

КОГНІТИВНО-НАРАТОЛОГІЧНИЙ ПОГЛЯД НА ТЕКСТОВІ КОНЦЕПТИ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

КАГАНОВСЬКА О. М.

Київський національний лінгвістичний університет

У статті запропоновано новий комплексний семантико-когнітивний підхід до розгляду текстових концептів французької художньої прози. Дослідження зосереджено на вивченні динаміки розгортання текстових концептів, що дозволило вибудувати їх ієрархію і визначити функції у французьких романах середини ХХ ст. Представлено нарративну організацію досліджуваних романів. Визначено тенденцію до негативного спрямування текстових концептів усіх рівнів ієрархії.

Ключові слова: семантико-когнітивний підхід, нарративна організація, текстовий концепт, динаміка текстових концептів.

В статье предложен новый комплексный семантико-когнитивный подход к рассмотрению текстовых концептов французской художественной прозы. Исследование сосредоточено на изучении динамики развертывания текстовых концептов, что позволило выстроить их иерархию и определить функции во французских романах середины ХХ в. Представлена нарративная организация исследуемых романов. Определена тенденция к негативной направленности текстовых концептов всех уровней иерархии.

Ключевые слова: семантико-когнитивный подход, нарративная организация, текстовый концепт, динамика текстовых концептов.

The article sets a new comprehensive semantic and cognitive approaches to textual concepts of French literary prose. The research is based on the study of dynamic of textual concepts development that helped to create its hierarchy and define the functions of the mid 20th century novels. The narrative organization of studied novels was represented. It is determined the tendency towards negativity of textual concepts at all levels of hierarchy.

Key words: semantic and cognitive approaches, narrative organization, textual concept, dynamic of textual concepts.

Актуальність дослідження, представленого у запропонованій статті, визначається загальною спрямованістю сучасної лінгвопоетики на вивчення семантики художнього тексту, на розкриття її інтенціонального аспекту. Термінологічна невизначеність поняття текстового концепту, відсутність комплексного підходу до аналізу текстових концептів художнього твору зумовлюють необхідність подальшого всебічного вивчення його природи з використанням новітніх методик, зорієнтованих на проникнення в глибинні механізми художньої творчості.

Мета статті – встановлення тенденцій розгортання текстових концептів французької художньої прози середини ХХ століття шляхом розкриття їхньої когнітивно-нарративної динаміки відповідно до ієрархії цих концептів та виконуваних ними функцій у художніх творах.

Формування концептів художніх творів певного періоду традиційно пов'язується з їхнім розумінням як цілісних явищ, що визначають обличчя епохи. У такому смислі художній твір, завершений для автора, стає для його сучасників та нащадків началом і вираженням нового творчого етапу, в якому “саме творіння є лише точка, лише момент” [6, с. 14] (Тут і далі переклад наш. – О. К.). У художніх метаобразах віддзеркалюються загальні літературні тенденції певної епохи; на відміну від них, концептуальні метаобрази визначаються концептом художнього твору.

Зумовленість концептуального метаобразу принципом метаопису пов'язана з положенням про те, що зображене у творі мистецтва не збігається з тим, що виражається [10, с. 290]. Принцип художнього метаопису, за Ю. С. Степановим, передбачає існування в образній системі художнього твору *двох систем образів* – системи безпосередньо виражених образів і системи

безпосередньо не виражених образів. Безпосередньо не виражений словесний образ виступає як узагальнювальний порівняно зі словесно вираженим образом. У такому разі на перший план виходить відповідність більш загального безпосередньо не вираженого образу (так званої другої системи) кільком словесним образам (першої системи).

Обопільною властивістю концептуальних і художніх метаобразів є тенденція до виходу на вищі рівні абстракції (метаобрази → метаметаобраз 1, 2, 3, п... → мегаобраз), тобто на вершину описаної вище піраміди метаопису Ю. С. Степанова. Спільна якість як концептуальних, так і художніх метаобразів полягає також у тому, що й ті й інші розгортаються в опосередкованій формі, збагаченій новими смислами. Концептуальний метаобраз, який складає підґрунтя концептуальної системи художнього тексту і виникає завдяки викривленню смислу і зміні контекстів, створює впорядковану ієрархічну систему. У такому плані концептуальний метаобраз пов'язаний із категорією *мерехтіння* і визначається у філософії мови як “мерехтіння імені” [7, с. 118], а в семантиці художнього тексту як “мерехтіння тексту” [2, с. 78].

