

речи и их классификации // Вопросы теории частей речи. - Ленинград: АН СССР, 1968.-С. 7-32. *Емельянова О.В.* и соавт. Грамматика современного английского языка. - М.: АCADEMIA, 2003. - 639 с. *Иртеньева Н.Ф.* Грамматика современного английского языка (теоретический курс). - М.: Учпедгиз, 1956. - 190 с. *Качалова К.Н.*, Израилевич Е.Е. Практическая грамматика английского языка. - Элиста: Джангар, 2010. - 716 с. *Мыльцева Н.А.*, Жимоленкова Т.М. Универсальный справочник по грамматике английского языка. - М.: Глосса, 2005. - 280 с. *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии. - М.: Питер, 2004. - 705 с. *Смирницкий А.И.* Морфология английского языка. - М.: ИЛИЯ, 1959. - 440 с. *Щерба Л.В.* О частях речи в русском языке // Русская речь, новая серия, II. - Ленинград: АCADEMIA, 1928. - С. 5-27. *Blokh V.Y.* A Course in Theoretical English Grammar. - М.: Higher School, 2009. - 383 p. *Bolinger D.* Meaning and Form. - London-N.Y.: Longman, 1977.- 212 p. *Gordon E., Krylova I.* A Grammar of Present-Day English. - М.: Vysshaya Shkola, 2009. - 334 p. *Colwell G., Knox J.* What's the Usage? - Reston: Reston Publishing Company, 1973. - 340 p. *Fernald J.* English Grammar Simplified. - N.Y.: Funk and Wagnalls, 1957. - 270 p. *Fries Ch.* The Structure of American English. -N.Y.: The Ronald Press, 1958. - 614 p. *Katz J.J.* Interpretative Semantics vs Generative Semantics // Foundations of Language. - 1970. - V. 8, N 2. - P. 220-259. *Leech G., Deucher D., Hoogenrad R.* English Grammar for Today: a New Introduction. - Ldn: Basingstoke, 1982. - 224 p. *Legget E.S.* American Grammar. - N.Y.: Greenwich Books, 1961. - 111 p. *Nesfield J.* English Grammar: Past and Present. - London: MacMillan, 1910. - 470 p. *Reznik R.V.* et al. A Grammar of Modern English Usage. - М.: Флинта, 1999. - 686 p. *Swan M.* Practical English Usage. - Oxford University Press, 2003. - 653 p. *Ullmann S.* Semantics. - Oxford: Basil Blackwell, 1977. - 278 p. *Философский энциклопедический словарь.* - М.: Советская энциклопедия, 1983. - 837 с. Longman Dictionary of Contemporary English. - Ldn: Longman, 2009. - 1668 p. MacMillan English Dictionary. - Ldn: MacMillan Education, 2010. - 1689 p. *Baldwin J.* Going to Meet the Man. - N.Y.: Dell Books, 1980. - 212 p. *Benchley P.* Jaws. -N.Y.: Bantam Books, 1975. - 145 p. *Christie A.* Dumb Witness. - Ldn: Cox 2 Wyman, 1978. - 218 p. *Christie A.* Hercule Poirot's Christmas. - Ldn: Pan Books, 1970. - 187 p. *Dickson C.* She Died a Lady. - N.Y.: Pocket Books, 1943. - 197 p. *Hamilton D.* Night Walker. -N.Y.: Greenwich Faucet Books, 1983,- 138 p. *Jones Th.* Stairway to the Sea. -N.Y.: Collins, 1970. - 694 p. *MacLean A.* Ice Station Zebra. - Ldn: Collins, 1988. - 248 p. *Priestley J.B.* Angel Pavement. - Moscow: Progress Publishers, 1974. - 504 p.

УДК 811.133.1:808.53:75

МОРОШКИНА Г.Ф.

(Запорізький національний університет)

СИНТЕТИЧНИЙ ХАРАКТЕР ІНТЕРПРЕТАТИВНОГО ДИСКУРСУ МИСТЕЦТВА

У статті розглядається питання синтетичності інтерпретативного дискурсу предметної галузі живопису на матеріалі сучасної французької мови. Доводиться компенсаторний характер вербалізованого тексту.

Ключові слова: синтетичний характер, інтерпретативність, синестетичні словосполучення, артефакт.

Морошкина Г.Ф. Синтетичний характер інтерпретативного дискурсу живопису. В статті розглядається питання синтетичності інтерпретативного дискурсу предметної області живопису на матеріалі сучасного французького мови. Доводиться компенсаторний характер вербалізованого тексту.

Ключевые слова: синтетический характер, интерпретативность, синестетические словосочетания, артефакт.

