

Сверхлогика в поэзии: метод четырёх типов структурных оснований

Аннотация

В статье предлагается метод анализа восприятия поэтического текста, основанный на выделении четырёх типов структурных оснований: фонетического, ассоциативного, культурного и индивидуально-психологического. Метод опирается на гносеологическую концепцию сверхлогики, определяемой как интуиция с логическим следом. Структурные основания понимаются как объективные опоры, на которых держится интуитивно схваченная связь и которые могут быть эксплицированы *post factum*, что позволяет перейти от интуитивного переживания поэтической связи к её рационально обоснованному пониманию — в чём и состоит сверхлогика. Демонстрируется применение метода на материале четырёх стихотворений русской поэзии XX века (Брюсов, Мандельштам, Блок, Маяковский). Обосновывается, что предложенный метод заполняет лауну между герменевтическим пониманием текста и формальным структуралистским анализом. Научная новизна работы состоит в том, что концепция сверхлогики впервые применяется к анализу поэтического материала, превращаясь из теоретической рамки в рабочий аналитический инструмент.

Ключевые слова: структурные основания, сверхлогика, интуиция, логический след, структурная экспликация, поэтический текст, Брюсов, Мандельштам, Блок, Маяковский.

1. Введение

Проблема анализа поэтического текста имеет многовековую историю. Уже в античной риторике и поэтике (Аристотель, Гораций) были заложены основы нормативного подхода к тексту. В начале XIX века Фридрих Шлейермахер заложил основы современной герменевтики, понимая её как искусство понимания, позволяющее читателю „понять автора лучше, чем он сам себя понимал“ [4]. Вильгельм Дильтей развил этот подход, противопоставив «объяснение» как метод естественных наук «пониманию» как методу наук о духе [5]. Ханс-Георг Гадамер в XX веке придал герменевтике онтологический статус, рассматривая понимание не как метод, а как способ бытия человека в мире [6]. Поль Рикёр предпринял попытку синтеза герменевтики со структурализмом и феноменологией, создав теорию интерпретации как диалога между текстом и читателем [7].

Параллельно развивалась формалистическая и структуралистская традиция. Роман Якобсон, опираясь на лингвистику Соссюра, выделил поэтическую функцию языка и показал, как формальные элементы текста создают эстетический эффект [8]. Юрий Лотман построил развёрнутую теорию художественного текста как сложно организованной системы, в которой каждый уровень (фонетический, грамматический, лексический, композиционный) участвует в порождении смысла [9]. Ролан Барт, с одной стороны, продолжил структуралистскую линию, анализируя текст как систему кодов, с другой — провозгласил «смерть автора», перенес акцент на читателя как на того, кто порождает смысл в акте чтения [10].

Каждая из этих традиций имеет свои ограничения. Герменевтика даёт глубину понимания, но не предлагает воспроизводимого инструмента для выявления того, почему текст производит тот или иной эффект. Структурализм даёт инструмент, но часто упускает из виду интуитивное измерение восприятия — тот самый «Да-эффект», который

читатель переживает прежде всякого анализа. Рикёр и Барт, каждый по-своему, пытались преодолеть этот разрыв, но их подходы остались на уровне общей теории, не предложив конкретного аналитического инструмента для экспликации интуитивно схваченной связи.

Настоящая статья предлагает метод, который стремится заполнить эту лауну: сохранить внимание к интуитивному схватыванию смысла, но при этом дать аналитический инструмент для экспликации его оснований.

Метод опирается на гносеологическую концепцию сверхлогики, определяемой как интуиция с логическим следом [1]. Логический след понимается как возможность рационального обоснования интуитивного акта, вытекающая из его структурных оснований — объективных опор, на которых держится интуитивно схваченная связь и которые могут быть выявлены *post factum* [2]. Процесс такого выявления и предъявления в явном виде называется структурной экспликацией.

Цель статьи — представить типологию структурных оснований поэтического текста (четыре типа) и продемонстрировать её применение на материале русской поэзии XX века.

