

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ И ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «L'HOMME» В РОМАНЕ А. КАМЮ «L'ÉTRANGER»

Е. А. Ядрихинская

Воронежский государственный педагогический университет

Аннотация: В данной статье рассматриваются специфические особенности и принципы объективации и вербализации экзистенциально-креативной концептосферы романа А. Камю «L'étranger» («Посторонний») и ее основного макроконцепта «l'homme» («человек»).

Ключевые слова: макроконцепт, микроконцепт, экзистенциальная картина мира, лексико-семантическое поле, ядро, периферия.

Abstract: The article focuses on the specific characteristics and the principles of objectification and the verbalization of the existential and creative conceptsphere and its main macroconcept «man» («l'homme») in the novel «Stranger» by A. Camus.

Key words: macroconcept, microconcept, the existentialist's picture of the world, lexical and semantic field, kernel, periphery.

В настоящее время не подлежит сомнению тот факт, что рецепция художественного высказывания предполагает его соотнесение не только с воспринимающим сознанием, но и с определенной системой универсально и национально обусловленных художественных конвенций. В современных исследованиях, связанных с генерацией и рецепцией вербально-эстетических феноменов, существует тенденция рассматривать произведение не только как результат коммуникации между автором и реципиентом, но и как следствие бытия этого произведения в особой оболочке наслоений культурных эпох, традиций, философских концепций и эстетических направлений.

Исходя из этого, текст в целом можно охарактеризовать как «основную единицу коммуникации, способ хранения и передачи информации, форму существования культуры, продукт определенной исторической эпохи, отражение психической жизни индивида» [2, 6].

По мнению Л.Г. Бабенко «текст создается ради того, чтобы объективировать мысль автора, воплотить его творческий замысел, передать знания и представления о человеке и мире, вынести эти представления за пределы авторского сознания и сделать их достоянием других людей» [1, 13].

По мнению Ю.А. Сорокина художественный текст — это текст, в котором наличествует индивидуальное авторское ощущение, в художественном тексте выявляется объективное содержание или взаимосвязь вещей, явлений с личностью; он создан по закону красоты и характеризуется художественной правдой и гармонией; обладает

неповторимой формой; художественный текст оригинален, своеобразен, субъективен; он существует как эстетическое отношение к действительности [8, 16].

Кроме того, художественный текст представляет собой полиструктурное явление, «сложный знак»; «наиболее динамичную единицу языка»; он также обладает «сложной инфраструктурой» [4, 106].

Особую трудность для декодирования, интерпретации и вербализации представляют собой такие специфические тексты, в которых художественная форма литературного произведения содержит в себе не совокупный, а сознательно эстетически закодированный, априорный философский смысл, или, точнее, системную философскую концепцию. При этом происходит смещение, сдвиг, не только в жанровой природе художественного текста, но и во всех его системах и структурах, сказываясь, прежде всего, на формах и принципах взаимодействия автора и читателя, в основу коммуникативно-дискурсивного взаимодействия которых закладывается интенсивный обмен генерализированной концептуально-философской информацией в художественных формах.

Если говорить о вербальном пространстве такого философско-эстетического феномена, то, оно, в принципе, отличается от «чисто» художественного, явной или скрытой, доминирующей денотативностью своей семантической системы и структуры.

Наиболее сложными объектами исследования в художественном тексте являются его имплицативные системы, и, безусловно, самая сложная из них — концептосфера (смысл), требующая дифференциации на основные структурно-системные

элементы (собственно концепты, фреймы, скрипты, гештальты и т.д.) — с их последующей объективацией и вербализацией.

Лингвокогнитивный статус концепта в настоящее время сводится к его функции быть носителем смысла и одновременно вербальным способом его реализации, к способности «хранить знания о мире, способствуя обработке субъективного опыта путём подведения информации под определённые, выработанные обществом, категории и классы» [6, 315].

Д.С. Лихачёв определяет понятие «концепт» как феномен индивидуального смысла, в отличие от коллективного, словарно закреплённого значения [5, 8].

