

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ «РАСТИТЕЛЬНЫЙ МИР» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВИСЕНТЕ БЛАСКО ИБАНЬЕСА

О. О. Пантелеева

Воронежский государственный архитектурно-строительный университет

Статья посвящена выявлению этнокультурной специфики концепта «растительный мир», вербально репрезентированного в художественных произведениях Висенте Бласко Ибаньеса. Концепт «растительный мир» рассматривается в аспекте ассоциаций и как символический элемент в испанской художественной картине мира. В статье также представлена типология вегетативных метафор.

Специфика отражения концепта «растительный мир» в разных культурах различна, что обусловлено, прежде всего, климатическими условиями. Кроме того, образы «растения», как такового, дополняются чувственным опытом писателя, несут отпечаток повествуемой эпохи. Выделяя тот или иной фрагмент мира для описания, писатель концептуализирует мир, наполняя личностными смыслами сущностные реалии бытия. Он как бы моделирует собственную реальность, и часто его ментальный мир почти так же значителен и глубок, как и реальный.

Цель данной статьи заключается в исследовании концепта «растительный мир», вербализованного в испанской художественной картине мира.

Источником исследования послужили произведения испанского писателя Висенте Бласко Ибаньеса. В качестве материала для исследования концепта «растительный мир» был использован словарь испанского языка 'Diccionario de la lengua española de Real Academia Española'.

1. СТРУКТУРА И ДОМИНАНТНЫЕ ПРИЗНАКИ КОНЦЕПТА «РАСТИТЕЛЬНЫЙ МИР»

Как следует из проведенного анализа, концепт «растительный мир» в художественных произведениях Висенте Бласко Ибаньеса репрезентирован, главным образом, следующими *номинативными единицами*: 'la higuera' (фиговое дерево), 'la morera' (тутовое дерево), 'el algarrobo' (рожковое дерево), 'el olivo' (оливковое дерево), 'el naranjo' (апельсиновое дерево), 'el alcornoque' (пробковый дуб), 'el pino' (сосна), 'la palmera' (пальма), 'el esparto' (эспарто), 'el nopal' (нопаль), 'la caña' (тростник), 'flor' (цветок), 'rosa' (роза), 'clavel' (гвоздика), 'azucena' (лилия), 'camelia' (камелия), 'violeta' (фиалка), 'margarita' (маргаритка), 'jasmín' (жас-

мин), 'magnolia' (магнолия), 'los pensamientos' (анютины глазки) и т.д.

Важно обратить внимание на тот факт, что определение слова '*planta*' (растение) в толковом словаре дает возможность выделить данную лексему как главную определяющую номинативную единицу в концептосфере «растительный мир», сравните:

Planta (Del lat. *planta*). 1) f. vegetal (ser orgánico que crece y vive, pero no muda de lugar por impulso voluntario). 2) f. Árbol u hortaliza que, sembrada y nacida en alguna parte, está dispuesta para trasplantarse en otra [1].

Растение. 1) Органическое существо, которое произрастает и имеет жизненные функции, но не может самостоятельно менять место своего расположения. 2) Дерево или зелень (овощ), которые могут быть посеяны и выращены в одном месте и перемещаться (пересаживаться) в другое.

Исходя из вышеприведенного определения, мы полагаем, что категория '*planta*' (растение) как органическое существо может представлять собой центральный образ понятия «растительный мир», согласно общим универсальным признакам, соответствующим любым константам данного понятия.

На основе словарных толкований всех выделенных нами лексем, репрезентирующих лексическое поле '*planta*' («растение») в произведениях Висенте Бласко Ибаньеса, выделяются следующие семы, определяющие *общее значение понятия «растительный мир»*:

- 1) растение (дерево, кустарник);
- 2) высокое или низкорослое растение;
- 3) со стеблем или стволом;
- 4) с листьями;
- 5) с цветами;
- 6) с семенами (плодами).