2. Теоретическая рамка

2.1. Интуиция и сверхлогика

В рамках гносеологической концепции, разработанной в [1], интуиция определяется как «способность непосредственного, неосознаваемого схватывания связи, результат которой дан субъекту без доступа к механизму её получения» [1]. Данное определение объединяет классическую гносеологическую традицию (Спиркин) и современную когнитивную науку (Канеман), фиксируя общее для обеих линий: интуитивный акт не осознаётся в момент совершения, но его результат может быть впоследствии подвергнут рациональному анализу.

Субъективным индикатором состоявшейся интуитивной связи выступает «Да-эффект» — переживание внутренней когерентности и семантической валидности схваченной связи, сигнализирующее субъекту: «связь есть» [1]. «Да-эффект» не удостоверяет истинность связи, но маркирует сам факт её установления.

Ключевым для настоящей работы является понятие сверхлогики, которая определяется как «интуиция, у которой обнаруживается логический след» [1]. Логический след понимается как «возможность рационального обоснования интуитивного акта, вытекающая из его структурных оснований» [2]. Принципиально важно, что логический след не дан в момент интуитивного схватывания — он выявляется *post factum*, в процессе рефлексивного анализа, когда субъект возвращается к пережитому «Да-эффекту» и начинает разбирать, почему он возник.

Процесс выявления структурных оснований и их предъявления в явном виде называется структурной экспликацией [2].

Сверхлогика не противопоставляется интуиции. Она является её разновидностью — той, для которой логический след может быть обнаружен. В тех случаях, когда логический след не обнаружен — ни полностью, ни частично, — мы имеем дело с чистой интуицией,

которая не переходит в сверхлогику и остаётся в статусе неэксплицированного переживания. Граница между интуицией и сверхлогикой не является раз и навсегда заданной: в одних случаях она может быть достаточно подвижной, в других — почти жёсткой. Это в определенной степени зависит как от конкретного текста, так и от доступных аналитических средств.

2.2. Структурные основания и их типы

Структурные основания восприятия поэтического текста — это объективные связи (звуковые, ассоциативные, культурные, психологические), на которых держится интуитивно схваченная связь. Они не осознаются в момент интуитивного акта, но могут быть выявлены при последующем анализе.

Мы выделяем четыре типа структурных оснований:

1. Фонетический тип — звуковая организация текста: аллитерации, ассонансы, ритм, паузы, звукоподражание.
2. Ассоциативный тип — коннотативные поля слов, метафоры, образные параллели.
3. Культурный тип — отсылки к прецедентным текстам, историческим событиям, культурным кодам.
4. Индивидуально-психологический тип — резонанс текста с уникальным личным опытом читателя.

Типология носит рабочий характер и не претендует на исчерпывающую полноту; она может быть дополнена другими типами, что открывает возможность для дальнейшего концептуального развития метода. Выделенные типы не являются иерархическими. В живом тексте они работают совместно, усиливая и дополняя друг друга.

3. Метод и материал

Для демонстрации метода мы выбрали четыре стихотворения русской поэзии XX века, в каждом из которых один из типов структурных оснований выражен особенно ярко:

- В. Брюсов, «Творчество» (1895) — фонетический тип;
- О. Мандельштам, «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» (1915) — ассоциативный тип;
- А. Блок, «Ночь, улица, фонарь, аптека» (1912) — культурный тип;
- В. Маяковский, «Послушайте!» (1914) — индивидуально-психологический тип.

Каждое из выбранных стихотворений имеет сложившуюся исследовательскую традицию, в рамках которой неоднократно отмечалась ведущая роль соответствующего типа оснований — фонетического у Брюсова, ассоциативного у Мандельштама, культурного у Блока, индивидуально-психологического у Маяковского. Не повторяя существующих наблюдений, мы сосредоточимся на аспекте, который остался за пределами предшествующих исследований: на том, как структурные основания каждого из четырёх типов формируют логический след, эксплицируемый при анализе.