Такое понимание концепта оказывается плодотворным для исследования художественных текстов, поскольку концепт «живёт» в индивидуальном сознании и объективируется на последнем этапе своего онтологически-эстетического формирования в языке, поэтому в нашей статье мы будем придерживаться мнения Д.С. Лихачёва, исключив из сферы своих исследовательских интересов (кроме необходимых случаев) концепты инвариантного и узуального характера.

В свете когнитивной парадигмы художественный текст является сложным знаком, который выражает знания писателя о действительности, воплощенные в его произведении в виде индивидуально-авторской картины мира [1, 24].

Определение специфики художественного текста в свете когнитологии требует обращения к проблемам конкретной картины мира, запечатленной в художественном произведении, к проблемам миров субъекта и объекта. Координационным центром, относительно которого осуществляется анализ текстового материала, является человек как субъект восприятия.

Художественный текст имеет абсолютно антропоцентрический характер, так как «искусство в состоянии создать адекватную картину не внешнего мира ..., а картину субъективных миров — внутренней духовной жизни человека во всей ее целостности и полноте» [7, 39].

По мнению Л.Я. Гинзбург, «каждый подлинно великий писатель — это открытие нового человека» [3, 7]. Именно человек, его внутренний мир, духовные искания и переживания всегда составляли и составляют центр литературного произведения.

Мы хотим представить на материале произведения А. Камю «L'étranger» («Посторонний») один из путей концептуализации и вербализации эстетических систем и структур художественного

текста. Базовой константно-динамической когнитивной (и вербальной) мегаединицей философско-экзистенциальной картины мира в романе А. Камю является многосторонне вербализованный концепт «l'homme» («человек»), определяющий основы существования и сущности человека.

Для корректности когнитивно-вербального анализа оговорим одно обстоятельство: даже существуя в границах экзистенциализма и такого его сегмента, как французский экзистенциализм, А. Камю создают свою особую философскую систему, часто полемическую даже по отношению к ближайшим единомышленникам.

В романе «L'étranger» («Посторонний») А. Камю уделяет всестороннее внимание человеку и особенностям его самореализации — во внутреннем и внешнем мире, в отношении к жизни и смерти, к проблемам свободы и выбора, глубоко значимых для философов и писателей (философов-писателей) этого направления.

Таким образом, определив центрообразующее место макроконцепта «l'homme» («человек») как интегрирующего и доминирующего лингвокогнитивного ядерного образования экзистенциальной картины мира, мы выделим соответствующие ему фреймы и скрипты, а также вербализованные философско-психологические и эстетические микроконцепты, конституированные единством глобально-категориальных и идиостилистических архисем. Следующим нашим шагом будет выявление их вербальных и вербально-контекстуальных форм реализации.

Согласно концептосфере романа, макроконцепт может быть объективирован такими универсальными и одновременно индивидуально — креативными авторскими фреймами, как «жизнь», «смерть» («бытие» и «небытие»), «социум», «внутренний мир человека», с их специфическими экзистенциальными слотами и микроконцептами: «существование», «сущность», «случайность», «свобода», «выбор», «личность», «отчуждение», «другие» в скриптах: «трагизм жизненного пути», «бунт против формальной нравственности», «столкновение человека и общества», «отношение к себе», «отношение к другим» — которые могут быть вербализованы лексическими (идиоматическими, фразеологическими, паремиологическими) единицами, а также риторическими фигурами, микротекстами, путем интерпретации и анализа имплицативно-когнитивных структур романа.

Однако возможен и обратный путь объективации, репрезентации и вербализации философско-

эстетической концептосферы (картины мира) романа «L'étranger», который может быть начат с трансформации концепта «l'homme» («человек») в концепт «Мерсо» (имя, точнее, фамилия главного героя — без имени).

Конкретизация абстрактного антропологического макроконцепта приводит к ряду трансформаций более частного порядка — в том числе в корпусе микроконцептов, фреймов, слотов, скриптов, увеличением количества гештальтов и введением нейтральных или позитивных аксиологически-оценочных коннотаций в негативное семантическое поле.

Тогда макроконцепт «l'homme» («человек») обретет специфические уточняющие микроконцепты, фреймы, гештальты, вербализованные такими прямыми и точными и/или косвенными и интерпретационными лексемами и словосочетаниями, как «посторонний», «естественный человек», «сверхчеловек», «преступник», в скриптах: «бунт против общепринятых норм», «исповедь приговоренного к смерти», «равнодушие к жизни и к смерти», «отчуждение от мира», «отчуждение от собственной личности». Их интеграция в конечном итоге и определяет состав картины мира произведения.