Обобщив данные толкования, мы исходим из того, что концепт «растительный мир», ядерным элементом которого является образ '*planta*' («рас-

тение»), конституируется *слотами* «дерево» (высокорастущее растение) ('*la higuera*', '*la morera*', '*el algarrobo*', '*el olivo*', '*el naranjo*', '*la palmera*'), «кустарники» (низкорастущее растение) ('*el esparto*', '*el nopal*' u '*la caña*'), «плоды» (*un higo*, *almendra*, *naranja*, *oliva*) и «цветы» ('*flor*', '*rosa*', '*clavel*', '*azucena*', '*camelia*', '*violeta*', '*margarita*', '*jasmín*', '*magnolia*', '*pensamientos*').

Как известно, к семантическим характеристикам растений относятся: признак состояния, качества, формы, свойства, действия, места, вкуса и т. д. [2, 17]. В художественной картине мира Висенте Бласко Ибаньеса, доминантными характеристиками «растительного мира» являются микросферы: «качество», «сенсорность», «время». Качественные характеристики, в свою очередь, соотносятся со следующими когнитивными классификаторами: 1) «размер»: *una higuera gigantesca* (гигантская смоковница), *las corpulentas higueras* (развесистые смоковницы); 2) «форма»: *punzantes ramas de la palmera* (остроконечные ветви пальмы); 3) «цвет»: *álamos con inquieto follaje de plata* (серебристая листва тополей). Сенсорный признак растений представлен в произведениях словосочетаниями, включающими прилагательные, которые характеризуют *акустические* свойства растений: *rumorosos cañaverales* (шумные заросли тростника). Темпоральный компонент «растительного мира» вербализуется в художественных текстах посредством атрибутивной сочетаемости лексем, коррелирующих с концептом «растительный мир», с темпоральными прилагательными с семой «время»: *la vieja higuera* (старая смоковница), *algarrobos centenarios* (столетние рожковые деревья) и т. д. Однако доминирующая роль в концептуализации «растительного мира» в художественной картине мира Висенте Бласко Ибаньеса отведена ряду ассоциаций, символов и метафорических переносов, соотносящихся со сферой человека.

2. РАСТИТЕЛЬНЫЙ МИР В АСПЕКТЕ АССОЦИАЦИЙ. РАСТЕНИЕ КАК КУЛЬТУРНЫЙ СИМВОЛ

На основе исследования контекстов, репрезентирующих «растительный мир» в произведениях Б. Ибаньеса, становится очевидным, что специфика народного менталитета отражается в неповторимости и оригинальности *ассоциаций*, вербально материализованных в лексической структуре текста. Как выяснилось, концепты, репрезентирующие понятие «растительный мир» в испанских художественных произведениях, достаточно часто ассоци-

ируются с явлениями, имеющими как *позитивную*, так и *негативную* окраску.

Заметим, что в парадигме *положительных ассоциаций* одной из главных особенностей зарослей тростника является его принадлежность к «*убежищу, прикрытие*», места, где можно спрятаться, затаиться от врагов или устроить им засаду. Сравните:

...*se pasaba las noches emboscado en los cañares* 'целые ночи проводил он в засаде среди зарослей тростника' ('*Golpe doble*', 1897);

...*tiros que al anochecer relampagueaban desde el fondo de una acequia o tras los cañares o ribazos* 'выстрелы, звучавшие в сумерках из густых зарослей тростника, с холмов или со dna оросительной канавы' ('*La pared*', 1899);

La pesada escopeta descansaba en la cerca de cañas 'тяжелое ружье покоилось на тростниковой изгороди' ('*Golpe doble*', 1897);

...*y con marcial franqueza se esparcieron después por los campos, subiéndose a las higueras* 'после этого они с воинской бесцеремонностью рассеялись по полям и забрались на смоковницы' ('*El establo de Eva*', 1900);

...*acequia interrumpiase con los chapuzones de los sapos y las ratas que saltaban de las orillas por entre las cañas* 'время от времени то жаба, то водяная крыса глухо шлепается с берега в камыши' ('*Golpe doble*', 1897).