Якщо розглядати текстові концепти (далі – ТК) як утілення метаобразів художнього твору, піраміда художнього метаопису інтерпретується нами так: при вершинному положенні метаобразів ТК мають базовий статус, тобто центральне положення між вербалізованими концептами і метаобразами, або зберігають вершинний статус щодо вербалізованих концептів (рис. 1):



Рис. 1. Схема кореляції метаобразів / (текстових / вербалізованих) концептів художнього твору

Між метаобразами і ТК можна провести аналогії, що базуються на співвідношенні двох динамічних структур: когнітивної і комунікативної. У французькій лінгвістиці динамічний аспект ТК зумовлений їхнім знаковим характером, що набуває властивості статусної ознаки: “Подібно до того, як стійкість об’єкта співвідносить його з дією, дія співвіднесена з ідеєю, або відповідно до прийнятої на сьогодні термінології з концептом, який має бути не “описаним”, а “позначеним” [14, с. 163]. Ж. Женетту належить розуміння ТК як процедури *концептуальної редуцції*, тобто ментальної операції, що полягає у редукуванні об’єкта або події, до яких зведена дія у художньому творі [там само, с. 170]. Виникає певне протиріччя, пов’язане з *відчуженням* смислу і формуванням нової множинної мови, тобто мови, побудованої у такий спосіб, що будь-яке породжуване нею художнє творення набуває множинності смислів.

У романних метаобразах формується так звана системна єдність, шляхом якої розгортається художній світ творів. Як показує аналітичний огляд, проведений одним із відомих французьких літературних критиків середини ХХ сторіччя М. Брауншвігом, основною рисою, що найяскравіше характеризує романи цього періоду, є, поряд із відмовою більшості французьких письменників належати до якоїсь певної школи, намір здійснити синтез усіх тенденцій, які намічалися ізольовано у кожній окремій течії [13, с. 146]. Метаобрази, які створювалися письменниками

цього періоду, надавали “ковток оригінальності й самобутності [...], що шокували зневагою до гарного смаку та багатством й оригінальністю змісту, які приваблювали читача” [там само, с. 155]. Іншу причину виняткової гнучкості романів цього періоду слід шукати в ідеологічному конфлікті 30-х років ХХ століття, результатом розв’язання якого стало виникнення низки течій, що прискорило створення “нового літературного космополітизму” [там само, с. 159] саме у романних творах, автори яких убачали свою ціль у пізнанні європейської душі.

В середині ХХ сторіччя нове покоління французьких письменників сформувало образи героїв, життя яких проходить паралельно, немов у двох вимірах, – у прийнятті дійсності й в абстрагуванні від неї, що стало своєрідним протестом від мовчазної поразки Франції у 1940 році. Завдяки цьому виникли метаобрази, в яких окреслилися подальші тенденції розвитку французької романістики другої половини ХХ сторіччя.

Проблема звернення до ТК як до підґрунтя формування метаобразів зводиться до скрупульозних пошуків засобів вираження концепту, що концентрує у собі результати авторського опанування дійсності і пропонує їх читачеві. У сучасних романських дослідженнях звернення до ТК виходить, з одного боку, з внутрішньої логіки художнього тексту [11, с. 154], а з іншого, з їхнього виняткового положення в експлікації фактів [15, с. 4], оскільки полягає у “поясненні руху, при якому текст немов би розгортає світ перед самим собою” [9, с. 99]. Різноманітністю відрізняється розуміння ТК як засобів своєрідного програмування, виходячи з положення про те, що метою текстового аналізу має бути не те, що автор *хоче сказати*, а *реально сказане*, незалежне від інтенцій автора [12, с. 74]; інакше кажучи, об’єктом інтересу стає сам художній текст.

