

ПОНЯТИЕ “КОНЦЕПТ” И ЕГО ВОСТРЕБОВАННОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

© 2007 И.Л. Новокрещенова

Воронежский государственный университет

В современной науке все чаще заявляется о единстве проблемно-концептуального гуманитарного пространства и языка. Это связано со стремлением осмыслить XX век как целостный культурный феномен. Некоторые ученые констатируют существование в отечественной филологии нового “концептуально-культурологического” [6] направления, в основе которого лежит широкий взгляд на слово, изучаемое “на стыке целого ряда гуманитарных отраслей знания – лингвистики, литературоведения, логики, философии, искусствознания и культурологии” [6, 3].

Ключевыми понятиями этого направления являются понятия “концепт” и “концептосфера”. В российской науке они стали активно употребляться с начала 90-х годов и традиционно считались основополагающими в когнитивной лингвистике и лингвопоэтике. В этой области филологии под концептом, несмотря на обилие формулировок, понимают по сути “глобальную мыслительную единицу”, представляющую собой “квант структурированного знания” [15]. Исследование концептов связано с проблемой языковой личности и концептуальной картины мира. Как когнитивный термин, концепт сопряжен с тем аспектом лингвистики, который обращен к проблеме значения как ментальной сущности, к роли слова в процессах категоризации действительности (Кубрякова Е. С., Арутюнова Н. Д., Попова З. Д., Стернин И. А., Рудакова А. В.).

Впервые понятие концепт в качестве важнейшего компонента структуры языка художника был представлен С. А. Аскольдовым-Алексеевым, указавшим отличие концептов знания от художественных концептов, которое заключается в неопределенности возможностей последних. Лингвисты отмечают, что концепты существуют не сами по себе, а в определенной человеческой “идеосфере”. Это понятие ввел Д. С. Лихачев в статье “Концептосфера русского языка”. Рассматривая концепт с точки зрения языковой структуры, ученый утверждает, что он “является результатом столк-

новения словарного значения слова с личным и народным опытом человека” [9, 151]. Исследователь включает концепт в так называемую “идеосферу” человека, пытается выявить концептосферу, присущую именно русской культуре.

Сопряженность термина концепт со сферой сознания и ментальными сущностями делает его объектом исследования философии. Так, французские ученые Ж. Делез и Ф. Гваттари убеждены, что концепт – это очень специфический вид понятий, присущий только философии. При этом понятие концепта как философской сущности не является совершенно новым. Делез ссылается на понимание концепта Гегелем, который дает мощное его определение через Фигуры творчества и Моменты его самополагания. Французские философы заявляют, что концепты – это устойчивые сгустки смысла, что в каждом из них заключено некое мыслительное событие, “представляющее интерес и обладающее философской значимостью лишь в той мере, в какой оно не воплощено в действительности” [13, 149]. В этой трактовке концепт связан с определенной проблемой, без которой он не имел бы смысла. То есть говорить об отражении ментальности и специфики культуры, исходя из такого понимания, следует только в связи с проблемой как концептообразующей категорией. Делез и Гваттари оперируют понятием “концептуальный персонаж”, трактуя его как нечто, что “творит концепт, а вместе с ним и новую форму бытия, и новую форму мысли” [13, 152]. Это то, что обязательно должно быть восстановлено читателем, это субъект философии, эквивалентный самому философу.

Немецкий философ Э. Гуссерль, основатель современной феноменологии, называя направленность акта сознания на объект ноэзой, а сам объект в том его аспекте, в каком он дан в этом акте, ноэмой, по сути, рассуждает о концепте. Ученый утверждает, что как ноэма, так и ноэза состоят из нескольких частей, причем между частями ноэмы и частями ноэзы имеется строгое соответствие.

Центральной частью ноэмы является ее ядро, которое есть не что иное как объект в той перспективе, в какой он взят в данном акте. Ядру ноэмы соответствуют в ноэзе те интуиции, при помощи которых объект дается, то есть чувственное восприятие, воображение и усмотрение сущности. Ядро ноэмы окружено периферийными слоями; соответствующие слои имеются и в ноэзе [4]. Такое объяснение сущности ноэмы и ноэзы соответствует трактовке структуры концепта в современной науке. Так, В. Зусман утверждает, что в структуру вербально выраженного концепта входят внутренняя форма, ядро и актуальный слой. Характеристиками внутренней формы является ее «динамичность, потенциальность и символичность». Ядро включает определение слова в толковых словарях, а также иерархию основных значений слова. Актуальный слой концепта связан с воспринимающим сознанием. Это непосредственная и часто мимолетная реакция зрителя, слушателя или читателя на понятие и представление, воплощенное в концепте.