Moroshkina G.f. Synthetic nature of interpretive art discourse. The article focuses on synthetical character of interpretive art discourse in modern French. Compensative nature of the verbalized text is proved.

Key words: synthetic nature, interpretive nature, synesthetic word combinations, artifact.

Проведений у попередніх статтях [Морошкина 2009; 2010] аналіз кластерного концепту *patrimoine culturel* довів його особливий статус у французькому ментальному просторі та підготував підґрунтя для подальшого вивчення найцікавішої для нас теми, пов'язаної з французькою культурою та її відображенням у мові та мовленні.

Об'єктом дослідження у поданій статті стає дискурс предметної галузі живопису. Висувається **гіпотеза** стосовно складного характеру цього типу дискурсу, який по-перше, відрізняється своїм інтерпретативним характером, і наближується до більш дослідженого інтерпретативного дискурсу художнього твору, а по-друге, синтетичністю, оскільки поєднує, на відміну від інтерпретативного дискурсу художнього твору, два різні коди: зображальний та вербальний. Таким чином, **предметом** дослідження дискурсу живопису є його інтерпретативний та синтетичний характер. **Мета** дослідження полягає у поглибленому вивченні феномену інтерпретування, ускладненого наявністю артефакту (художнього полотна) та його вербального відображення, які створюють нерозривну єдність.

Наявність у формулюванні теми статті ознаки «інтерпретативний» свідчить про виявлений інтерес до складного та недостатньо вивченого феномену. Для виявлення його специфіки необхідно звернутися до більш широкого контексту ментального повороту, що відбувся в останній чверті ХХ століття.

Згідно з думкою британського філософа Зігмунта Баумана, завжди існували два типи культурної практики, дві модальності мислення, які він називає «законодавчим розумом» та «інтерпретуючим розумом». До ХХ століття панував законодавчий розум і сплеск альтернативного

мислення не був помітним. Законодавчий розум живе по правилах риторики власті. Інтерпретуючий розум довгий час асоціювався з ірраціонально детермінованими явищами. Якщо законодавчий розум схильний до монологу, інтерпретуючий бере участь у діалозі. Він зацікавлений у діалозі, запрошує продовжити обмін, який законодавчий розум хоче припинити. Як бачимо, природа двох модусів діаметрально протилежна [Бауман 2002].

Стратегія інтерпретуючого розуму стала об'єктом уваги у XX столітті (Фрейд, Хайдегер, Вітгенштейн, Гадамер, Рікзор, Дільтей, Дерріда). Розвиток інтерпретуючого підходу виявив сутнісні зміни у розумінні оточуючого світу, а також філософських та гуманітарних знань. Нові правила інтелектуальної практики сприяли появі нової категоріальної мови, нового концептуального простору. Хоча теоретичні концепції інтерпретації текстів існували ще за часи Матіаса Флаціуса Іллірійського, сформувавшись у XX столітті як філософська течія, вони стали основою сучасної методології пізнання феноменів гуманітарної культури [Добріцина 2004, с.17].

Як наслідок, у філології з'явився новий напрямок – інтерпретаціонізм у широкому сенсі. Основну тезу цього напрямку можна сформулювати наступним чином «Значення вичислюються інтерпретатором, а не містяться у мовній формі» [Дем'янков 2001, с. 309].

У своїй книзі «Язык и метод: к современной философии языка» Ю.С. Степанов вважає інтерпретативний погляд на наукову парадигму як одне з втілень більш широкої парадигми ментальності – в мистецтві та літературі [Степанов 1998].

Підходячи до інтерпретації не тільки як до інструменту, але й як до об'єкту філології, літературознавства, філософії мови та лінгвістика отримують спільну мову, спільні інтереси і спільний матеріал дослідження. Теоретизування, як зауважує Дем'янков В.З, пов'язане не тільки з продукуванням, але й з інтерпретацією чужого дискурсу [Дем'янков 2001, с. 309].

Отже, саме інтерпретативне мислення призвело до зацікавленості не лише до так званого «первинного» дискурсу, але й до його «вторинного» тлумачення. Інтерпретативний дискурс – це особливе явище, яке веде до плюралістичного бачення певної сутності, до вивчення «чужої» думки, до полемічного обговорення феномену, що потрапляє у центр уваги дослідників, до дослідження іншого способу бачення оточуючого світу.

Більш дослідженим у сучасній лінгвістиці виявляється інтерпретативний дискурс художнього твору [Лотман 1992; Степанов 1998; Дем'янков 2011]. Щодо інтерпретативного дискурсу мистецтва, який є більш складним утворенням, оскільки пов'язаний з різними кодами і потребує мовної реконструкції графічного зображення, то у вітчизняній лінгвістиці він майже не був об'єктом наукового дослідження.