Процедура анализа для каждого типа включает: (а) теоретическое описание типа, (б) предъявление полного текста стихотворения, (в) пошаговую экспликацию структурных оснований.

4. Анализ

4.1. Фонетический тип: В. Брюсов, «Творчество»

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

И прозрачные киоски,
В звонко-звучной тишине,
Вырастают, словно блёстки,
При лазоревой луне.

Всходит месяц обнажённый
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.

Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

Стихотворение Брюсова — один из наиболее ярких в русской поэзии примеров доминирования звуковой организации над прямым значением слов. Уже первая строка — «Тень несозданных созданий» — задаёт аллитерацию на «т» и «н».

Аллитерация на «т». Звук «т» появляется в ключевых словах: «Тень», «латаний», «чертят», «трепещет тень». Звук «т» — взрывной, короткий, он не тянется, а обрывается. Его повторение формирует ощущение пульсации, прерывистого движения, мерцания.

Аллитерация на «л». Она разворачивается со второй строфы: «Словно лопасти латаний», «При лазоревой луне», «ластятся», «лаской». В отличие от резкого «т», «л» — сонорный, плавный, текучий. Он создаёт контраст: прерывистое и непрерывное, резкое и обволакивающее.

Ассонанс на «е». Гласный «е» присутствует в словах «тень», «несозданных», «эмалевой», «стене» и, наряду с ассонансом на «а» («созданий», «латаний», «лазоревой», «луне», «тайны»), формирует вокалический рисунок стихотворения, дополняющий его консонантную организацию.

Ритм. Стихотворение написано четырёхстопным хореем с перекрёстной рифмовкой. Хорей в русской поэтической традиции часто связан с движением, танцем, заклинанием.

У Брюсова он работает именно как заклинание: короткие строки, настойчивый ритм, гипнотическое повторение.

Композиция. Стихотворение замкнуто в кольцо: первая и последняя строфы почти зеркальны («Тень несозданных созданий» — «Тайны созданных созданий»). Это создаёт эффект завершенности и одновременно — бесконечного возвращения.

Таким образом, фонетический анализ «Творчества» показывает: основным носителем смысла здесь выступает не семантика слов, а звуковая организация текста. Интуитивное «да», возникающее при чтении, обусловлено именно фонетическим рисунком — что и составляет логический след, эксплицируемый при анализе. Фонетический тип оснований, таким образом, выступает как один из путей перехода от интуитивного переживания поэтического текста к осознанному пониманию механизмов его воздействия — что и составляет суть сверхлогики.

4.2. Ассоциативный тип: О. Мандельштам, «Бессонница. Гомер. Тугие паруса»

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.

Я список кораблей прочёл до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладю когда-то поднялся.

Как журавлиный клин в чужие рубежи —
На головах царей божественная пена —
Куда плывёте вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер — всё движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море чёрное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

Стихотворение Мандельштама строится на пересечении ассоциативных полей. Уже первая строка — «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» — представляет собой три образа, поставленных рядом. Связь между ними — не причинно-следственная, а ассоциативная.

Цепочка «бессонница — ночь — книга — древность — Гомер» работает как естественный ход мыслей человека, который не может уснуть и обращается к чтению. «Тугие паруса» — деталь, мгновенно переносщая в античный мир: не «корабли» вообще, а именно паруса, натянутые ветром.

Центральная метафора стихотворения — «поезд журавлиный» — соединяет образ кораблей с журавлиным клином. Здесь работают коннотативные поля: журавли — корабли. Пересечение этих полей создаёт сложный ассоциативный смысл.

Кульминационная строка — «И море, и Гомер — всё движется любовью» — выполняет интегрирующую функцию: она связывает все образы стихотворения в единое целое, задавая им общую мотивировку. «Любовь» здесь — движущая сила бытия.

Ассоциативная связь, лежащая в основе стихотворения, не является формально-логической, но она объективна: пересечение коннотативных полей может быть зафиксировано и эксплицировано. В этом переходе от интуитивно схваченного образа к аналитически выявленной структуре и состоит работа сверхлогики. «Да-эффект», возникающий при чтении, получает здесь своё рациональное обоснование.