За своєю питально-відповідною сутністю ТК подають “еліпсис знання” [5, с. 218]. У цьому полягає **еліптична функція концепту**, віддзеркалена в його етимології, оскільки латинське “*conceptio*” визначається чотирма ознаками: а) сума, система; б) сховище; в) зачаття; г) словесний вираз. Сучасне розуміння ТК увібрало в себе всі вказані ознаки: він зберігає те, що втрачене у безпосередньому тексті, підсумовує можливості для результатної даності, а, отже, є зачинанням того, що перебуває по інший бік описуваної художньої реальності.

Такі сутнісні характеристики ТК, як багатосмислова напруженість, надкатегоріальність, питальність і еліптичність віддзеркалюють їх **імпліцитний** характер, зумовлений знаковими властивостями тексту як імені. Набуття знаком свого значення свідчить про проходження ним певного коду, що визначає кодування як творення художнього повідомлення й передачу через його значення, а декодування – вилучення значення з художнього повідомлення, тобто його інтерпретацію. Подібне розуміння сутності кодування характерне й для Ж. Рікарду, який, виділяючи під час читання художнього твору важливість етапу декодування і дешифровки, вбачає мету роботи над текстовим матеріалом у побудові “найкогерентнішого і найбагатшого ансамблю знаків” з наданням цьому ансамблю “інтегрального функціонування” [16, с. 20]. Йдеться про своєрідну надтекстову організацію значень, що створюють уявлення про певну структуру так, що текст, уплітаючись у культурну тканину, стає її “пам’яттю”. Останнє досягається особливим поєднанням знаків, зокрема їх здатністю набувати додаткових значень понад тими, що безпосередньо в них містяться.

Теоретичні засади процесу кодування інформації, що проходить у ТК, закладені в античній філософії. Поєднання в аристотелевській термінології праксису та проаірезису надало можливість установити їхню поняттєву взаємозалежність, а саме: імплікований поведінковий результат, що стосується цілої низки властивих персонажам інтерперсональних стосунків. ТК є знаком, своєрідним кодом, в якому міститься “відлуння чогось, що вже було читано, бачено, зроблено, пережито: код є слідом цього “вже” [1, с. 39]. У розумінні ТК як смислу макрознаку підкреслюється їх лінгвопсихологічний характер, що підтверджує погляд на них як на розумові утворення, що виникають у свідомості автора художнього твору при описі об’єкта художньої

реальності мовними засобами у формі тексту. Відтак, до окреслених вище характеристик ТК додається інтенціональність, в якій ураховане психологічне начало ТК. Таким чином, **ТЕКСТОВИЙ КОНЦЕПТ** становить кодоване мовленнєво-розумове утворення змістового плану, яке зумовлюється багатосмисловою напруженістю художнього тексту, характеризується надкатегоріальністю й імплікує сукупність ознакових рис художнього твору.

Методика семантико-когнітивного аналізу ТК аргументує звернення до цілого твору, в межах якого унаочнена ця аналітична процедура. Базуючись на вихідному положенні лінгвосеміотичної теорії А. О. Білецького [4] про системність семантичних кореляцій, ТК відповідно до традиційної наукової грецької термінології розглядаються нами в підпорядкуванні до вершинного ТК, а саме: **мегаконцепту** і відповідно до зниження ступеня узагальненості визначаються **мезоконцепти**, **макроконцепти** і **катаконцепти**. У розгалуженості ТК представлена їхня ієрархічна структура, тобто мережа текстових мезоконцептів, макроконцептів та катаконцептів із відповідними *складниками* ТК кожного рівня. Формується своєрідна піраміда за типом піраміди ієрархії метаобразів художнього тексту (рис. 1), верхівку якої займає текстовий мегаконцепт художнього твору (рис. 2):