Інтерпретація у філології торкається двох сторін:

- зрозуміти самому
- пояснити та/чи обґрунтувати це розуміння іншим.

Розуміння – це одночасно інтерпретативна діяльність, та ідеал, до якого ми прагнемо. «Розуміння» - оціночний термін. Як усе, що пов'язане з цінностями, і як слідство, з вибором з численності альтернатив, розуміння має свою особисту культуру.

Культура розуміння – це культура інтерпретації, прагнення до ідеалу інтерпретування. Цей ідеал – як і культура взагалі – визначений наперед, по-перше, спадковістю національних, етнічних, соціальних канонів інтерпретації, передачею цих канонів з покоління у покоління; по-друге, нормуванням: аналогічно правилам хорошого тону, культурі мовлення; це виховання суспільства у дусі ідеалів адекватного інтерпретування [Дем'янков 2001, с. 318- 319].

У світлі інтерпретаціалізму розвиток теорії зв'язується з виявленням значення, з передачею поглядів теоретиків і з установленням гармонії між поглядами, які виглядають як такі, що суперечать один одному [Гранін 1987].

Теоретизування тепер зв'язане не тільки з продукуванням, але й з інтерпретацією «чужого» дискурсу. Людина володіє свободою не лише здійснювати поступки, але й інтерпретувати на свій манер чужі справи та висловлювання. Інтерпретування «чужого» дискурсу є не менш креативним ніж його продукування.

Ю.М. Лотман зауважує, що мистецтво створює принципово новий рівень дійсності, який відрізняється від неї різким збільшенням свободи. Саме через це галузь мистецтва включає відчуття відсторонення, яке неминуче вводить механізм етичної оцінки [Лотман 1992, с. 129].

Мова та мовлення інтерпретативні: в світі немає істини та неправди, ліжок, котів та собак, відношень «зліва» та «справа» - все це людські категорії, яких неможна позбутися, тому що людина приречена інтерпретувати світ, тобто приписувати йому людські категорії, бачити його через призму

цих категорій, і, як слідство, дійсний стан речей перекручується і ми ніколи не дізнаємось який він, справжній стан речей [Бріннов 2009]. Разом з тим існують і інші думки стосовно суб'єктивістської інтерпретації оточуючого світу: ствердження інтерпретуючого не довільні, вони співвідносяться з дійсністю, відкидаються, або стверджуються, але не згідно принципам домовленості [Поппер 1983].

Інтерпретування залежить не лише від загальної когнітивної бази інтерпретатора, а також від його психологічного стану у момент інтерпретування. Той же інтерпретатор кожного разу дещо змінює свою інтерпретацію в залежності від ситуації і впливу оточуючого середовища.

Отже, аналіз «вторинного» інтерпретативного дискурсу виявляється дуже складним явищем, оскільки пов'язаний з виявленням особливої природи чуттєвого сприйняття, розуміння і інтерпретації суб'єктивного чужого мислення. По-перше, інтерпретація зовнішнього світу взагалі пов'язана з активною діяльністю людини, її здатністю класифікувати, категоризувати, вербалізувати світ, в залежності від своїх різних станів та когнітивної бази. Коли ж мова йде про інтерпретацію чужих думок, почуттів, оцінок, виникає загроза суб'єктивізму і відхилення від вірогідного змісту отриманої інформації. По-друге, якщо при експлікації інтерпретативного дискурсу художнього твору, дослідник оперує єдиним вербальним кодом, то у разі декодування інтерпретативного дискурсу живопису, це трактування набуває більш ускладненого характеру, оскільки цей тип дискурсу, на наш погляд, не є самодостатнім без самого художнього полотна. Лише одночасне використання двох кодів: іконічного та вербального веде до успішної експлікації отриманої інформації. Необхідно брати до уваги дві різні картини світу: художника та професійного критика-коментатора [Елина 2002; Жаркова 2011].

Інтерпретатор завжди керований презумпцією про рівень розуміння адресата. Мистецтвознавець, що інтерпретує живописний твір, враховує кому адресований його дискурс: фахівцям або широкій аудиторії з різним культурним досвідом. Звичайно, виникають певні відмінності, які не торкаються сутності розуміння інтерпретованого, а скоріше мовної реалізації, більш наукової чи більш популярної. Об'єктом нашого дослідження буде професійний мистецтвознавчий дискурс, адресований широкій аудиторії.