Исследуя концепт, следует иметь в виду то, что этот термин только утверждается в литературной науке, а это влечет за собой определенную произвольность его употребления, размытость границ, смешение с близкими по значению или языковой форме терминами. В связи с этим необходимо остановиться на соотношении термина концепт с родственными ему понятиями идеи, мифологема, архетипа, символа и образа.

Основополагающим трудом, раскрывающим сущность термина идея и соответственно косвенно проливающим свет на его соотношение с концептом, является одноименная работа представителя русского «классического» идеализма П. Д. Юркевича. В книге «Идея» ученый пишет: «Слово «идея» (греч.) означает образ, вид, форму» [22, 9]. В идее дается для мышления высший мир или некоторая его часть, идея созерцаема умом так точно, «как глазами созерцается явление идеи, или чувственный предмет...» [22, 10]. Близко к этому толкование идеи и А. Ф. Лосевым: «Мы должны найти такой момент в слове, который бы исключал не только индивидуальную, но и всякую другую инаковость понимания и который бы говорил о полной адекватности понимания и понимаемого. В ноэме должна быть арена этой встречи адекватного понимания с адекватным понимаемым. Назовем эту арену полного формулирования смысла в слове идеей, считая, что этот слой — дальнейший за семемой вообще, символической и ноэматической, и дальнейший за самой ноэмой» [11, 645]. Такая точка зрения на идею очень близка содержанию термина концепт, что позволяет многим исследователям считать их родственными. В. Г. Тимофеева утверждает, что «слова «идея»

и «концепт» синонимичны и взаимозаменяемы в словосочетании-термине («идея государственности» — концепт государственность)» [20, 7]. Исследовательница ссылается на О. С. Булгакова, который писал, что «идеи суть словесные образы бытия, имена — их осуществление» [20, 7]. На наш взгляд, такое уподобление концепта и идеи не вполне правомерно. Нельзя не учитывать наличия в концепте интерпретационного поля, связанного с воспринимающим сознанием, то есть такого структурного элемента, которого в идее быть не может. Она способна лишь входить в словесное выражение концепта. Но в то же время, как считает Ю. С. Степанов, исследователь культурных концептов, идею можно рассматривать как экстремальный вид «культурного концепта», как «чистое содержание».

Другим близким к концепту понятием является мифологема. Н. К. Соколова под мифологемой понимает «словесные образы непосредственно выраженные, а также формируемые контекстом, т. е. более общие, метаобразы, возникающие на основе слов-образов» [16, 6-7]. Т. А. Никонова считает, что мифологема — это «социально значимая форма, имеющая типологизированное содержание. Она есть одна из множества формальных и культурных структур, входящих в сферу обслуживания соответствующего мифа» [14, 9]. Мифологема является лишь знаком готового сюжета (мифа). Мифологема сознательно рассчитаны на то, чтобы вызвать в восприятии читателя мифологические ассоциации. Как отмечают Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский, «в рисуемом таким образом мифологическом мире имеет место достаточно специфический тип семиозиса, который сводится к общему процессу номинации. Знак в мифологическом сознании аналогичен собственному имени» [12, 284]. Содержание термина «мифологема» созвучно одному из аспектов содержания термина «концепт», признающему существование коллективного сознания (в котором существуют образы, мифы и символы) и которое отделено от внешней реальности. Но, как считает Б. Куклик, «символ или миф (а мифологема — это неразложимый элемент структуры мифа) — это лишь обобщающее понятие, нужное для суммирования определенных повторяющихся моделей в литературе и в других формах выражения» [7, 56]. Эти «повторяющиеся модели» усваиваются коллективным сознанием, в результате чего можно говорить об образовании некоей «ментальной репрезентации мысли», которая присутствует и в концепте. Концепт также способствует выявлению закономерностей в развитии коллективных фантазий, свойственных большим группам людей, а также распознаванию особенностей этих фантазий в разных культурах и в разные периоды вре-

мени. Но мифологемы не связаны непосредственно с денотатом, который является ядром концепта, а лишь репродуцируют известный в мировой культуре сюжет.