Подобную функцию выполняет концепт «дерево», репрезентируемый в произведениях, как правило, как дерево, «*дающее тень*», под листвой или за стволом которого можно укрыться от палящего валенсианского солнца. Сравните:

...*resguardó su cuerpo con el tronco de una higuera gigantesca, que sombreaba por completo la barraca de Pimentó*. 'он спрятался за ствол гигантской смоковницы, которая накрывала тенью почти всю хижину Пименто' ('*La barraca*', 1898);

Los enormes chopos que rodeaban la taberna daban sombra a los animados grupos. 'Высокие тополя, окружавшие таверну, укрывали своей тенью от солнца оживленные группы любопытных'. ('*La barraca*', 1898);

Pasaba los ratos de descanso al pie de la palmera, que la protegía con la sombra de sus punzantes ramas 'проводила отдых под сенью остроконечных ветвей пальмы, которые защищали ее своей тенью' ('*Primavera triste*', 1897).

Следующий семантический признак концепта «растение» репрезентируется в произведениях признаком «*место для отдыха и пения птиц*», ср.:

Aquí, el canto de los ruiseñores en los olivares 'Здесь — пение соловьев в оливковых рощах' ('El Papa del Mar', 1925);

...oyendo a través de una ventana entreabierta los trinos de varios ruiseñores escondidos en un olivar cercano '...слушая через приоткрытое окно трель соловьев, затаившихся в ближайшей оливковой роще' ('El Papa del Mar', 1925).

Негативные ассоциации чаще всего детализируются через призму человеческих восприятий и действий, коррелирующих с *физической* и *морально-этической* сферами. Например, одним из словарных значений слова 'la caña' является: «палка из стебля тростника», которое в текстах репрезентирует явление «палка, прут для нанесения ударов», сравните:

Y, enarbolando la caña, empezó a repetir sonoros golpes: al uno, por el pellizco, y al otro, por «impropiedad de lenguaje», como decía, bufando, don Joaquín sin parar en sus cañazos. 'и, подняв тростниковый прут, он начал наносить глухие удары: «одному за щипки, другому за «неуместные выражения», — так приговаривал дон Хоакин, не прекращая наносить удары' ('La barraca', 1898);

...movía delgadas varitas de fresno entre sus dedos enormes y callosos. 'вертел ясеневые палочки, казавшиеся особенно тонкими в огромных, узловатых пальцах' ('La barraca', 1898).

Понятно, что выражения 'caña' (тростник) и 'varitas de fresno' (ясеневые палочки), контекстуально эксплицирующие понятие «прут, палочка для битья», основаны на мотивированности значения, *ассоциативно-внешнем* признаке растений — как предметов гладких, тонких, длинных, то есть пригодных для подобного вида наказания.

Аналогичная мотивированность (по внешней характеристике растения) наблюдается в другом контексте, где каузатором возникновения физической боли выступает факт повреждения рук о колючие ветви эспарто:

Con las manazas agrietadas por el esparto 'с ручищами, исцарапанными эспарто' ('Arroz y tartana', 1894).

Ярким примером может послужить выражение, коррелирующее с концептом «растение» (в данном случае «деревом») с *трагическим* оттенком, ср.:

...ser colgadas de una rama de higuera 'быть повешенным на ветви смоковницы' ('La cencsegada'. 'Cuentos valencianos', 1896).

Помимо физической боли, определяется *морально-этический* уровень, на фоне которого воз-

никают негативные мотивы восприятия фитокоцептов. Например:

¿Y la vez que *se pegaron* por un higo? 'А как-то раз они подрались из-за *винной ягоды!*' ('El femater'. 'Cuentos valencianos', 1896);

...hijo de la tía Quica, que *os roba* la cebada y las algarrobas... '...сын дядюшки Кика, который *ворует* у вас ячмень и сладкий рожок' ('Arroz y tartana', 1894).