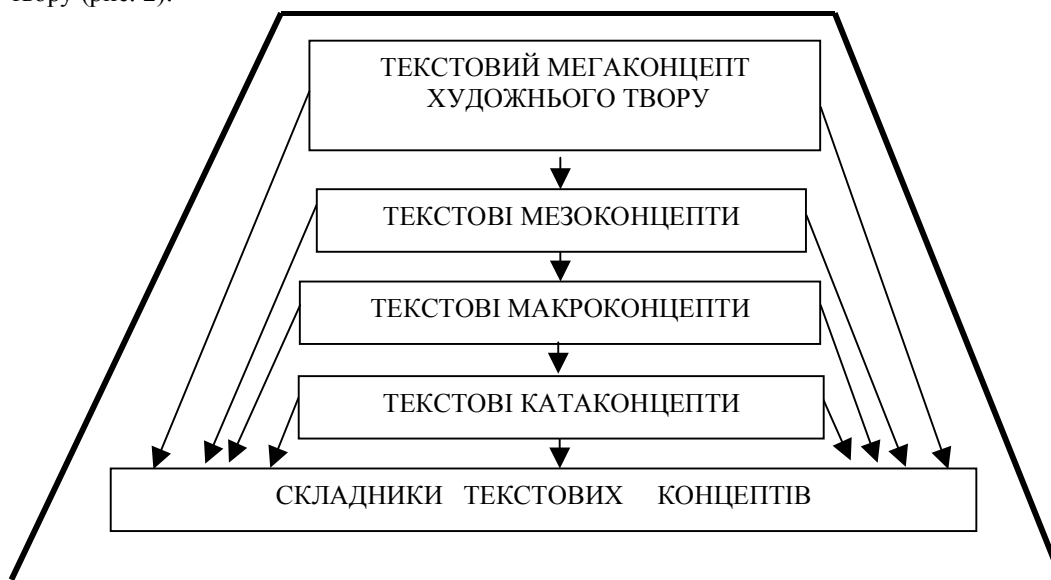


Рис. 2. Ієрархія текстових концептів художнього твору

Текстові мезоконцепти, які у концептуальному плані становлять базові концепти, окреслюють концептуальні лінії твору і стають своєрідним фундаментом для розгортання як мегаконцепту твору, так і текстових макроконцептів, що розгортаються в його межах і характеризуються підпорядкуванням відповідно до концептуальних рівнів макроконцепту (макроконцепт_{1, 2, 3 . . . n}). Вершинний характер макроконцептів першого рівня (макроконцепт¹) стосовно макроконцептів інших рівнів (макроконцепт_{2, 3 . . . n}) визначається вузькими узагальнювальними функціями, що ними виконуються. Вершинний характер текстових мезоконцептів відносно макроконцептів та катаконцептів уможливило подальшу ієрархію ТК. Структура всіх ТК визначається суміщенням їх складників, поєднання яких розгортає відповідні концепти.

Одним із типових є ТК **ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ**, у назві якого простежується така особливість, як взаємне перехрещення з назвами філософських категорій і законів (див. також ТК **ТВОРЕННЯ** – роман Ж. Дюамеля “Le Notaire du Havre”, **ДЕГРАДАЦІЯ** –

романи М. Еме “Le Chemin des écoliers” і Л.-Ф. Селіна “D’un château l’autre”, ПСЕВДОСАМОПОЖЕРТВА – роман Р. Кено “On est toujours trop bon avec les femmes”, ВІДЧУЖЕННЯ – роман М. Еме “La Belle image”). У ТК художніх творів спостерігаються точки перетину і з соціокультурними концептами конкретної епохи. Так, сформульований уперше Гегелем один із основних діалектичних законів “заперечення заперечення” характеризує напрям розвитку, єдність поступальності й наступності в розвитку, виникнення нового й відносно повторюваності деяких моментів колишнього (минулого) [17, с. 471]. Ці риси отримують підтвердження у концептуальній системі роману М. Еме “Denise”, оскільки саме у розгортанні ТК ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ демонструється концентрація різнополюсних морально-етичних загальнолюдських ціннісних категорій і підтверджується положення про те, що сфера розповсюдження концепту ЗАПЕРЕЧЕННЯ переходить межі як сфери синтаксису, так і словотворення [8, с. 163], перетворюючись на важливий компонент семантики:

