

## ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРИЧИНЫ НЕАДЕКВАТНОСТИ ПОНИМАНИЯ ТЕКСТА

**Статья посвящена изучению проблемы взаимоотношения между читателем и художественным текстом. В данном исследовании предпринимается попытка определить функциональное место текста как единицы высшего уровня речевой коммуникации, в которой сосредоточивается взаимодействие всех интра- и экстралингвистических факторов, создающее предпосылку для достижения его адекватного понимания.**

**Ключевые слова:** художественный текст, языковой знак, коммуникативный аспект, восприятие, контекст, структура, фоновое знание, интенция, денотат.

Актуальность исследования обусловлена всегда существовавшей, но четко обозначенной лишь в 70-90-е годы проблемой неоднозначности понимания смысловой стороны художественного текста разными реципиентами.

Язык остается единым по своей природе, имеющим одну цель – установление взаимопонимания в процессе коммуникации.

Коммуникативная лингвистика рассматривает язык как динамическую систему, как речевую деятельность и последовательно рассматривает в единстве отдельные изолированные элементы с их внутренней, относительно обособленной структурой и описывает каждый элемент как составную часть интегральной системы языка.

Взаимодействие уровней языка проявляется именно в том, что каждый элемент выполняет свою особую частную функцию, завершаемую на уровне текста в функции коммуникации, обеспечивающей общение, взаимопонимание людей.

Текст репрезентирует язык как средство общения, так как на уровне текста сливаются воедино все единицы с их подчиненными функциями и раскрываются в единой функции коммуникации, в нем органически объединяются гносеологические и коммуникативные характеристики языка, то есть такие, которые связаны, с одной стороны, с познанием некоторого явления, выражаемым в соответствующем высказывании, с другой – с сообщением этой информации (знания) в процессе вербального взаимодействия коммуникантов.

Вследствие асимметрии языкового знака понимание текста разными реципиентами приводит к неоднозначным результатам. Отправитель в той или иной степени заботится о максимальной реализации своих интенций, что называется как на выборе языковых средств, так и на способах их организации внутри текста.

Цель статьи состоит в выявлении способов, обеспечивающих адекватное понимание авторских интенций, воплощенных в тексте, в изучении взаимоотношения исходных единиц и конкретизаторов их смысла при совместном функционировании лексических единиц в художественном тексте.

Проблемами порождения и восприятия речевого сообщения занимались и занимаются многие исследователи. Работы, проведенные в рамках психолингвистики, лингвистики текста [2; 3; 4; 7; 14 и др.], достигли больших результатов в описании понимания содержания текста, что является необходимым для многих видов деятельности.

Применительно к пониманию текста существует ряд работ, посвященных уровням понимания текста [8; 12; 15 и др.]. Поскольку все эти работы посвящены анализу психологии читательского восприятия, в них устанавливаются уровни понимания, предшествующие реконструкции смысла, понятие содержательности текста и его понимания находится на периферии этих исследований.

Ю.С. Зеленов [9, с. 45] отмечает, что процессы порождения и восприятия речевого сообщения происходят в принципе по одной схеме, имея при этом противоположную направленность. При этом «порождение текста представляется деятельностью, в принципе аналогичной деятельности интерпретации речевого сообщения. Различия, скорее всего, определяются тем, что если при восприятии текста познавательный аспект как бы превалирует над коммуникативным, то в случае порождения текста акцент переносится на коммуникативный аспект описываемой деятельности, происходит ее «перефокусировка» [4, с. 156].

Уровневый характер переработки речевого сообщения при его восприятии можно рассмат-

ривать с разных точек зрения. Так, И.А. Зимняя рассматривает данный вопрос с позиции внутренней ступенчатости самого перцептивного процесса, способа и природы обработки входного сигнала, выделяя сенсорный и перцептивный уровни, где последний представлен уровневой структурой как перцептивных действий (обнаружение, различение, идентификация), так и мыслительных операций (первичный синтез – анализ – вторичный, окончательный синтез). С позиции оценки степени сформированности перцептивного процесса выделены уровни сукцессивного и симультанного восприятия, а с точки зрения объектов восприятия – уровни распознавания, разборчивости и смыслового восприятия [10, с. 9–12].