Рассуждая о соотношении понятия “концепт” с понятием “архетип”, необходимо заметить, что последнее в современную науку было введено основателем аналитической психологии К. Г. Юнгом, который понимал под архетипом в основном некие структурные схемы, структурные предпосылки образов (существующих в сфере коллективно-бессознательного и, возможно, биологически наследуемых) как концентрированное выражение психической энергии, актуализированной объектом. В качестве продукта непосредственной реализации архетипов Юнг рассматривал мифологию народов мира. По мнению философа, архетипы описывают бессознательные душевные события в образах внешнего мира. Архетипы не существуют в “чистом виде”, они воплощены в конкретном повествовании с помощью героев, обстановки действия и ситуаций, позволяющих усваивать значения производящей их культуры. Посредством концепта специфические культурные темы, стереотипы и символы также соединяются с более общими повествовательными архетипами. Архетипы — это определенные образцы, актуальные во многих культурах на протяжении длительного времени. Но чтобы образцы заработали, они должны быть воплощены в персонажах, среде действия и ситуациях, имеющих соответствующее значение для культуры, в недрах которой созданы. В структуре концепта ареной такого воплощения является так называемое интерпретационное поле, которое как раз и содержит оценки и трактовки определенного содержания национальным, групповым и индивидуальным сознанием. Архетип — неотъемлемая составляющая концепта, но он связан исключительно с коллективным бессознательным, тогда как концепт осознается и на уровне коллективной ментальной целостности, и на уровне индивидуального сознания. Таким образом, исследование концепта способствует выделению определенных комбинаций культурного материала и архетипических моделей повествования.

Трактовка понятия “символ” в филологии имеет достаточно обширную теорию. Традиционным является представление о символе как об “образе, взятом в аспекте своей знаковости, и... знаке, наделенном всей ограниченностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа” [8, 826]. Восприятие символа основывается на соединении в сознании читателя реального и потенциального смысловых рядов. Следует отметить, что некоторые исследователи возводят его к образу (А. Ф. Лосев, А. Н. Веселовский, Г. Н. Поспелов, В. В. Виноградов). Так, А. Ф. Лосев утверждает, что символ

всегда есть обобщение. Сопоставляя символы с другими художественными структурами, в которых везде речь идет об отношении общего и индивидуального, а также рассматривая различные типы символов, ученый приходит к выводу о том, что “чистая художественная образность, свободная от всякой символики... совсем невозможна” [10, 190]. Это утверждение особенно важно, принимая во внимание существование особого направления в европейском и русском искусстве конца XIX — начала XX века, которое называют символизмом. А. Ф. Лосев утверждает, что “нет никакой возможности связывать художественный символизм только с тем кратковременным периодом русского искусства, который ознаменован деятельностью так называемых символистов. Всякое искусство, даже и максимально реалистическое, не может обойтись без конструирования символической образности” [10, 190]. В такой трактовке символ и концепт сближаются на основании существования в этих структурах общего и индивидуального, ибо как одна из репрезентаций коллективного бессознательного концепт — это социопсихическое образование, характеризующееся многомерностью и ценностной значимостью.

Другие называют символом “особый тип метафоры”, или близкое к метафоре явление (В. М. Жирмундский, В. П. Григорьев). А метафору, в свою очередь, по признаку регулярной ассоциативности, некоторые ученые уподобляют концепту. Так, В. Марков в книге “Миф. Символ. Метафора” пишет: “Любая система кодирования, как экспликат тех или иных атрибутов, свойств, отношений, связанных с человеком, будет иметь метафорический характер... По характеристике Ф. Ницше, понятие лишь является остатком метафоры” [14, 75]. Сходное мнение выражает и И. Шайтанов. Сравнивая творчество поэтов-метафизиков Джона Донна и И. Бродского, он оперирует термином “метафизический концепт”, представляющий собой «идеальное воплощение одной из... теорий метафоры, названной ее создателем Максом Блэком “теорией взаимодействия”». Метафора не просто замещает одно предметное значение другим, как принято повторять вслед Аристотелю, но, по крайней мере, в своем полном выражении, сближает смысловые сферы, “системы общепринятых ассоциаций”, позволяя им свободно обмениваться признаками, предполагая их родство» [21, 28]. Таким образом, сближение концепта и метафоры происходит потому, что в самом концепте присутствует как логическая, так и образная основа.