4.3. Культурный тип: А. Блок, «Ночь, улица, фонарь, аптека»

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи ещё хоть четверть века —
Всё будет так. Исхода нет.

Умрёшь — начнёшь опять сначала,
И повторится всё, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Стихотворение Блока содержит культурный слой, который может быть эксплицирован при анализе.

Канал, фонарь, аптека — это не нейтральные детали городского ландшафта, а элементы узнаваемого культурного кода. В русской литературной традиции эти образы несут устойчивые смыслы: канал — граница между жизнью и смертью, аптека — символ болезни и конца, фонарь — искусственный свет, который не рассеивает тьму, а лишь подчёркивает её. Блок не называет город прямо, но детали указывают на Петербург и на связанный с ним круг значений.

При этом городской пейзаж предельно обобщён: в стихотворении нет ни одной конкретной детали. Перед нами не конкретная улица, а образ города как такового — универсальный и потому предельно выразительный.

Зеркальная композиция (первая и последняя строки — инверсия одного и того же ряда) сама становится смысловым аргументом: круг замкнут, выхода нет.

Культурный анализ показывает: текст, который на первый взгляд кажется «просто мрачной картинкой», при экспликации культурных кодов обнаруживает глубину философского высказывания. Иными словами, культурный код — это один из путей, которым интуитивное «да» может быть переведено в логический след: мы не просто чувствуем безысходность, но можем показать, через какие именно структурные основания она создаётся, какие культурные слои включаются при анализе. «Да-эффект», возникающий при чтении, получает здесь своё рациональное обоснование.

4.4. Индивидуально-психологический тип: В. Маяковский, «Послушайте!»

Послушайте!
Ведь, если звёзды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — кто-то хочет, чтобы они были?
Значит — кто-то называет эти плевочки

жемчужиной?
И, надрываясь
в метелях полуденной пыли,
врывается к богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит —
чтоб обязательно была звезда! —
клянётся —
не перенесёт эту беззвёздную муку!
А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
«Ведь теперь тебе ничего?
Не страшно?
Да?!»
Послушайте!
Ведь, если звёзды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

В отличие от предыдущих примеров, стихотворение Маяковского практически лишено сложной звукописи, развёрнутых метафор и культурных отсылок. Его воздействие основано на прямой апелляции к личному опыту читателя.

Стихотворение начинается с прямого обращения — «Послушайте!» — которое задаёт интимную, доверительную интонацию. Маяковский, известный как поэт-трибун, здесь выступает в совершенно ином качестве: он не вещает, а просит, почти умоляет.

Центральный образ — звёзды — функционирует как универсальный символ смысла. Вопрос «если звёзды зажигают — значит — это кому-нибудь нужно?» апеллирует к базовой экзистенциальной потребности: потребности в том, чтобы мир был осмыслен.

Сцена «врывается к богу» — кульминация стихотворения. Человек бежит, боится опоздать, плачет, целует руку, требует — не смиренно просит, а настаивает: «чтоб обязательно была звезда». Это отчаянная, почти детская мольба, знакомая каждому, кто переживал моменты экзистенциального кризиса.

Завершающий вопрос — «Ведь теперь тебе ничего? Не страшно? Да?!» — оставляет стихотворение открытым. Ответ не дан — он должен возникнуть в читателе.

Индивидуально-психологический анализ здесь фиксирует: воздействие текста основано на резонансе с личным опытом читателя, на узнавании себя в описанной ситуации. Это наименее формализуемый тип оснований, но именно он часто оказывается решающим

для возникновения «Да-эффекта». Иными словами, мы не просто чувствуем взволнованность и сопричастность, но можем показать, через какие именно структурные основания — прямой призыв, экзистенциальный вопрос, образ отчаянной мольбы — они создаются. Даже в наименее формализуемом из четырёх типов оснований обнаруживается та же закономерность: интуитивное переживание, будучи подвергнуто анализу, открывает свои структурные основания. В этой возможности и состоит сверхлогика.