Все это свидетельствует о наличии двух основных уровней переработки текста при его восприятии, принципиально важных для целей нашего исследования, неразрывно связанных друг с другом и в то же время имеющих свои специфические особенности: поверхностного (грамматического), или уровня поверхностных структур, и глубинного (семантического), или уровня глубинных смысловых структур. На поверхностном уровне объектом восприятия является внешняя, материальная форма текста в виде упорядоченной последовательности определенных знаков.

При переработке текста на глубинном (семантическом) уровне происходит перевод сукцессивно организованного сообщения в симультанную схему, организованную в субъективном «языке», удобную для обозрения и хранения. Таким образом, глубинный уровень процесса восприятия характеризуется переходом с кода естественного языка на «предметно-схемный код», совершающимся во внутренней речи [6, с. 4] и результирующимся формированием структуры содержания текстопонимания.

С точки зрения А.Р. Лурии, процесс понимания речи является обратным процессу порождения речевого высказывания и состоит из этапа восприятия готовой системы языковых кодов, имеющих определенное фонематическое, лексико-морфологическое и логико-грамматическое строение, этапа расшифровки этих кодов, этапа понимания общей мысли высказывания и, наконец, выделения основного «подтекста», или смысла, который лежит за развернутым речевым сообщением [15, с. 186].

Мы предполагаем, что процесс декодирования, или восприятия, речевого сообщения происходит на трех основных «уровнях», первый из которых связан с процессами, обеспечивающими расшифровку воспринимаемых языковых кодов, второй – с процессами расшифровки того глубинного смысла, который лежит за воспринимаемым сообщением, третий – понимание смысла, восприятие авторской интенции.

Иначе говоря, путь, который проходит реципиент при восприятии текста, может быть представлен в следующей цепочке, предложенной В.В. Красных [12, с. 227]:

физическое восприятие текста – понимание прямого «поверхностного» значения – соотношение с контекстом (в широком смысле этого слова) – понимание «глубинного» значения – соотношение с фоновыми знаниями – интеллектуально-эмоциональное восприятие текста – осознание смысла текста.

Известно, что важнейшим объектом семиологии является лексическое значение слова, с которым связано множество проблем. Не умаляя их важности, остановимся на тех, которые представляются особенно существенными для нашего исследования.

Лексическим значением слова считают обычно соотношенность слова с каким-либо явлением объективной действительности, исторически закрепленную в сознании говорящих. Но в этом наблюдается двойственность. Соотношенность слова с определенным внеязыковым фактом является лишь одним из обязательных компонентов лексического значения. В последнее входят также и выражение словом понятия, и отнесенность слова к определенному лексико-грамматическому разряду.

Обладая большими возможностями выражать те или иные смысловые оттенки, слово приобретает особое значение для раскрытия содержания художественного текста. Но при всем признании большой роли слова в художественном тексте для нас более существенными представляются те отношения, в которые вступают друг с другом все элементы в произведении и в результате которых между ними возникает сложная семантическая соотношенность. Информация, заключенная в каком-либо элементе, может возрастать именно за счет его семантических связей с другими элементами тек-

ста. Кроме того, из многообразных взаимодействий отдельных элементов между собой и с целым постоянно рождаются новые дополнительные смыслы [17, с. 88].

Таким образом, смысл художественного текста, в нашем представлении, не заключен только в словесную форму. В его передаче заняты все элементы художественного произведения. Выражение некоторого смысла, смыслового содержания – первичная цель любого текста: без достижения этой цели не будет достигнута никакая другая.

Смысловая структура текста производна от специфики его смыслового содержания. Текст как особая речемыслительная форма позволяет, в отличие от неразвернутых форм, представить некоторую картину мира (фрагмента мира) в виде развернутой системы представлений, суждений, идей, окрашенной субъективным отношением автора к этим представлениям и идеям, – концепции.

М.Я. Дымарский подчеркивает, что в основе модели смысловой структуры текста должны лежать представления:

1) о ее внутренней иерархичности при синтагматическом способе ее развертывания;

2) о чрезвычайно разветвленных одно- и разноуровневых «горизонтальных» связях между ее элементами, существующих наряду с иерархическим принципом поглощения более мелких смысловых сегментов более крупными;

3) о модальных преобразованиях предметно-фактической информации, сопровождающих индуктивно-дедуктивные операции над ней, как обязательном условии смыслообразования;

4) о частных смысловых структурах текста, «вложенных» друг в друга, имеющих каждая свою «сетку» и организующих процесс смыслообразования в генерализующем направлении на базе дистантных одноуровневых связей;

5) об элементарной единице смысловой структуры текста – концептуально значимом смысле, который был определен как обобщенно-оценочное отображение некоторой (сигнификативной) ситуации, содержащее преобразованную путем индуктивных операций предметно-фактическую информацию в модальной оболочке, соотнесенной с одной из актуальных в пределах концепции данного текста модальных оппозиций [5, с. 268–269].