Мы хотим представить лексико-семантическое поле (ЛСП) микроконцепта «посторонний», который состоит из ядерных и периферийных значений. Но четких границ между этими значениями трудно провести, так как ядро и периферия ЛСП пересекаются и вытекают одно из другого. Необходимо заметить, что микроконцепт «посторонний», включает в себя фрейм «естественный человек», который является ядром микроконцепта, и скрипт «бунт против общепринятых норм», составляющий периферию рассматриваемого микроконцепта.

Микроконцепт «посторонний» в романе представлен семантическим полем с ядром, где можно выделить макросему: *j'étais détesté par tous ces gens-là* (меня отвергли все эти люди), *les gens ne s'occupaient pas de ma personne* (никто не интересовался мной), *microseme: avoir d'être de trop, un peu comme un intrus* (лишний, непрошенный гость), *un homme «de moralité douteuse»* (субъект сомнительной нравственности), основные семы: *âme endurcie* (очерствевшая душа), *ne point avoir d'âme*, (нет нравственных принципов), *le vide du coeur* (сердечная пустота), *monsieur l'Antéchrist* (господин Антихрист), *un visage d'homme où je ne lis rien que de monstrueux* (чудовище, в чьих чертах не могу прочесть ничего человеческого).

Столкнувшись с обществом, Мерсо встречается с целым множеством новых для него явлений, предметов и людей, которых, впрочем, он ничем не отличает от предметов: следовательно с его крестом и «Богом», которым он пытался «ткнуть в глаза» Мерсо: «*il avançait déjà le Christ sous mes yeux*» [9, 69].

Само же общество не без любопытства рассматривает «пришельца извне», даже не пытаясь понять и объяснить его образ мыслей и поступки, но заранее приговорив его едва ли не на основании того, что тот «пил кофе с молоком»: «*il avait pris du café au lait*» [9, 17] в день похорон матери.

Таким образом, складывается впечатление, что Мерсо и его судьи говорят на разных языках, живут в различных измерениях, чьи мораль и система ценностей не столько противоположны, сколько просто не совпадают друг с другом. Мерсо понимает, что он чужой в этом мире: «*... un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent*» (мир стал мне навсегда безразличен) [9, 187].

Но несмотря на внешнюю отчужденность Мерсо от мира, внутренне он понимает, что этот мир — это он — Мерсо: «*Monde — de l'éprouver si pareil à moi, si fraternal enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que l'étais encore*» (мир — он так на меня похож, он мне как брат, и от этого я чувствую — я был счастлив, я счастлив и сейчас) [9, 154].

Вторичные семы ядра микроконцепта представлены по средством фрейма «естественный человек».

Мерсо представляется чудовищным с точки зрения общественных условностей и стереотипов поведения. Однако герой не тотально равнодушен: «*j'aurais préféré que maman ne mourût pas*» (я не хотел, чтобы мама умерла) [9, 66] — он просто естественен и не способен к демонстрации привычных, «ритуальных» проявлений скорби: «*mon calme le jour de l'enterrement*» (спокойствие в день похорон) [9, 139]; «*je n'avais pas voulu voir maman, je n'avais pas pleuré une seule fois et j'étais parti aussitôt après l'enterrement sans me recueillir sur sa tombe*» (я не захотел видеть маму, я ни разу не заплакал, и уехал сразу же после погребения, не побыв на ее могиле) [9, 139].

Он ничего не видит необычного в удовлетворении естественного желания поспать или утолить жажду в знойный день (пусть даже у гроба матери). Сам он не считает такое поведение зазорным и ли аморальным: «*le jour où j'avais enterré maman, j'étais très fatigué, et j'avais sommeil*» (в день похорон мамы, я очень устал и меня клонило в сон) [9, 102].