[...] les Chantourin avaient été et resté la honte de l'immeuble, les père et mère alcooliques, les gosses dépenaillés, pouilleux, gueulards, les trois filles dépuçelées avant l'âge de raison et, **Roro**, l'unique garçon, vicieux, rusé, feignant, méchant comme une teigne. C'était **lui** qui sortait justement, moulé dans un chandail à col roulé, le mégot éteint qui pendait sur la lèvre, les pattes de lapin, la casquette tirée sur l'oreille. [...] il m'a enjoint de vider les lieux. [...] C'est alors que plongeant la main dans sa poche, il en a tiré **son couteau**. J'ai vu briller l'acier et entendu le déclic fixant la lame au cran d'arrêt. [...] **Le locataire**, un courtaud sanguin aux épaules énormes, a ouvert sa porte, a tordu le poignet de mon agresseur et, **s'étant emparé de son couteau**, l'a poussé par le col au bord de l'escalier où il l'a précipité d'un coup de pied. Environ deux mois plus tard, au cours d'une querelle de ménage, **il tuait sa femme avec un surin** confisqué à Roro Chantourin (Aymé, D, 33–34).

На семантичному рівні простежуються дві групи лексики, які імплікують концепт ВБИВСТВО. З одного боку, йдеться про сполучення *son couteau* (двічі), *briller l'acier*, *la lame*, *sanguin*, *un surin*, що результують у конкретній дії “вбиваги” (*tuait*). З іншого, – у референційному плані той самий предмет у руках різних осіб набуває різних якостей. Ніж стає знаряддям убивства, але важливо, чи імплікується вбивство заради вбивства, чи наголошується на бажанні врятувати життя іншої особи. Обидва персонажі (як Роро, так і сусід) користуються тим самим ножом, який у момент убивства сусідом дружини вже названий не *couteau*, а *surin* (*аргом*. кинджал). Агресивність, проти якої, ризикуючи власним життям, виступає сусід, закладена у самій його зовнішності, а отже, – і в характері (*courtaud sanguin aux épaules énormes*). Паралельне вживання обох назв на метасеміотичному рівні призводить до відторгнення якості від предмета: хоча йдеться про той самий ніж, імплікується те, що ніж, який сусід відбирає у Роро, щоб урятувати життя іншій людині, не може бути тим самим ножом, яким рятує другий здійснює вбивство дружини. Кривавий слід убивства тягнеться за ножом, надаючи останньому подвійних якостей, а саме: як засобу одночасно навмисного і ненавмисного вбивства. Значимими текстовими елементами, що отримують концептуальне навантаження, є “ніж” (*couteau – surin*) і “вбивати” (*tuer*). Вони стають носіями акціонального коду за типом “знаряддя ↔ дія”, де регламентуються відношеннями взаємного підпорядкування: фізичне вбивство неможливе без знаряддя так само, як знаряддя стає таким тільки з метою реалізації конкретної дії – вбивства.

На метасеміотичному рівні розгортання ТК ґрунтується на суміщенні концептів ДОБРО / ЗЛО. ЗЛО, що на семантичному рівні представлене в номінації ножом, перебуває в руках бандита і спрямоване на невинну сторонню людину: *J'ai vu briller l'acier et entendu le déclic fixant la lame au cran d'arrêt*. Утіленням ДОБРА стає мешканець будинку (*un courtaud sanguin aux épaules énormes*), який відбирає ніж у бандита і зіштовхує останнього зі сходів: *l'a poussé par le col au bord de l'escalier*. ДОБРО формально торжествує – ніж відібрано у нападника (*s'étant emparé de son couteau*). ЗЛО формально покаране, інакше кажучи, ЗАПЕРЕЧЕНЕ – бандита викинуто з приміщення: *l'a précipité d'un coup de pied*.

На перший погляд, описувані події повинні мати щасливу розв'язку відповідно до такого сценарію: головний герой (позитивний персонаж) → загроза життю головного героя з боку нападника – епізодичного героя-1 (негативний персонаж) → порятунок життя головного героя епізодичним героєм-2 (позитивний персонаж). Очевидним є ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЗЛА, його поглинання ДОБРОМ: ДОБРО → ЗЛО → ДОБРО. Водночас ця схема є лише проміжною у зв'язку з тим, що головні події роману розгортаються відповідно до двох паралельних тематичних ліній. Згідно з першою тематичною лінією (рис. 3) додаткової значущості набуває ЗЛО, що має всеосяжний характер: у родині, в якій батьки є алкоголіками (*les père et mère alcooliques*), поведінка дітей не може бути бездоганною, оскільки від покоління до покоління злочинні тенденції посилюються – *les gosses dépenaillés, pouilleux, gueulards*. У родині Шантуренів недотримання норм моралі стає безумовним як для дівчат (*les trois filles dépucelées avant l'âge de raison*), так і для єдиного спадкоємця родинних “цінностей” – Роро, в якому ніби акумульовані всі пороки минулих поколінь (*vicieux, rusé, feignant, méchant comme une teigne*) і озлобленість якого на навколишній світ спонукає його переходити межі дозволеного, застосовуючи зброю не для самозахисту, а як засіб залякування (*plongeant la main dans sa poche, il en a tiré son couteau*):