В определении смысла текста читатель опирается не только на данный текст, но и на знание других текстов, на те ассоциативные связи, которые устанавливаются между ними. Смысл текста изменяется в зависимости от экстралингвистических условий коммуникаций, от тезауруса коммуникантов, от их фоновых знаний. Он соотносится с той внутренней моделью мира, которая создается в сознании человека. Глубина понимания текста сопряжена с личностными особенностями читателя, с характером его восприятия. Восприятие текста предполагает активное сотворчество автора и читателя.

Известно, что термин «семантическая структура слова» не получил однозначного толкования в семасиологии.

При традиционной интерпретации семантическая структура слова понимается как сеть ассоциативных признаков логико-предметного содержания полисемантического слова. При таком понимании наименьшими элементами семантической структуры слова считаются элементарные единицы плана содержания, вернее, различные понятийные признаки или целые понятия, лежащие в основе лексических значений слова.

Второе понимание семантической структуры слова связано с так называемым лексико-семантическим варьированием слова. Семантическая структура слова при лексико-семантическом варьировании слова определяется как иерархическая система, в которой лексико-семантические варианты (ЛСВ) противопоставлены друг другу как предшествующий последующему и охарактеризованы относительно друг друга.

Представление о семантической структуре слова, основанное на факте иерархического распределения семантических признаков в лексическом значении, получило широкое распространение в современной семасиологии.

Так, М.В. Никитин выделяет в структуре лексического значения интенционал (содержательное ядро лексического значения); импликационал (периферия семантических признаков, окружающих ядро лексического значения); неимпликационал (отрицательный информационный фон лексического значения) и особо подчеркивает важность сформулированного В.Г. Гаком и С.Д. Кацнельсоном представления о значении слова как иерархической организации [16, с. 24–28].

Мы придерживаемся понимания семантической структуры слова как множества взаимообусловленных лексико-семантических вариантов, закрепленных за одним словом, и, вслед за Н.А. Шехтманом, считаем, что основными компонентами семантической структуры слова являются:

1) связь слова с денотатами – предметами окружающей действительности (денотативный компонент значения);

2) соотнесенность слова с понятием о целом классе предметов (сигнификативный компонент значения);

3) противопоставленность данного слова другим словам в лексической системе языка (парадигматический компонент значения) [19, с. 5].

Лексическое значение может быть в слове единственным (слова с такой семантикой называются однозначными или моносемичными). Но оно может быть в слове наряду с другим или с другими лексическими значениями (слова с такой семантикой называются многозначными или полисемичными), что может привести к неадекватному пониманию художественного текста.

Многозначность слова в языке давно изучается лингвистами. Многозначность слова в речи реже попадает в проблемное поле исследований. Она нередко рассматривается как своего рода аномалия, нарушение закономерностей, не заслуживающее теоретического рассмотрения. При этом исходят из того, что «нормальным» случаем является снятие языковой многозначности контекстом, а отклонения от этой нормы либо слишком редки, чтобы заслуживать специального рассмотрения, либо объясняются особыми причинами и поэтому не могут рассматриваться как закономерность. Подобный подход вполне согласуется с представлением о «нормальности» снятия многозначности слова в речи, в частности, в силу знакового характера слова.

От различных лексических значений многозначного слова следует четко отграничивать слова, находящиеся между собой в омонимических отношениях. Семантическими вариантами одного и того же слова являются только такие образования, которые с точки зрения современного языкового сознания выступают перед нами как родственные, тесно и непосредственно друг с другом связанные значения, из которых одно представляет собой основное, исходное, а другое или другие – вторичные, производные.

Что касается омонимов, то они являются одинаковыми по звучанию и написанию словами, значения которых осознаются как совершенно не связанные между собой и одно из другого не выводимые (ср. *magot* (m) – 1) фарфоровая фигурка; 2) бесхвостовая обезьяна; 3) урод; и *magot* (m) – клад, кубышка) [20, с. 1243].