Важно отметить, что в контекстах, эксплицирующих негативные явления, растения (в данном случае плоды деревьев) выступают в роли *каузаторов*, побудителей деяний с пейоративной окраской: являются причиной воровства, раздоров.

Известно, что концептуальное осмысление категорий культуры находит свое воплощение в естественном языке. Так, народный менталитет и духовная культура воплощаются в единицах языка, прежде всего через их образное содержание [3, 61]. Одним из ярких образных средств, способных дать ключ к разгадке национального сознания, является **символ**.

Под «символом в узком смысле» в данной работе вслед за А. Ф. Лосевым понимается особый поэтический образ в ряду тропов, обозначенный словом или словосочетанием, в котором воплощено идеальное содержание, изначально ему не свойственное [4].

Будучи природным символом, растение во многих культурах стало знаменовать динамичный рост, природное умирание и регенерацию. Почтительное отношение к растению основано в разных культурах на вере в его целительную и сверхъестественную силу.

Так, например, в Древней Греции существовал обычай вручать победителю в состязаниях пальмовую ветвь или увенчивать его лавровым венком, что символизировало победу, успех. Береза в славянской мифологии — не только священное дерево, но и символ Родины.

Учитывая тот факт, что Испания — страна теплого средиземноморского климата, с богатой фауной, считаем важным подчеркнуть, что концептуальное поле «растение» пронизывает все сферы испанского бытия. С понятием «растение» соотносятся в испанской картине мира многочисленные **символы**, без которых этот феномен весьма сложно себе представить.

Большой интерес в сфере национальных символов представляет вегетативное понятие «*оливковая ветвь*». Масличная (оливковая) ветвь издавна служила эмблемой мира и успокоения. В библей-

ском мифе о всемирном потопе Ной, спасавшийся с семьей и животными в ковчеге (см. Ноев ковчег), желая узнать, убыла ли вода, выпустил ворона. Ворон вернулся, так как вода еще покрывала землю; возвратилась и выпущенная голубка. Через семь дней голубка, выпущенная вторично, вернулась в ковчег с масличной (оливковой) веткой в клюве, по которой Ной узнал о том, что вода убывает (Бытие, 8, 7—11).

В греко-римском мире масличная ветвь — атрибут богини мира — Эйрены у греков, Пакс у римлян [5].

Особая (культурно-специфическая) роль оливковой ветви отведена в испанской культуре. Как показали результаты анализа произведений Бласко Ибаньеса, оливковая ветвь, размещенная над дверью какого-либо заведения, символизирует **«расположение здесь таверны»**:

Sobre una puerta balanceábase el ramo de olivo, empolvado y seco, indicador de una taberna. ‘На двери покачивалась пыльная и сухая оливковая ветвь — это была таверна’. (‘Venganza Moruna’, 1895);

...escandalizaba a los fieles rompiendo a tocar la Marcha Real frente al ramo de olivo de la taberna ‘он приводил в ужас верующих, когда, завидев оливковую ветвь на двери таверны, внезапно раздражался во всю мочь «Королевским маршем»’ (‘Dimoní’. ‘Cuentos valencianos’, 1896).

Анализ художественных контекстов, репрезентирующих оливковую ветвь, показал, что оливки, являясь неотъемлемо важным компонентом испанской гастрономии, как нельзя лучше могут отражать и символизировать испанскую кухню, и, соответственно, являться *знаковым репрезентантом* таверны.