В связи с этим особо следует остановиться на соотношении концепта с художественным образом, особенно на соотношении с теми образами, которые не выражены в конкретном слове, а складываются из целого текста или его части. Изуче-

нию связи художественного концепта и художественного образа посвящена работа Ю. Н. Кольцовой “Художественный концепт и художественный образ”. Исследователь обращает внимание на ассоциативность как категорию, на основе которой соотносятся эти два понятия. Ю. Н. Кольцова вслед за философами и психологами под ассоциациями понимает “связи, возникающие при определенных условиях между двумя или несколькими элементами мыслительного процесса (ощущениями, восприятиями, представлениями, идеями), которые заключаются в том, что появление одного предмета регулярно ведет к появлению другого (или других)” [14, 73]. Регулярные ассоциации составляют основу общекультурных концептов и находят свое закрепление в языковой системе. Автор статьи приходит к выводу, что между художественными концептами и образами устанавливается двусторонняя связь: “С одной стороны, система концептов, составляющая мировоззрение автора и получающая свое выражение в художественном произведении, обуславливает соответствующую структуру произведения и выбор тех конкретных объектов, действий и положений, которые способны составить основу художественных образов, т. е. вызвать желаемые ассоциации. <...> С другой стороны, в общественном сознании закреплено некое обобщенное представление об этих объектах, действиях и состояниях, т. е. существуют их общекультурные концепты, включающие в себя и иные характеристики избранных. Всплывающая в сознании автора также по ассоциации, иногда неожиданно для него самого, в силу случайного соположения идей, эти характеристики способны повлиять на развитие сюжета и изменить структуру художественного произведения” [14, 77].

Многие исследователи, изучая природу концептов, приходят к выводу о том, что их выявление целесообразно лишь в том случае, когда текст рассматривается как некое системное целое. Развитием понятия системности художественного текста занимался и Ю. С. Степанов. Ученый считает, что основным методом исследования литературного произведения является прием метаописания, который предполагает нахождение минимально возможного количества метаобразов. Эти метаобразы по содержанию «должны... совпасть с тем, что называется “художественной идеей произведения”» [17, 292].

Среди базовых явлений в своих исследованиях Ю. С. Степанов выделяет понятие ноосферы, которую ученый вслед за Н. А. Бердяевым понимает как сферу разума, окутывающую Землю; а культурные концепты, в свою очередь, как “сгустки информации в этой сфере, принадлежащие одновременно области человеческого разума вообще и той или иной его отдельной этнической

форме и соответственно обозначаемые словами того или иного языка — “разум”, “мир”, “свобода”, “демократия”, “закон”, “искусство”, “страх”, “тоска”, “любовь” и т. п.” [18, 80]. По мнению исследователя, естественной средой бытования культурных концептов в словесной или иной форме является интертекст — “явление скрещивания, контоминации текстов двух или более авторов (а также не имеющих личного автора)” [19, 3]. Рассуждая о природе культурных концептов, Ю. С. Степанов выделяет несколько определяющих признаков этого явления: во-первых, культурные концепты — это слова из так называемого “абстрактного” (свобода, демократия, судьба) или же “конкретного”, т. е. обозначающего вещь или индивида, но с некоторыми дополнительными чертами (мать); во-вторых, культурные концепты не обязательно должны быть культурными в интеллигентском понимании “культурности”; в-третьих, в отличие от понятий, определяемых логически, они не только определяются, но и переживаются, сопровождаются эмоциональными оценками; в-четвертых, они являются некими ячейками общественного менталитета, даже когда не до конца осознаны, не истолкованы и вообще не толкуемы, они — достояние “коллективного бессознательного”. В структуре культурного концепта ученый выделяет “верхние, надтекстовые” слои: “эти слои — смыслы (а не буквальные значения слов)... смысл складывается из ядра и коннотаций (“обертонов”); ядро есть то, что остается неизменным при переводе” [19, 4]. В своих исследованиях Ю. С. Степанов отмечает, что открытие интертекста произошло вовсе не в эпоху постструктурализма и “постмодерна”, а гораздо раньше. Начало изучения интертекста как сферы бытования концептов лежат в исторической поэтике второй половины XIX века, особенно в ее ядре — “поэтике сюжетов” А. Н. Веселовского. Ю. С. Степанов утверждает, что у исторической поэтики и у современной дисциплины об интертексте одинаковая задача с разницей лишь в расстановке акцентов: «В исторической поэтике акцент сделан на прочерчивании границ предания (т. е. унаследованного прошлого, не своего авторского, заимствованного) в процессе личного творчества; в интертекстуальности — акцент на стирании границ между “преданием” и “своим, личным” творчеством» [18, 96]. В результате таких размышлений ученый приходит к выводу о том, что культурные концепты и сюжеты должны рассматриваться аналогично: “В культурных концептах есть части (компоненты), аналогичные мотивам в континууме сюжетов, и они требуют изучения по методу А. Н. Веселовского. Иными словами, имеются концепты, восходящие к общему концептуальному ядру (как сюжеты к мифу); имеются кон-

