канд. филол. наук / А.Ю. Булюбаш. — Армавир, 2017. — 25 с.
2. Трифонова А.В. Поэтический мир Иосифа Бродского: перцептивный аспект: Автореф... дисс... канд. филол. наук / А.В. Трифонова. — Смоленск, 2014. — 19 с.
3. Розенфельд М.Я. Перцептивный образ в структуре значения слова: автореф... дисс... канд. филол. наук / М.Я. Розенфельд. — Воронеж, 2008. — 23 с.
4. Рузин И.Г. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / И.Г. Рузин // Российская академия наук, Институт языкознания. — М., 1995. — 21 с.
5. Вишнякова Е.П. Категория перцептивности как основа языкового моделирования возможных миров в новелле Г. Уэллса «The country of the blind»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Е.П. Вишнякова // Тихоокеанский национальный университет. — Хабаровск, 2015. — 24 с.
6. Башкова И.В. Грамматика восприятия в современном русском языке: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / И.В. Башкова // Уральский государственный педагогический университет. — Екатеринбург, 1995. — 24 с.
7. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова // РАН ИЯ. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 560 с.
8. Рябцева Н.К. Язык и естественный интеллект / Н.К. Рябцева. — М.: Academia, 2005. — 639 с.
9. Трипольская Т.А. Моделирование ментальной структуры «Восприятие запаха» в русской языковой картине мира / Т.А. Трипольская // Проблемы интерпретационной лингвистики: типы восприятия и их языковой воплощение // под ред. И.П. Магхановой. — Новосибирск: Изд. НГПУ, 2013. — С. 50-60.
10. Жантурина Б.Н. Семантическая деривация перцептивных прилагательных (на материале русского и английского языков): автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Б.Н. Жантурина. — Нальчик, 2013. — 47 с.
11. БАС – Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти т. — М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1950. Т. 1. — 767 с.
12. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка: В 4-х т. / Д.Н. Ушаков. — URL: <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=2982> (дата обращения: 30.01.18)
13. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. — М.: Оникс, 2009. — 944 с.
14. Караулов Ю.Н. Русский ассоциативный словарь: В 2 т. Т.1. От стимула к реакции / Ю.Н. Караулов [и др.]. — М.: АСТ, Астрель. 2002. — 1776 с.
15. Куприн А.И. Болото / Куприн А.И. // Гранатовый браслет: Повести и рассказы. — М.: Художественная литература, 1984. — С. 119-130.
16. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. IV. / М. Фасмер. — М.: Прогресс, 1987. — 864 с.

**Список литературы на английском языке / References in English**

1. Bulyubash A.U. Modusy pertseptsii i sposoby iz yazykovoy ob"ektivatsii v poeticheskoy modeli mira I.A. Bunina i N.A. Zabolotskogo [Modes of Perception and Methods of Linguistic Objectification in the Poetic Model of the World of I.A. Bunin and N.A. Zabolotsky], PhD thesis / A.U. Bulyubash. — Adygea State University, Armavir. — 2017. — 25 p. [in Russian].
2. Trifonova A.V. Poeticheskiy mir Iosifa Brodskogo: pertseptivnyy aspekt [The Poetic World of Joseph Brodsky: the Perceptual Aspect], PhD thesis / A.V. Trifonova. — Smolensk, 2014. — 19 p. [in Russian].
3. Rozenfeld M.YA. Pertseptivnyy obraz v strukture znacheniya slova [Perceptual Image in the Structure of the Word Meaning], PhD thesis / M.YA. Rozenfeld. — Voronezh, 2008. — 23 p. [in Russian].



4. Ruzin I.G. Modusy pertseptsii (zrenie, slukh, osyazanie, obonyanie, vkus) i ikh vyrazhenie v yazyke [Modes of Perception (Sight, Hearing, Touch, Smell, Taste) and Their Expression in Language], diss. PhD in Philology / I.G. Ruzin // Russian Academy of Sciences, Institute of Linguistics, Moscow. — 1995. — 21 p. [in Russian].
5. Vishnyakova E.P. Kategoriya pertseptivnosti kak osnova yazykovogo modelirovaniya vozmozhnykh mirov v novelle G. Uellsa «The country of the blind» [The Perceptual Category as the Basis for Linguistic Modelling of Possible Worlds in H. G. Wells' short story "The Country of the Blind"], diss. PhD in Philology / E.P. Vishnyakova // Pacific National University, Khabarovsk. — 2015. — 24 p. [in Russian].
6. Bashkova I.V. Grammatika vospriyatiya v sovremennom russkom yazyke [The Grammar of Perception in Modern Russian], diss. PhD in Philology / I.V. Bashkova // Ural State Pedagogical University, Yekaterinburg. — 1995. — 24 p. [in Russian].
7. Kubryakova E.S. Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoy tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira [Language and Knowledge: Towards Knowledge of Language: Parts of Speech from a Cognitive Perspective. The Role of Language in World Cognition] / E.S. Kubryakova // RAS IL. — Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. — 2004. — 560 p. [in Russian].
8. Ryabtseva N.K. Yazyk i estestvennyy intellekt [Language and Natural Intelligence]. / N.K. Ryabtseva — Moscow: Academia, 2005. — 639 p. [in Russian].
9. Tripol'skaya T.A. Modelirovanie mental'noy struktury «Vospriyatie zapakha» v russkoy yazykovoy kartine mira [Modelling the Perception of Smell Mental Structure in the Russian Language Picture of the World] / T.A. Tripol'skaya // Problemy interpretatsionnoy lingvistiki: tipy vospriyatiya i ih yazykovoy voploshchenie [Problems of Interpretive Linguistics: Types of Perception and Their Linguistic Embodying] // ed. by I.P. Matkhanova. — Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publishing House, 2013. — P. 50-60. [in Russian].
10. Zhanturina B.N. Semanticheskaya derivatsiya pertseptivnykh prilagatel'nykh (na materiale russkogo i angliyskogo yazykov) [Semantic Derivation of Perceptual Adjectives (in Russian and English)] diss. PhD in Philology / B.N. Zhanturina. — Nalchik, 2013. — 47 p. [in Russian].
11. Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka: V 17-ti t., 1950 [Dictionary of Modern Russian Literary Language: In 17 volumes]. — Moscow-Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. Volume 1. — 767 p. [in Russian].
12. Ushakov D.N. Bol'shoy tolkovyy slovar' sovremennogo russkogo yazyka: V 4-kh t. [Large Explanatory Dictionary of the Modern Russian Language: In 4 volumes] / D.N. Ushakov. — URL: <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=2982> (accessed: 30.01.18) [in Russian].
13. Ozhegov S.I. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka [Explanatory Dictionary of the Russian Language] / S.I. Ozhegov, N.Yu. Shvedova. — Moscow: Oniks, 2009. — 944 p. [in Russian].
14. Karaulov Yu.N. Russkiy assotsiativnyy slovar' [Russian Associative Dictionary]: in 2 vols. Vol.1. Ot stimula k reaktzii [From Stimulus to Reaction] / Yu. N. Karaulov [et al.]. — Moscow: AST, Astrel', 2002. — 1776 p. [in Russian].
15. Kuprin A.I. Boloto [The Swamp] / Kuprin A.I. // Granatovyy braslet: Povesti i rasskazy [The Garnet Bracelet: Tales and Stories]. — Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1984. — P. 119-130. [in Russian].
16. Fasmer M. Etimologicheskyy slovar' russkogo yazyka: V 4 t. [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 vols.]. Vol. IV. / M. Fasmer. — Moscow: Progress, 1987. — 864 p. [in Russian].