«Пришелец извне», в первой части романа А. Камю «Посторонний» герой раскрывает тайны «планеты Мерсо». Его мир — мир «естественного» человека, «отстранившегося» от общественного бытия и навязываемых им правил и законов. Главный ориентир для Мерсо — его физические желания, ощущения и чувства (потребность курить, спать, любить женщину): «...je n'avais pas voulu voir maman, que j'avais fumé, que j'avais dormi et que j'avais pris du café au lait» (я не хотел видеть маму, мне хотелось только курить, спать и выпить кофе с молоком) [9, 140].

Мерсо — человек, у которого превыше всего физические потребности: «... je lui ai expliqué que j'avais une nature telle que mes besoins physiques dérangeaient souvent mes sentiments» (я ему объяснил, что мои физические потребности частенько идут в разрез с чувствами) [9, 66]. Он естественен, ему не доступна жалость, он не соблюдает «траурных церемоний»: «... le lendemain de la mort de sa mère, cet homme prenait des bains, commençait une liaison irrégulière, et allait rire devant un film comique» (на следующий день после смерти матери, этот человек купается на пляже, заводит связь с женщиной и смотрит в кинотеатре комедию) [9, 147].

Мерсо — человек «естественный», не склонный к размышлениям о прошлом и будущем, живущий только в данный момент, «сейчас»: «aujourd'hui». Он не сожалеет о прошлом, он думает о том что есть и что будет: «... je n'avais jamais pu regretter vraiment quelque chose. J'étais toujours pris parce que allait arriver, par aujourd'hui ou par demain» (я никогда не мог сожалеть о чем-либо. Меня всегда занимает то, что впереди, сегодняшний и завтрашний день) [9, 157].

Нельзя сказать, что Мерсо отстранен и равнодушен к тому, что удовлетворяет его потребности и желания. Он весьма чувствителен к красоте: женщины, природы, — что заложено в нем на инстинктивном уровне. Мерсо «не от мира сего» потому, что он принадлежит иному миру — миру природы. Он растворяется в ней, чувствует ее частью: «... j'ai reconnu un court instant l'odeur et la couleur du soir d'été» (на мгновение я узнал запах и цвет летнего вечера) [9, 150]. Мерсо созерцатель: «... je suis resté longtemps à regarder le ciel» (долго сидел и смотрел на небо) [9, 39]. Природа заменяет ему общение с обществом: «Le ciel était vert, je me sentais content» (небо было зеленоватым, я был счастлив) [9, 45]; «j'étais occupé à éprouver que le soleil me faisait du bien» (было очень приятно греться на солнце) [9, 143]; «La merveilleuse paix de cet

été endormi entroit en moi comme une marée» (чудесное спокойствие спящего лета вливалось в меня, как прибой) [9, 187].

И именно его тяга к «естеству» делает для героя неприемлемыми надуманные обществом нормы и правила морали, базирующиеся на фетишизме и фальши. У Мерсо несгибаемая сила внутренних «естественных» убеждений: герой, кажется, не способен лгать, фальшивить даже для собственного блага (в частности, для того, чтобы быть понятым и принятым обществом и избежать осуждения). Так, на вопрос фанатично религиозного следователя (между прочим, человека, от которого в данный момент зависит судьба Мерсо) о том, верит ли он в Бога, герой отвечает однозначное «нет»: «J'ai répondu que non» (я ответил, что не верю) [9, р. 69], даже не размышляя о последствиях своего поступка. Более того, не понимая причин столь острого осуждения другими людьми своего «отстраненного» поведения, Мерсо испытывает лишь чувство досады: «J'ai réfléchi et j'ai dit que, plutôt que du regret véritable, j'éprouvais un certain ennui. J'ai eu l'impression qu'il ne me comprenait pas» (я подумал и сказал, что скорее всего это досада, мне было скучно. У меня создалось впечатление, что меня не поняли) [9, 69].

Мерсо захотел говорить с людьми на языке лишенным фальши и условности, но оказалось, что это невозможно, потому что язык словно создан для того, чтобы говорить одни условности и высказывать фальшь. Но Мерсо не может лицемерить: «il ne faut jamais jouer» (никогда не надо притворяться) [9, 125].

Он не стесняется себя: «j'avais une nature telle que mes besoins physiques dérangeaient souvent mes sentiments» (такой уж я от природы — когда мне физически не по себе, все мои чувства и мысли путаются) [9, 102].