цепты, прямо заимствованные из соседних, контактирующих культур; есть концепты третьего вида, имеющие источником “бытовое психологическое самозарождение”, общее у разных авторов одной культуры или в разных культурах” [18, 97-98]. Такой вывод представляется особенно значимым для литературоведения, ведь изучение концептов на ранних этапах всегда было прерогативой исключительно лингвистики. В рамках истории литературы появляется возможность культурологического исследования концепта, суть которого состоит в том, чтобы определить, какие мысли зашифровывает автор в словесном изображении того или иного реального предмета как отдельная личность и как носитель определенного культурного сознания; установить и проследить на протяжении всего текста связь между поверхностными категориями, т. е. элементами текста, и глубинными, заключающими тот или иной смысл.

Рассуждая о культурных концептах, некоторые исследователи противопоставляют их художественным. Этой проблеме посвящена работа О. Е. Беспаловой “О соотношении художественного и культурного концептов (на материале поэзии Н. Гумилева) (2002). Исследовательница выделяет три параметра, по которым следует различать понятия культурного и художественного концептов: во-первых, по способам репрезентации (художественный концепт “репрезентируется только языковыми единицами, средствами художественной образности и сюжетно-композиционной организацией текста”; культурный же концепт может быть представлен “не только вербальными формами, но и формами, свойственными внеречевому мышлению, — художественному и нехудожественному); во-вторых, художественный концепт “ориентирован прежде всего относительно концептосферы литературы, поэтому выборочно включает в себя национальные духовные ценности...”, а культурный концепт “ориентирован относительно всего ментального пространства культуры, поэтому включает в себя все формы постижения мира...”; и, наконец, в-третьих, в содержании художественного концепта “у разных поэтов наблюдается динамика ядра и периферии, связанная с индивидуально-авторским осмыслением и воплощением концепта в тексте. Ядро и периферия культурного концепта достаточно устойчивы относительно друг друга, что связано с объективными условиями формирования и эволюции концепта в сознании носителей языка” [3]. Но, возвращаясь к проблеме интертекста, такое жесткое противопоставление, на наш взгляд, не совсем правомерно. Нельзя не согласиться с тем, что у этих двух видов концептов есть точка пересечения — лексическое значение слова, понятное всем носителям языка. Но в то же время любой

текст включает в себя элементы других текстов. В связи с этим целесообразно вспомнить слова Р. Барта: “Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. — все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку до текста и вокруг него всегда есть язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний: она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек” [1, 178]. Исходя из этого заключения, можно сделать вывод, что любой концепт является культурным, т. е. содержит в своем ядре определенную историю человечества и в свою очередь вписывается в нее. Все то, что выявляется на основе мировоззрения автора, который в силу своего таланта с наибольшей полнотой характеризует те или иные национальные концепты, — становится интерпретационным полем общекультурного концепта и соответственно делает его концептом художественным.

Применяя концептологический подход в литературоведении в таком широком смысле, можно сделать важные обобщения по поводу больших массивов литературных произведений, а именно — проследить определенные культурные тенденции. Образование концептов или, пользуясь терминологией Делеза, становление концептов демонстрирует процесс культурной эволюции, в котором актуализируются наиболее значимые для определенной эпохи структурные элементы концептов. В узком смысле, как утверждает в статье “Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке” В. З. Демьянков, “концепт — это инструмент, позволяющий рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир. Вводя концепт как единицу анализа, литературоведение получает возможность включить образную ткань произведения в общенациональную ассоциативно-вербальную сеть” [5, 47]. Ученый считает, что “мода” на концепт в конце XX — начале XXI веков связана с интересом к реконструкции тех сущностей в жизни человека, с которыми мы сталкиваемся в обыденной жизни, не задумываясь над их априорным смыслом. Это представляется особенно важным, учитывая, что некоторые исследователи склонны рассматривать все тексты русских авторов XX века как некую целостность.