Итак, концепт «растение» соотносится преимущественно с *антропоморфной сферой*, а именно, со *сферой человеческой деятельности*: человек может спрятаться от палящего солнца в тени деревьев, укрыться от врагов в зарослях, отдохнуть и наслаждаться пением птиц в рощах. Все это, несомненно, вызывает у человека положительные эмоции, *приятные ассоциации*, связанные с растительным миром, на основе которых выделяются такие релевантные характеристики «растений», как: *«убежище, прикрытие»*, *«дающее тень»*, *«место для отдыха и пения птиц»*. С другой стороны, отрицательные ассоциации, коррелирующие с концептом «растительный мир», возникают на фоне *внешних признаков* самого растения (колючие ветви, которые могут поцарапать, тонкие эластичные ветки, пригодные для наказания и т.п.), *физи-*

ческих и морально-этических ощущений и действий человека. Более того, как показало исследование, концепт «растительный мир» в художественной картине мира Б. Ибаньеса является продуктивным инструментом *символических* проекций (*оливковая ветвь (el ramo de olivo)* символизирует таверну) и отражает художественную кодификацию народной культуры и традиций.

3. ВЕГЕТАТИВНЫЕ МЕТАФОРЫ

Известно, что народный менталитет и духовная культура воплощаются в единицах языка, прежде всего, через их образное содержание. Одним из ярких образных средств, способных дать ключ к разгадке национального сознания, является *устойчивое сравнение*.

Психологическая основа сравнения была исследована И. М. Сеченовым. По его мнению сравнение представляет собой один из способов восприятия мира в его признаках [6]. Аналогичную роль сравнению отводил и А. А. Потебня: «Самый процесс познания есть процесс сравнения» [7].

Семантика сравнения отражает специфическое видение мира. Проведенное исследование позволило обнаружить объективно существующие в психике носителя языка связи и отношения слов и реалий.

Интересно, что доминантными сравнениями в произведениях Висенте Бласко Ибаньеса, при описании «растения», являются *метафорические сравнения*, в которых осуществляется перенос на фоне ассоциативных связей, по сходству внешних признаков или функций конкретного явления или предмета.

Наблюдения показали, что в рамках концептосферы «растение» метафорические сравнения в испанской картине мира восходят, прежде всего, к базовым представлениям о *человеке* и отражают *человеческую сущность*.

Как отмечалось выше, что все выделенные контексты, коррелирующие с концептом «растение», прямо или косвенно связаны с человеком и представляют собой *антропоцентрическую парадигму*, компонентами которой выступают:

1. Антропоморфный культурный код.

В данных контекстуальных выражениях характерно «очеловечивание» действительности, отраженной посредством соматизмов (голова, нос, ноги):

...campos de secano, rojos y eternamente sedientos, en los cuales retorcián sus troncos huecos algarrobos centenarios o alzaban los olivos sus redondas y em-

polvadas cabezas. 'красные, вечно жаждущие влаги, засушливые поля, на которых то тут, то там корчились пустые стволы столетних рожковых деревьев или поднимали свои круглые и пыльные головы оливки' ('La barraca', 1898);

...*caras de esqueletos con las fosas nasales hundidas y repugnantes; narices que son higos aplastados* 'лица скелетов с вдавленной и отвратительной носовой полостью, носом, похожим на расплюснутую фигу (смоквы)' ('Agroz y tartana', 1894);

A correr, ágil como un muchacho, enseñaba sus piernas como cañas... 'Она бегала проворно, как мальчик, мелькая своими ножками точно тростниками...' ('Sangre y arena', 1908).

2. Акционный культурный код.

В контекстах, коррелирующих с концептом «растение» отражаются различные виды деятельности, например, использование метафоризированных предикатов, характеризующих звуки, издаваемые деревьями:

...*el vientecillo que, pasando por las filas de moreras y a través de la higuera, parecía hacer cantar a las temblonas hojas* 'легкий ветерок, который, пробегая по рядам тутовых и фиговых деревьев, казалось, заводил их трепетную листву (букв.: заставлял трепетную листву петь)' ('Cuentos valencianos', 1896).

Вероятно, это связано с тем, что, передавая шум деревьев, автор акцентировал внимание не столько на самом процессе вообще, сколько на характере звуков, издаваемых деревьями, трепетной листвой.