Мерсо открыто заявляет, что ему безразлично все то, что происходит с ним:

— «... dans le fond cela m'était égal» (в сущности мне все равно) [9, 68];

— «... tout cela était sans importance réelle» (все в сущности неважно) [9, 69];

— «je consens à être ce que je suis j'ai appris la modestie» (я примирился с тем, что я таков каков есть, я научился скромности) [9, 145];

— «Rien, rien n'avait d'importance et je savais bien pourquoi» (ничто не имело значения для меня, и я знал почему) [9, 185].

Но Мерсо как «существо естественное» (не обремененное общественными моралью, ценностями

ми и устоями) чудовищно жесток. И он жесток даже не потому, что пьет кофе с молоком у гроба своей матери или идет с девушкой на комедийный фильм на следующий день после похорон, а потому, что убийство человека в его «естественной», освобожденной от всеобщих нравственных устоев системе — ничего не значащий акт, который ему ничего не стоит совершить: «... donne-moi ton revolver. Si l'autre intervient, ou s'il tire son couteau, je le descendrai» (дай мне твой револьвер. Если тот другой вмешается, или он вынет нож, я спущу курок) [9, 118]. Более того, Мерсо искренне не видит в убитом им «типе»: «le type de Raymond» человека: для него застреленный, можно сказать, ни за что мужчина — всего лишь какой-то «араб»: «l'Arabe», ставший вдруг «неподвижным телом»: «un corps inerte» и «жертвой»: «la victime» [9, 84], не достойный не только сострадания, но и даже имени.

Мерсо не спрашивает о границах возможно-го, — само собой разумеется, что для него возможно все! Он свободен абсолютно, ему «все дозволено»:

— «... je ne pouvais plus supporter j'ai fait un mouvement en avant» (я не мог больше выдержать и поддался вперед) [9, 120];

— «j'ai fait un pas, un seul pas en avant» (я сделал его — один — единственный шаг вперед) [9, 120];

— «tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver ..., j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commence. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux» (все во мне напряглось, пальцы стиснули револьвер ..., пусковой крючок поддался — и тут-то, сухим, но оглушительным треском, все и началось. Я стянул с себя пот и солнце. Я понял, что разрушил равновесие дня, необычную тишину песчаного берега, где мне совсем недавно было так хорошо) [9, 121];

— «alors, j'ai tiré encore 4 fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y eût» (тогда я еще 4 раза выстрелил в распростертое тело, пули уходили в него, не оставляя следа) [9, 121].

В момент убийства Мерсо ощутил себя частью космического пейзажа, его движения направляло солнце. Но и до этого мгновения Мерсо предстает естественным человеком, который может подолгу и без всякой причины смотреть на небо. Мерсо — пришелец, инопланетянин; его планета — море и солнце. Мерсо — романтик, запоздалый язычник. Он абсолютно свободен потому, что «абсурд ца-

рит», а он себя осознает героем абсурдного мира, в котором нет Бога, нет смысла, есть одна истина — истина смерти. Для Мерсо смерть это нечто естественное, то, чего не надо бояться, а принимать как данность:

— «la mort de maman ... c'était une chose qui devait arriver un jour ou l'autre» (смерть мамы ... это должно было случиться рано или поздно) [9, 55];

— «tous les êtres sains avaient plus ou moins souhaité la mort de ceux qu'ils aimaient» (всякий разумный человек так или иначе когда-нибудь желал смерти тем, кого любит) [9, 102].

Мерсо осужден и знает, что ему грозит смерть: «Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, ... sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir» (я уверен в себе и во всем, ... уверен что жив и что скоро умру) [9, 185].

Он молод, но его это не трогает, ему все равно когда умереть:

— «du moment qu'on meurt, comment et quand, cela n'importe pas, c'était évident» (... смерти не миновать, а когда и как умрешь — что за важность) [9, 176];

— «c'était toujours moi qui mourrais que ce soit maintenant ou dans 20 ans» (теперь или через 20 лет — все равно я умру) [9, 175];

— «j'étais condamné à mort ... nous étions tous condamnés à mort» (я осужден на смерть — ведь, в сущности, все мы осуждены на смерть) [9, 180].