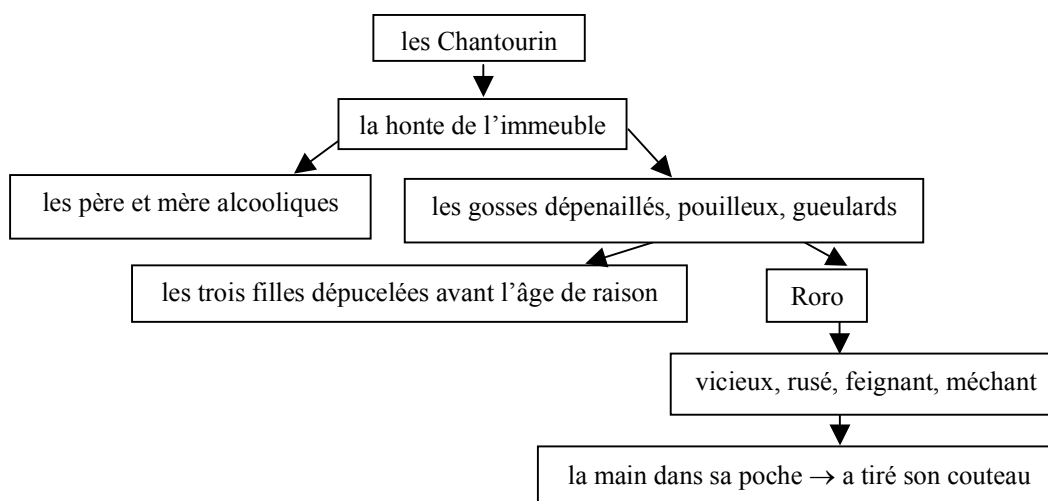


Рис. 3. Схема поведінки родини Шантурен

Відповідно до другої тематичної лінії (рис. 4) протиправні дії Роро зупинені мешканцем того ж будинку (*le locataire*), що стає випадковим свідком інциденту (*a ouvert sa porte*) і сміливо покінчує з беззаконням (*a tordu le poignet de mon agresseur*):

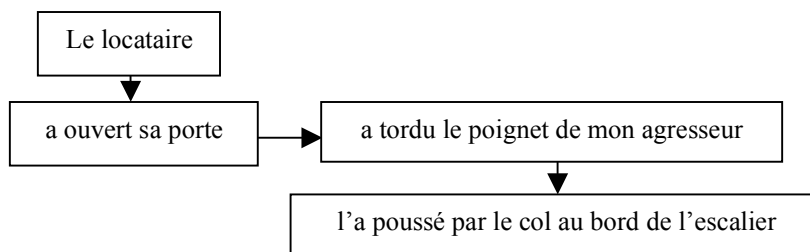


Рис. 4. Схема поведінки мешканця будинку

ЗЛО (= ніж) переходить до рук мешканця будинку, тобто стає власністю ДОБРА. ЗЛО впливає на ДОБРО такою мірою, що відбувається деформація останнього, оскільки саме цим ножем через два місяці після описаних подій мешканець будинку під час подружньої сварки вбиває свою дружину: *au cours d'une querelle de ménage, il tuait sa femme avec un surin confisqué à Roro Chantourin*. Тим самим ДОБРО фактично переходить у ЗЛО, оскільки від початку імпліковане в ньому: ніж (спроба вбивства) – порятунок життя – вбивство (ЗЛО ДОБРО ЗЛО). ЗЛО, що формально заперечене, не перетворюється на ДОБРО, оскільки останнє перебуває на хисткій межі зі ЗЛОМ і залишається імпліцитно закладеним у ньому (ЗЛО в ДОБРИ). Таким чином, розгортається ТК ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ (рис. 5):