5. Обсуждение

Проведённый анализ показывает, что предложенная типология структурных оснований позволяет:

1. Перейти от интуитивного переживания текста к осознанному пониманию механизмов его воздействия.
2. Выявить конкретные приёмы, на которых держится поэтический эффект, и описать их в воспроизводимых терминах.
3. Сочетать внимание к интуитивному схватыванию (традиция герменевтики) с аналитической строгостью (традиция структурализма).

Метод наследует герменевтической традиции в том, что отправной точкой анализа признаётся живое читательское переживание — «Да-эффект», интуитивное схватывание связи. Структуралистской же традиции метод наследует в стремлении выявить объективные, воспроизводимые основания этого переживания и описать их в систематической форме. Сама возможность такой экспликации подтверждает центральный тезис концепции сверхлогики: логический след присутствует в интуитивно схваченной связи и может быть выявлен *post factum* [2].

Важно подчеркнуть, что выделенные типы не являются взаимоисключающими. В реальном поэтическом тексте они могут работать совместно. Например, в стихотворении Блока зеркальная композиция (фонетико-композиционный приём) работает на тот же эффект безысходности, что и культурный код (петербургский миф).

Ограничением метода является трудность формализации индивидуально-психологического типа, который по определению связан с уникальным опытом читателя. В отличие от трёх других типов, опирающихся на объективно фиксируемые элементы текста, данный тип находится на границе между структурным анализом и феноменологией читательского восприятия. Кроме того, метод не даёт автоматического критерия для определения того, какие именно основания являются релевантными в каждом конкретном случае. Выявление структурных оснований требует экспертного суждения и не может быть полностью алгоритмизировано.

Вместе с тем сама возможность экспликации структурных оснований — даже частичной — указывает на то, что интуитивное схватывание поэтической связи не является исключительно спонтанным и принципиально закрытым для анализа. Оно опирается на объективные основания, которые могут быть выявлены и описаны — хотя не всегда и не в полном объёме. В тех случаях, когда экспликация не удаётся, мы остаёмся на территории чистой интуиции, и это не отменяет ценности метода, а указывает на его границы.

6. Заключение

В статье предложен метод анализа восприятия поэтического текста, основанный на выделении четырёх типов структурных оснований: фонетического, ассоциативного, культурного и индивидуально-психологического. Метод опирается на гносеологическую концепцию сверхлогики и позволяет эксплицировать логический след, присутствующий в интуитивно схваченной поэтической связи.

Применение метода продемонстрировано на материале четырёх стихотворений русской поэзии XX века. Показано, что каждый из четырёх типов оснований может быть выявлен и описан в терминах, допускающих проверку и обсуждение.

Предложенная типология не является ни чисто лингвистической, ни чисто литературоведческой, ни чисто психологической. Она располагается на стыке гносеологии, поэтики, когнитивной науки и культурологии. Именно в этом междисциплинарном статусе состоит её эвристический потенциал: она позволяет увидеть поэтический текст одновременно как источник живого читательского переживания и как структуру, поддающуюся рациональной экспликации.

Полученные результаты открывают перспективы для дальнейшего развития концепции сверхлогики, в том числе в области педагогики: способность замечать «Да-эффект» и эксплицировать его основания может рассматриваться как навык, поддающийся целенаправленному формированию.

Вместе с тем метод не претендует на универсальность: в тех случаях, когда структурные основания не поддаются экспликации, мы остаёмся на территории чистой интуиции, что не отменяет ценности метода, но очерчивает его границы.

Метод четырёх типов структурных оснований заполняет лакуну между чисто герменевтическим и чисто формальным подходами к анализу текста и может быть использован как в исследовательской практике, так и в преподавании.