Понятие полисемии относится к числу наиболее устоявшихся. Однако разногласия наблюдаются и здесь. В учебной литературе полисемия иногда характеризуется как **способность** слова иметь несколько значений. С этой характеристикой нельзя полностью согласиться. В ней имеет место смешение категорий возможности и действительности, подмена последней первой.

Если считать полисемией слова «иметь» (получать, приобретать) несколько значений, то к числу многозначных придется отнести и однозначные слова. Например, однозначным или многозначным следует считать слово *lieutenant* (m)? Поскольку это однозначное слово, как и подавляющее большинство других, способно получить и другие значения, его пришлось бы называть многозначным, на чем вряд ли кто-нибудь будет настаивать. Таким образом, полисемию следует понимать как **наличие** у слова нескольких значений. Значения многозначного слова различаются не только содержанием и местом в семантической структуре, но и статусом.

Под статусом значения понимается совокупность соотносительных несодержательных признаков, определяющая место данного словозначения в системе языковых средств номинации [16, с. 48]. Каждое из значений не только взаимодействует с другими словозначениями внутри семантической структуры, но является также частью общей системы номинативных средств языка, т.е. взаимодействует с другими словозначениями за пределами семантической структуры слова.

К какой бы терминологии мы ни прибегли, мы должны четко различать единицы типа *balle* (f) – (мяч) – *balle* (f) – (пуля) – *balle* (f) – (мякина), не имеющие друг с другом никакой семантической связи.

Итак, лингвистика стремится не к устранению языковых двусмысленностей, а к их пониманию и, если так можно выразиться, к их институированию.

Неоднозначность практического языка – ничто по сравнению с многосмысленностью

языка литературного. В самом деле, двусмысленности практического языка устранимы за счет самой ситуации, в рамках которой они появляются. Любой, пусть даже самой неоднозначной фразе всегда соответствует нечто, лежащее вне ее (контекст, жест, воспоминание) и подсказывающее нам, каким образом мы должны ее понимать, коль скоро хотим практически использовать сообщаемую информацию; смысл становится ясным благодаря внешним условиям, в которых находится текст.

Ничего подобного не происходит с произведением, которое лишено внешних условий, и, может быть, это-то и определяет его лучше всего. Оно не окружено, не обозначено, не предохранено, не ориентировано какой бы то ни было ситуацией; здесь отсутствует жизнь конкретного индивида, которая могла бы подсказать, каким именно смыслом следует наделить произведение, именно поэтому оно и позволяет осваивать себя; для того, кто читает такое произведение, оно превращается в вопрос.

Предпосылки постижения общечеловеческой значимости литературы, принадлежащей далеким эпохам, – это, во-первых, наличие у читателя представлений о культурно-исторических корнях произведения и, во-вторых, осознание читателем своего места в истории.

Жизнь произведения в сознании последующих поколений сопряжена с трансформацией его смысла (как с утратами, так и приобретениями). Процесс письменной коммуникации всегда протяжен и стадийно расчленен во времени, т.е. фаза порождения сообщения и фаза его восприятия могут быть значительно отдалены друг от друга. Наличие этой паузы в коммуникативном процессе делает возможным трансформацию сообщения на пути его прохождения от автора к читателю. К уже законченному произведению могут прибавляться новые коммуникативные образования. Они включаются в коммуникативную цепочку всегда хронологически позднее, чем само произведение, и всегда иными, нежели автор, лицами, иногда минуя авторскую интенцию.

Такое произведение, с одной стороны, может восприниматься публикой менее напряженно и полно, чем современниками автора: непричастность к жизненному, культурному, художественному контексту творчества затрудняет достиже-

ние художественного произведения. С другой стороны, ранее созданное с течением исторического времени постигается во все более глубоких, общечеловечески значимых пластах своего содержания; при этом оно сопрягается читателями с идеологией и культурой их эпохи, воспринимаемое произведение как бы обогащается, явственнее обнаруживая свои смыслы [18, с. 10–12].