Метафора Висенте Бласко Ибаньеса основана не только «на скрытом или очевидном сходстве описываемых предметов и явлений или даже на предполагаемой аналогии между ними, но и на произвольном приписывании действий и признаков одного объекта другому, а также на допускаемом тождестве между разноплановыми денотативными сферами» [8]. Так, при глагольном выражении '*parecía hacer cantar a las temblonas hojas*', означающем 'заставлял трепетную листву петь' в качестве первого актанта автор использует словосочетание '*las temblonas hojas*' («трепетная листва»). Любопытно, что идея «тонких ног», «вдавленного носа», «круглых голов» и т.п. передается в испанских текстах метафорическими сравнениями, содержащими слоты с национальной маркированностью (*cañas, higos, olivos*), что **вполне обуславливает** этнокультурную специфику испанского языка.

Как видим, «растительный мир» в произведениях Висенте Бласко Ибаньеса метафоризируется, главным образом, через *антропоцентрическую*

парадигму. Одним из интересных и ярких компонентов, составляющих концептуальное поле «растительный мир» является микросистема названий *цветов*. Мотивационная информация, которая содержится в репрезентации концепта «Цветок» в произведениях Висенте Бласко Ибаньеса, имеет, прежде всего, *метафорический характер*. В составе традиционных поэтических параллелей образ, как правило, реализует более или менее постоянный комплекс смыслов, хотя их вариации, комбинации могут существенно различаться, обогащаться дополнительными эмоциональными и иными компонентами. Так, образы цветов в произведениях испанского автора, помимо их прямых наименований, упоминаний как о собственно цветах, соотносятся с образами человека, артефактной сферой, мифологическими персонажами и т.п. В результате выделяются типы метафор, объединяющиеся в релевантные парадигмы:

1. «люди — цветы»: *la flor del distrito (сливки общества) mujer — rosa, jasmín (женщина — роза, жасмин)*;

2. «цветы — люди»: *los claveles — avalancha revolucionaria (звездки — лавина революционеров), las azucenas — las señoritas (лилии — девушки), las camelias — señoras (камелии — сеньоры), las violetas coqueteaban (фиалки кокетничают), las flores — hijas (цветы — дети, куклы)*;

3. «цветы — артефакты»: *las margaritas — botones (маргаритки — пуговицы), las magnolias — un incensario (магнолии — кадильницы), como bombas (цветы — бомбы)*;

4. «цветы — мифологические существа»: *los pensamientos — duendes (анютины глазки — домовые)* ('Primavera triste', 1897).

Важно подчеркнуть, что посредством метафорических переносов происходит *анимация* растительного мира, вследствие которой когнитивный механизм модели «растение» распространяется на *все микроконцепты сферы «человек»* — на физические «части» человека (голова, лицо, ноги и др.), на духовную и социальную деятельность (петь, кокетничать и др.), т.е. на любые проявления человеческой деятельности. Следовательно, можно утверждать, что метафорический когнитивный механизм последовательно распространяет модель «растение» на всю концептосферу — на весь фрейм «человек».

Таким образом, концепт «растительный мир» в испанской художественной картине мира представляет собой явление многогранное и репрезентируется в произведениях многочисленными по-

нениями. Важную роль в корреляции образа «растение» играет символ (ярким символическим репрезентантом является оливковая ветвь — символ таверны). Помимо собственных признаков дерева или растения, как такового, концепт «растение» эксплицирует в испанских произведениях метафорические сравнения, в частности, растения сравниваются с человеком.