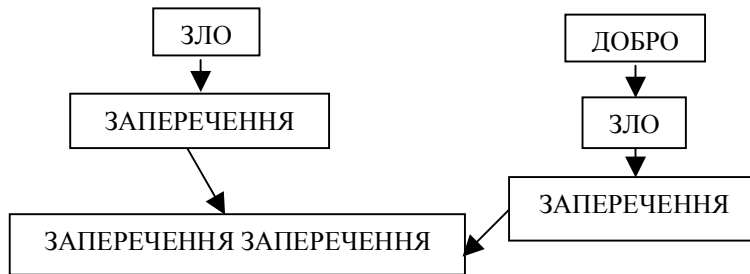


Рис. 5. Схема розгортання ТК ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ (Aymé, D)

Даний ТК структурується за моделлю акціонального й асоціативного фреймів. У межах акціонального фрейму відбувається інтерференція вихідних семантичних ролей пацієнтів, якими у наведеному вище фрагменті послідовно є спершу Шантурен, а потім мешканець будинку (які спричиняють одну дію – напад), так і кінцевих семантичних ролей пацієнтів, які у тій самій послідовності втілюють спочатку оповідач, а потім дружина мешканця будинку. Для всіх пацієнтів спільним інструментом залишається ніж. Роль бенефіціанта зберігає лише оповідач, оскільки мешканець будинку, який формально став власником ножа (мешканець бенефіціант), а потім після скоєння злочину цим самим ножем має бути покараний, не може бути бенефіціантом: бенефіціант пацієнс (рис. 6):

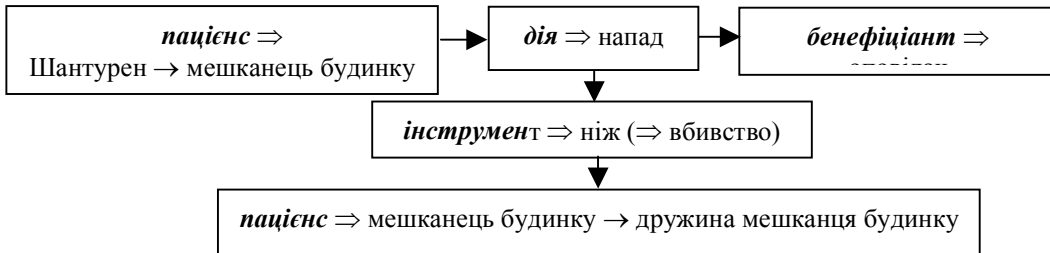


Рис. 6. Акціональний фрейм ТК ЗАПЕРЕЧЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ

У межах асоціативного фрейму (відповідно до схеми: ДЕСЦО₁ → є як → ДЕСЦО₂) на перший план виходить подвійна роль, по-перше, ТК ВБИВСТВО з утіленням у ньому спочатку ДОБРА, а потім ЗЛА (ВБИВСТВО = ЗЛО → ДОБРО → ЗЛО) і, по-друге, ТК НАПАД, що корелює дії персонажів у парах: Шантурен → оповідач (ЗЛО), мешканець будинку → Шантурен (ДОБРО), мешканець будинку → дружина мешканця будинку (ЗЛО).

Наведені вище ТК і відповідні фрейми демонструють, що у розгортанні ТК не лише проходить своєрідне реструктурування логіко-смыслових відношень глибинного рівня, а й окреслюється кодований імпліцитний характер, що створює їхню непередбачуваність. Унікальність ТК

художнього твору полягає у складному переплетенні “невиявлених надзнакових відношень” (за М. М. Бахтіним), глибина яких визначає існування діалогу “двох позазнаходженостей” [3, с. 7]: діалогу “суб’єкта і засуб’єктної реальності”, передусім того, ЩО і ЯК подане, і послідовно того, ХТО подає цей діалог (інакше кажучи, ДЕ САМЕ перебуває його джерело). У такому діалозі з позицій різних *точок зору* віддзеркалюється своєрідна багатовимірність ТК, витоки якої містяться в поліфонічній природі творів романного жанру.