Постоянное расширение общекультурного тезауруса человечества, естественно, изменяет и индивидуальные тезаурусы потенциальных читателей, следовательно, изменяются их личностные характеристики [11, с. 108]. Вследствие изменения тезауруса при дистанцированной реализации коммуникативного акта личностные параметры реципиента, с которыми «резонирует» данная в тексте модель адресата, могут оказаться свойственными иной возрастной категории читателей, нежели это наблюдалось у предшествующих поколений. В результате N-множество реципиентов данного сообщения пополняется контингентом, который изначально автором не предусматривался.

Здесь следует еще раз отметить, что чем отдаленнее во времени момент декодирования надперсонально адресованного текста от этапа его генезиса, тем больше вероятности расхождения вторичных реальностей на входе в текст и на выходе из него.

Коммуникативная ситуация художественного текста всегда двухслойна. Реальная ситуация порождения сообщения всегда лежит вне пределов замкнутого универсума квазиреальности, но она имеет свой внутритекстовый аналог. Все, о чем идет речь в художественном произведении, существует в собственной пространственно-временной сетке и в собственной, фиктивной коммуникативной ситуации. Задача читателя художественного текста состоит прежде всего в адекватном восприятии именно вымышленной, внутритекстовой коммуникативной ситуации.

В то же время осведомленность получателя художественного сообщения о реальной ситуации его порождения значима не столько при чтении, сколько при толковании текста, т.е. уже вне коммуникативной деятельности читателя [13, с. 128].

Иерархия характеристик текста спорна и до конца не установлена. Однако можно высказать следующую гипотезу: несмотря на отсутствие полного изоморфизма между двумя

мирами: миром обыденного языка и миром художественного языка, – их характеризуют как сходства, так и различия. Именно таково направление современных семиотических исследований на поиск сходств и различий между двумя знаковыми системами: первичной моделирующей системой (естественный язык) и вторичной моделирующей системой (художественный язык). Руководствуясь именно общностью между этими системами, предположим, что антропоцентризм языка, проецируясь на художественный текст, делает ведущей категорией текста образ автора. Эта категория определяет селекцию, отбор языковых средств. Картина мира, моделируемая в художественном тексте, оказывается пропущенной через индивидуальное сознание автора.

Процесс авторского познания действительности может оказаться для разных реципиентов – читателей приемлемым / неприемлемым, понятным / непонятным, истинным / ложным, справедливым / несправедливым, глубоким / поверхностным, ибо в процесс восприятия произведения включаются все общественно обусловленные и личностные факторы, характеризующие каждого отдельного реципиента: его личная таблица знаний, «личный тезаурус». Сюда входят и филогенетические и онтологические компоненты, и развитая сугубо индивидуальная часть, которая всегда различается у разных индивидуумов. В зависимости от нее каждый читатель расставляет акценты в произведении по-своему, интерпретирует его по-иному [19, с. 5–7].

Принадлежность к различным социальным группам, различным социальным слоям и различным социальным системам может сказываться на восприятии сигналов, служащих репрезентантами тех или иных знаков. Смысловая интерпретация сигнала может зависеть от социального опыта коммуниканта, который в свою очередь детерминируется рядом социальных факторов, в том числе принадлежностью к различным социально-историческим формациям.

«Фоновое знание» – это тот социально-культурный фон, который характеризует воспринимаемую речь. Иначе говоря, исследующий эту проблему отправляется от знания участников речевого акта. Автор моделирует в

своем сознании индивидуальную концептуальную модель адресата и соотносит ее с транслируемой умственной ситуацией, акцентируя те компоненты умственной ситуации, которые предположительно не включены в статическую систему знаний адресата. Происходит ориентация на «понимание как преодоление возникающих по тем или иным причинам разрывов между опытами различных субъектов» [1, с. 356]. Роль «фонового знания» в процессе понимания художественного текста чрезвычайно велика. Недостаточное «фоновое знание» или его отсутствие делают понимание невозможным или неадекватным.

«Фоновое знание», если подходить к раскрытию этого понятия с точки зрения сопоставления языков, принадлежит страноведению; иначе говоря, фоновое знание – это вся совокупность сведений культурно- и материально-исторического, географического и прагматического характера, которые предполагаются у носителя данного языка. Фоновое знание практически неисчерпаемо, без него невозможно языковое общение.

Вслед за И.В. Арнольд мы предлагаем классификацию причин и характера непонимания или недопонимания читателями художественных текстов. Рассмотрим некоторые основные причины.