Периферия ЛСП богаче, чем ядро микроконцепта «посторонний», она представлена лексическими единицами, содержащимися в скрипте «бунт против общепринятых норм».

Мерсо вышел за рамки общепринятых взглядов — его судят и осуждают. Не столько за то, что он убил человека, сколько потому, что ведет себя «не по правилам», с удовольствием выпил кофе во время похорон матери: «... un étranger pouvait proposer du café, mais qu'un fils devait le refuser devant le corps de celle qui lui avait donné le jour» (кто-то мог предложить кофе, но сын должен был отказаться от него перед телом той, которая дала ему жизнь) [9, 145].

Он осужден за «незнание возраста» матери и отсутствие слез скорби на ее похоронах: «... il était exécuté pour ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère?» (он приговорен за то, что не плакал на похоронах матери?) [9, 145]; «... mon insensibilité, l'ignorance où j'étais de l'âge de maman» (моя бесчувственность и неведении сколько лет моей матери) [9, 154].

Также Мерсо обвиняли в беспечности и душевной черствости: «faire preuve d'insensibilité» (про-

явить бесчувственность) [9, 101]; «avoir enterré une mère avec un cœur criminel» (похоронить мать имея при этом преступное сердце) [9, 150].

Камю не судит и не оправдывает Постороннего. Этот человек сделал выбор в сторону одиночества и смерти во имя искренности и выявления собственного Я. Безрелигиозность, отсутствие любви делает позицию Мерсо особенно безнадежно-трагической. Свой выбор Мерсо делает сознательно:

— ... il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu (у меня осталось мало времени. И я не хочу его терять на Бога) [9, 184];

— ... je ne voulais pas qu'on m'aidât et justement le temps me manquait pour m'intéresser à ce qui ne m'intéressait pas (Я не хочу, чтобы мне помогали, у меня нет времени заниматься тем, что мне неинтересно) [9, 179];

— «Les criminels ... ont toujours pleuré devant cette image (crucifix) de la douleur» (все преступники ... плакали перед этим скорбным ликом — распятием) [9, 109].

Следовательно, моделью человека, как такового, для экзистенциалистов стал помещенный в пограничную ситуацию — ситуацию на грани жизни и смерти — отчаявшийся и страдающий человек, выбравший собственную, анормативную, имморальную линию поведения. В основе авторской картины мира А. Камю «L'étranger» («Посторонний») лежит ощущение трагичности жизни. Трагическая искра проскакивает между ощущением абсурдности и несправедливости жизни и не-

обходимостью жить. «Естественный человек» не может выжить в обществе, где ему нет места, и которое не принимает его таким, каков он есть.

Таким образом, экзистенциалистская картина мира характеризуется представлением об абсурдности человеческого существования, которое конечно и бесцельно в абсолютном смысле.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бабенко Л.Г.* Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. — 3-е изд., испр. — М.: Флинта: Наука, 2005. — 496с.

2. *Белянин В.П.* Психолингвистический и концептуальный анализ художественного текста с позиций доминанты // Логический анализ языка. Концептуальный анализ. — М., 1990. — С. 6-12.

3. *Гинзбург Л.Я.* Нравственность свободного человека // Литературная газета. — 1989. — 11 января. — С. 7.

4. *Колшанский Г.В.* Коммуникативная функция и структура языка / Г.В. Колшанский [под ред. Т.В. Булыгиной]. — 2-е изд., стереотип. — М.: КомКнига, 2005. — 176 с.

5. *Лихачёв Д.С.* Концептосфера русского языка // Известия РАН СССР. Сер. литературы и языка, 1993. — Т.52. — Вып. 1, №1. — С. 3-9.

6. *Попова З.Д., Стернин И.А.* Семантико-когнитивный анализ языка. Монография / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — Воронеж: издательство «Истоки», 2006. — 432 с.

7. *Постовалова В.И.* Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. С.8-70.

8. *Сорокин Ю.А.* Психолингвистические аспекты изучения текста. — М., 1988. — 267 с.

9. *Camus A.* L'étranger / A. Camus. — Paris: Edition Gallimard, 1991. — 190 p.