Литература

1. Смокотина О.Ф. Сверхлогика как гносеологическая категория. — Препринт. — PREPRINTS.RU, 2026a.
2. Смокотина О.Ф. Логический след: определение и характеристики. — Препринт. — PREPRINTS.RU, 2026b.
3. Спиркин А.Г. Интуиция // Большая российская энциклопедия. — Т. 11. — М., 2008. — С. 475–476.
4. Шлейермахер Ф. Герменевтика. — СПб.: Европейский дом, 2004. — 242 с.
5. Дильтей В. Введение в науки о духе. — М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. — 762 с.
6. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. — М.: Прогресс, 1988. — 704 с.
7. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. — М.: Академический проект, 2008. — 695 с.
8. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». — М.: Прогресс, 1975. — С. 193–230.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970. — 384 с.
10. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — 616 с.
11. Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. — Т. 3. — М.; Л.: Гослитиздат, 1960. — С. 37.

12. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. — Т. 1. — М.: Художественная литература, 1973. — С. 35.
13. Канеман Д. Думай медленно, решай быстро. — М.: АСТ, 2014. — 653 с.
14. Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. — Т. 1. — М.: Прогресс-Плеяда, 2009. — С. 77.
15. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. — Т. 1. — М.: Гослитиздат, 1955. — С. 60.

References

1. Smokotina O.F. Sverkhlogika kak gnoseologicheskaya kategoriya [Superlogic as a Gnoseological Category]. Preprint. PREPRINTS.RU, 2026a. (In Russian)
2. Smokotina O.F. Logicheskii sled: opredelenie i kharakteristiki [Logical Trace: Definition and Characteristics]. Preprint. PREPRINTS.RU, 2026b. (In Russian)
3. Spirkin A.G. Intuitsiya [Intuition]. In: Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya [Great Russian Encyclopedia]. Vol. 11. Moscow, 2008. Pp. 475–476. (In Russian)
4. Schleiermacher F. Germenevtika [Hermeneutics]. St. Petersburg: Evropeiskii dom, 2004. 242 p. (In Russian)
5. Dilthey W. Vvedenie v nauki o dukhe [Introduction to the Human Sciences]. Moscow: Dom intellektual'noi knigi, 2000. 762 p. (In Russian)
6. Gadamer H.-G. Istina i metod [Truth and Method]. Moscow: Progress, 1988. 704 p. (In Russian)
7. Ricoeur P. Konflikt interpretatsii [The Conflict of Interpretations]. Moscow: Akademicheskii proekt, 2008. 695 p. (In Russian)
8. Jakobson R. Lingvistika i poetika [Linguistics and Poetics]. In: Strukturalizm: «za» i «protiv» [Structuralism: Pro and Contra]. Moscow: Progress, 1975. Pp. 193–230. (In Russian)
9. Lotman Yu.M. Struktura khudozhestvennogo teksta [The Structure of the Artistic Text]. Moscow: Iskusstvo, 1970. 384 p. (In Russian)
10. Barthes R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress, 1989. 616 p. (In Russian)
11. Blok A.A. Sobranie sochinenii: v 8 t. T. 3 [Collected Works: in 8 vols. Vol. 3]. Moscow; Leningrad: Goslitizdat, 1960. P. 37. (In Russian)
12. Bryusov V.Ya. Sobranie sochinenii: v 7 t. T. 1 [Collected Works: in 7 vols. Vol. 1]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1973. P. 35. (In Russian)
13. Kahneman D. Thinking, Fast and Slow. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011. 499 p.
14. Mandelstam O.E. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 3 t. T. 1 [Complete Works and Letters: in 3 vols. Vol. 1]. Moscow: Progress-Pleyada, 2009. P. 77. (In Russian)
15. Mayakovskiy V.V. Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t. T. 1 [Complete Works: in 13 vols. Vol. 1]. Moscow: Goslitizdat, 1955. P. 60. (In Russian)

Сведения об авторе:

Смокотина О.Ф. — независимый исследователь. Сфера научных интересов: гносеология, эпистемология, философия языка, теория литературы, поэтика. Автор концепции сверхлогики.