Анализ контекстов, вербально репрезентирующих концепт «растительный мир» в произведениях Висенте Бласко Ибаньеса, позволил выделить следующие смыслы понятийного ядра данного концепта:

1) «растительный мир» — *вегетативная* субстанция, имеющая ветви, листья, плоды, цветы и т.д.;

2) «растительный мир» — фрейм, компонентами которого выступают *слоты* «деревья», «кустарники», «плоды», «цветы»;

3) «растительный мир» представлен рядом семантических признаков, знаковыми из которых является «качество» (развесистые смоковницы, серебристые тополя), «сенсорность» (шум зарослей тростника) и «время» (столетние рожковые деревья);

4) с «растительным миром» связан ряд *пейоративно* (убежище, место для отдыха) и *мелиоративно* (побить прутом, быть повешенным на ветви смоковницы) маркированных ассоциаций;

5) «растительный мир» соотносится с культурными *символами* (оливковая ветвь — указатель на таверну);

6) вербализация «растительного мира» в художественной картине мира реализуется с помощью широкого спектра *метафорических репрезентаций*, в результате чего выявляется доминантный концептуальный признак «растительного мира» — *антропоморфная сущность* (растение имеет голову, нос, может петь, кокетничать).

На основе исследования произведений Висенте Бласко Ибаньеса можно сделать вывод о том, что «растительный мир» является одним из значимых концептов в испанской художественной картине мира, отражающих общие закономерности бытия и знаковые национальные особенности испанской культуры. В художественном мире испанского автора *вегетативный код* играет самостоятельную, самоценную роль народной культуры.

Вербализованный концепт «растительный мир» выполняет в художественном мире Висенте Бласко Ибаньеса идиостилеобразующую функцию: автор органично сближает две стихии, художественный стиль и культуру, раскрывает их взаимобусловленность, подтверждая тем самым онтогенетическое родство языка, художественного стиля и культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Vigésima segunda edición. <http://www.rae.es/> Miércoles, 12 de abril de 2006.

2. Мусаева О.И. Флористическая метафора как фрагмент национальной картины мира (на материале русского и испанского языков): Автореф. дис ... канд. филол. наук. — Воронеж, 2005. — 24 с.

3. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие / В. А. Маслова. — Мн.: ТетраСистемс, 2004. — 256 с.

4. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. / А. Ф. Лосев — М., 1982.

5. Любкер Ф. Реальный словарь классической древности. / Ф. Любкер. — С-Пб. М., 1888. — 342 с.

6. Сеченов И.М. Кому и как разрабатывать психологию. Психологические этюды. / И. М. Сеченов. — С-Пб., 1973.

7. Потебня А.А. Слово и миф. / А. А. Потебня. — М.: Правда, 1989.

8. Полухина В. Опыт словаря тропов Бродского / В. Полухина // Митин журнал. С-Пб., 1995. № 52., С. 111—112.

ИСТОЧНИКИ

1. Ibáñez V.B. Arroz y Tartana / V. B. Ibáñez. — Madrid: 2 ed., Alianza Editorial, 1998. — 336 pgs.

2. Ibáñez V.B. Cuentos Populares / V. B. Ibáñez. — Madrid: 1 ed., Alianza Editorial, 2001. — 284 pgs.

3. Ibáñez V.B. Cuentos Valencianos / V. B. Ibáñez. — Alianza Editorial, S. A., 1998. — 184 p.

4. Ibáñez V.B. El Papa del Mar / V. B. Ibáñez. — Alianza Editorial, S. A., 1998. — 340 p.

5. Ibáñez V.B. La barraca / V. B. Ibáñez. — La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1973. — 195 p. — (Ediciones huracán).

6. Ibáñez V.B. La condenada y otros cuentos / V. B. Ibáñez. — Valencia: Ajuntament de Valencia, 2001. — 233 p.

7. Ibáñez V.B. Sangre y arena / V. B. Ibáñez. — Impreso en Litografía Rosés, S. A. — Cobalto, 7—9 — Barcelona. 1976. — 317 p.

8. Ибаньес В.Б. Кровь и песок / В. Б. Ибаньес; Перевод И. Лейтнер и Р. Линцер. — Ленинград: Изд-во «Художественная литература», 1967.