У висновках зазначаємо, що семантичні процеси, що проходять у художньому тексті, зумовили розгляд у парадигмі лінгвопоетики системи відношень макротекстуального рівня між реальністю, автором і художнім твором. У смисловому просторі художнього тексту віддзеркалений інтегративний характер єдності “знак” – “образність”, пов’язаної з багаторівневістю художнього твору, його властивістю розгортатися у просторі й часі. Урахування багаторівневості, що є відмітною рисою художнього твору, дозволяє вбачати у художній комунікації складний знак найвищого порядку з множинністю значень, тобто складне організоване ціле. Когнітивно-комунікативна природа художнього тексту пояснює корелятивність зв’язків між імплікацією та експлікацією, що стала підґрунтям текстових концептів французьких романів середини ХХ сторіччя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Семиотика. Поэтика : Избранные работы / Ролан Барт ; [пер. с фр.]. – М. : Прогресс-Универсус, 1994. – 616 с.
2. Баталова Т. М. Ассоциативные и коннотативные связи в художественном тексте как средство создания образности / Т. М. Баталова // Лингвистические аспекты образности : [сб. науч. тр.]. – М. : МГПИИЯ имени Мориса Тореза, 1981. – Вып. 174. – С. 7582.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Советский писатель, 1979. – 317 с.
4. Белецкий А. А. Семантические корреляции (опыт суммарного обзора на материале лексики современного русского языка) / А. А. Белецкий // Математическая лингвистика. – К. : Изд-во Киевск. госуд. ун-та, 1973. – Вып. 1. – С. 513.
5. Библер В. С. Мышление как творчество. (Введение в логику мысленного диалога) / Владимир Соломонович Библер. – М. : Политиздат, 1975. – 399 с.
6. Горнфельд А. Г. Пути творчества / Аркадий Георгиевич Горнфельд. Пг : Колос, 1922. – 232 с.
7. Ионесян Е. Р. Проблемы эпистемического согласования / Е. Р. Ионесян // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. – М. : Наука, 1989. – С. 116–123.
8. Ольхова Л. Н. О концепте отрицания в русской картине мира / Л. Н. Ольхова // С любовью к языку : [сб. науч. тр. Посвящается Е. С. Кубряковой]. – М. : ИЯ РАН, 2002. – С. 163–166.
9. Рикер П. Время и рассказ / Поль Рикер. – М. ; СПб. : ЦГНИИ ИНИОН РАН ; Культурная инициатива ; Университетская книга, 2000. – Т. 1 : Интрига и исторический рассказ. – 313 с.
10. Степанов Ю. С. Французская стилистика / Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Высшая школа, 1965. – 355 с.
11. Antoine G. Pour une méthode d’analyse stylistique des images / G. Antoine / Langue et Littérature : Actes du VIII-ième Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes. – P. : PUF, 1981. – P. 151–162.
12. Auroux S. La philosophie du langage / Sylvain Auroux. – P. : PUF, 1996. – 442 p.
13. Braunschvig M. La littérature française contemporaine étudiée dans les textes (de 1850 à nos jours) / Marcel Braunschvig. – P. : Armand Colin, 1950. – 437 p.

14. Genette G. L'œuvre de l'art. Immanence et transcendance / Gérard Genette. – P. : Seuil, 1994. 304 p.
15. Jeandillou J.-F. L'analyse textuelle / Jean-François Jeandillou. – P. : Armand Colin, 1997. – 192 p.
16. Ricardou J. Problèmes du nouveau roman / Jean Ricardou. – P. : Seuil, 1967. – 207 p.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

17. Философский энциклопедический словарь / [сост. Л. Ф. Ильичев и др.]. – М. : Советская энциклопедия, 1983. – 837 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

18. Aymé M. Denise / M. Aymé // Cahiers Marcel Aymé N. 13–14. Inédits, préfaces et correspondances. Sous la présidence de M. Lecœur. – Dole : Edition S. A. M. A. , 1997. – P. 744.

Дата надходження до редакції
24.01.2013