1. Недостаточный общий кругозор, тезаурус.
2. Атомарный подход, не учитывающий контекст и структуру целого. Анализ без синтеза. Этот пункт является важной границей между традиционной стилистикой, дробящей текст на стилистические приемы и инвентаризирующей их без учета их взаимодействия, и несколькими современными течениями стилистики, которые, во многом расходясь друг с другом, сходятся на требовании рассматривать текст как единую целостную структуру.
3. Неумение установить собственную норму произведения (термин Б.А. Ларина) и заметить отклонения от этой или общезыковой нормы, которые всегда релевантны.
4. Пренебрежение коннотативными значениями. Буквализм в понимании. Невнимание к подтексту.
5. Неумение восполнить пропущенное, т.е. непонимание квантования.

6. Предвзятость толкования.

Итак, трудность восприятия литературно-художественного текста заключается в первую очередь в правильном понимании всего комплекса социальных, моральных, эстетических и других черт эпохи, причем того,

как они отражаются не только в произведениях данного автора, его современников, писателей, обращающихся к одному и тому же историческому периоду, но и в произведениях, написанных с промежутком в несколько десятков лет.

**Список использованной литературы:**

1. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд : сб. ст. / науч. ред. П. Е. Бухаркин. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – 444 с.
2. Белянин, В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста / В. П. Белянин. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 121 с.
3. Гальперин, И. Р. Относительно употребления термина «значение», «смысл», «содержание» в лингвистических работах / И. Р. Гальперин // Филол. науки. – 1982. – № 5. – С. 34–43.
4. Дридзе, Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: Проблемы семиосоциопсихологии / Т. М. Дридзе : отв. ред. И. Т. Левыкин. – М.: Изд-во «Наука», 1984. – 268 с.
5. Дымарский, М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.) / М. Я. Дымарский. – СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1999. – 284 с.
6. Жинкин, Н. И. Язык – речь – творчество: избранные труды / Н. И. Жинкин. – М.: Изд-во «Лабиринт», 1998. – 368 с.
7. Залевская, А. А. Слово в лексиконе человека: Психолингвистические исследования / А. А. Залевская. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. – 204 с.
8. Звегинцев, В. А. Язык и лингвистическая теория / В. А. Звегинцев. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 2-е изд. – 248 с.
9. Зеленев, Ю. С. Уровни переработки речевого сообщения при его смысловом восприятии (постановка проблемы) / Ю. С. Зеленев // Текст, контекст, подтекст. – М.: ИЯ, 1986. – С. 41–52.
10. Зимняя, И. А. Смысловое восприятие речевого сообщения / И. А. Зимняя // Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации). – М., 1976. – С. 9–21.
11. Караулов, Ю. Н. Язык: система и функционирование / Ю. Н. Караулов. – М.: Изд-во «Прогресс», 1988. – 350 с.
12. Красных, В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность – (Человек. Сознание. Коммуникация) / В. В. Красных : монография. – М.: МГУ «Диалог», 1998. – 352 с.
13. Кухаренко, В. А. Стилистический прием повтора в произведениях Ч. Диккенса / В. А. Кухаренко // Ученые записки I МГПИИЯ, 1959. – 283 с.
14. Леонтьев, А. А. Общение как объект психолингвистических исследований / А. А. Леонтьев // Методологические проблемы социальной психологии. – М.: Изд-во МГПИИЯ им. М. Тореза, 1983. – С. 5–20.
15. Лурия, А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 246 с.
16. Никитин, М. В. Основы лингвистической теории значения / М. В. Никитин. – М.: Изд-во «Высшая школа», 1988. – 165 с.
17. Сиротина, О. Н. Поэтическая содержательность художественного текста. (Системные связи речевых образов на основе их символических значений) / О. Н. Сиротина // Вопросы русской литературы. – Львов: Изд-во Львовского университета, 1973. – Вып. 1. – С. 88–95.
18. Шехтман, Н. А. О границах контекста / Н. А. Шехтман // Интерпретация художественного текста в языковом вузе. – Ленинград: ЛГПИ, 1981. – С. 176–180.
19. Шехтман, Н. А. Концептуальная структура слова и контекст / Н. А. Шехтман // Лексические и грамматические компоненты в семантике языкового знака: межвуз. сб. научн. тр. – Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1983. – С. 5–10.
20. Petit Larousse / Larousse. – Paris, Librairie Larousse, 1966. – 1795 p.