Такая востребованность термина “концепт” в различных областях гуманитарного знания объясняется тем, что ушедшее столетие с его многообразным культурным наследием — “эпоха, завершающая процесс “концептотворчества” [2, 94]. Поэтому как никогда актуальна мысль Ж. Деррида о том, что вся письменная культура “клиширована”, что любая новая мысль неизбежно попадает в жанровое, стилевое клише, в тот или иной культурно-исторический узус.

ЛИТЕРАТУРА

1. Barthes R. Texte / R. Barthes // Enciclopedia Universalis. — Р., 1973. — Vol. 15.
2. Бердникова О. А. “Наш путь — степной...” Концептуальность образа степи в романе А. Платонова “Чевенгур” / О. А. Бердникова // Роман А. П. Платонова “Чевенгур”: авторская позиция и контексты восприятия: Межвуз. сб. науч. тр., посвященный 50-летию со дня смерти писателя / Под ред. Т. А. Никоновой, О. Ю. Алейникова. — Воронеж: ВГУ, 2004. — С. 94-103.
3. Беспалова О. Е. О соотношении художественного и культурного концептов (на материале поэзии Н. Гумилева) / О. Е. Беспалова // Слово. Семантика. Текст: сб. науч. тр., посвященный юбилею профессора В. В. Степановой. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2002. — С. 89-95.
4. Гуссерль Э. Картезианские размышления / Э. Гуссерль // Пер. с нем. Д. В. Складнева. — СПб.: Наука, Ювента, 1998. — 315 с.
5. Демьянков В. З. “Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке” / В. З. Демьянков // Вопросы филологии. — 2001. - № 1. — С. 35-47.
6. Зусман В. Концепт в системе гуманитарного знания / В. Зусман // Вопросы литературы. — 2003. - № 2. — С. 3-29.
7. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / Дж. Г. Кавелти // Новое литературное обозрение. — 1996. - № 22. — С. 33- 64.
8. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. — М.: Советская энциклопедия, 1971. — Т. 6. — 826 с.
9. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества / Д. С. Лихачев. — 2-е изд., доп. — СПб: БЛИЦ, 1999. — 192 с.
10. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. — М.: Искусство, 1976. — 367 с.
11. Лосев А. Ф. Бытие — Имя — Космос / А. Ф. Лосев. — М.: Мысль, 1993. — 958 с.
12. Лотман Ю. М. Миф — имя — культура / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Ученые записки Тартуского университета. — Вып. 308. Труды по знаковым системам. — IV. — Тарту, 1973. — С. 282-303.
13. Маркова Л. А. Философия из хаоса. Ж. Делез и Ф. Гваттари о философии как творчестве концептов / Л. А. Маркова // Вопросы философии. — 2002. - № 3. — С. 147-159.
14. Никонова Т. А. “Новый человек” в русской литературе 1900—1930-х годов: проективная модель и художественная практика: монография / Т. А. Никонова. — Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2003. — 232 с.
15. Попова З. Д. Понятие “концепт” в лингвистических исследованиях / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1999. — 30 с.
16. Соколова Н. К. Поэтический строй лирики А. Блока (лексико-семантический аспект) / Н. К. Соколова. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. — 114 с.
17. Степанов Ю. С. Французская стилистика / Ю. С. Степанов. — М.: Высш. шк., 1965. — 355 с.
18. Степанов Ю. С. Интретекст, культурный концепт, ноосфера / Ю. С. Степанов // Теоретико-литературные итоги XX века. — М.: Наука, 2003. — Т. I. Литературное произведение и художественный процесс. — С. 80-103.
19. Степанов Ю. С. “Интертекст”, “Интернет”, “Интерсубъект” (К основаниям сравнительной концептологии) / Ю. С. Степанов // Известия Академии Наук. Серия литературы и языка. — М.: Наука, 2001. — Т. 60. - № 1. — С. 3-11.
20. Тимофеева В. Г. Основные концепты русской культуры в исторических романах о Петре I: Автореф. дис. ... канд. филолог. наук / Тимофеева Вера Геннадьевна. — Воронеж, 2001. — 20 с.
21. Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными (Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский) / И. Шайтанов // Вопросы литературы. — 1998. - № 6. — С. 3-39.
22. Юркевич П. Д. Философские произведения / П. Д. Юркевич. — М.: Правда, 1990. — 670 с.

Рецензент — Т. А. Никонова.

Статья принята к печати 10.12.2006.