На наш погляд, синтетичність зорового та вербального кодів сприяє більш глибокому проникненню у сутність відчутого та зображеного: вербальний код, незважаючи на певну ізотопію, виконує компенсаційну функцію, принаймні, це те, що ми спостерігаємо у досліджуваному матеріалі, розміщених на сайті музею Орсе коментарів картин, виконаних професійним істориком мистецтва Ерве Левандовскі. Окрім цього, синтетичність дискурсу предметної галузі живопису корегує інтерпретацію, не дозволяючи вільні міркування та умовиводи.

Зіставлення текстів-коментарів, які інтерпретують картини різних жанрів, з одного боку, підтвердить існування загальної структури, яка об'єднує всі досліджувані дискурси, та з іншого - дозволить виявити специфіку співвідношення складових у кожному з них. Враховуючи деяку обмеженість рамками статті, зупинимось на вивченні трьох жанрів: пейзажу, портрету та натюрморту.

Аналіз змістової частини інтерпретативного дискурсу живопису буде здійснений за наступними рівнями: денотативний, псеводенотативний, конотативний, символічний.

Пейзаж Camille Corot «Une matinée. La danse des nymphes».

Денотативний – псеводенотативний рівень: *Dans Une matinée, danse des nymphes, le rideau d'arbres qui isole les personnages du fond agit à la manière d'un rideau de scène et évoque un ballet d'opéra, ambiguïté à laquelle participe le titre dont le terme "matinée" peut être une allusion aux représentations en journée, par opposition aux "soirées".*

Це та частина інтерпретації, яка «переповідає» картину, надає уявлення про сюжет, персонажі, композицію. У поданій інтерпретації денотативний рівень майже не віддзеркалює відеоряд, окрім декількох лексем: *le rideau d'arbres, les personnages du fond*. Дієслово *isoler* сприяє локалізації персонажів на полотні. Денотативний рівень відразу переростає в псеводенотативний, який призводить до відхилення від дійсного змісту зображення, оскільки схиляється до довільних міркувань під впливом назви полотна: *à la manière d'un rideau de scène, évoque un ballet d'opéra, peut être une allusion aux représentations en journée, par opposition aux "soirées".*

Конотативний рівень: *Le traitement velouté et floconneux des feuillages, si spécifique de Corot, témoigne du déplacement de l'intérêt de l'artiste de la scène aux éléments naturels, à l'atmosphère du paysage, aux nuances de la lumière et à ses douces vibrations.*

Наведений фрагмент трактування призначений для передачі супутнього емоційно-експресивного значення, яке пов'язане з описом так званої «граматики» живопису (простір, форма, колір, лінії, техніка...). Синестетичні словосполучення: *le traitement velouté et floconneux, ses douces*

vibrations, nuances de la lumière, l'atmosphère du paysage виявляються особливим засобом переживання у процесі сприйняття естетичного об'єкту, маніфестацією зв'язку мислення та почуттів.

Символічний рівень: *Le paysage a beau tenir une place importante, il reste cependant le cadre d'une scène imaginaire : une bacchanale. Mais l'héroïsme lyrique n'est plus une valeur dominante dans la société bourgeoise du XIXe siècle et les déesses ne font guère qu'animer le théâtre de la nature. En fait, le tableau résulterait du "collage" de deux souvenirs distincts : d'une part celui des jardins de la Villa Farnèse à Rome, de l'autre celui d'un ballet à l'Opéra - d'où l'ambiguïté du titre.*

У сфері символістської концепції лежить постулат про наявність за світом видимих речей істинного реального світу, який наш світ віддзеркалює не досить виразно. Креативність професійного інтерпретатора здатна трохи підняти завісу над ілюзорним світом повсякденних речей, що й відбувається завдяки використаним лексемам мислення: *une scène imaginaire, "collage" de deux souvenirs distincts, l'ambiguïté*, метафорам: *le paysage a beau tenir une place importante, les déesses ne font guère qu'animer le théâtre de la nature*, топонімам: *des jardins de la Villa Farnèse à Rome, un ballet à l'Opéra*. Гармонія природи та мистецтва – головний метафоричний смисл картини згідно з думкою Hervé Lewandowski.

Портрет: Jacques-Emile Blanche «Portrait de Marcel Proust»

Денотативний рівень: *Le jeune dandy est représenté de face, dans une pose hiératique, le tableau était à l'origine probablement un portrait en pied. Le contraste entre les valeurs très sombres du costume et du fond et l'incarnat du visage et du col, assorti d'une fleur d'orchidée blanche à la boutonnière, est particulièrement saisissant. La netteté des contours, la matière fluide, la délicatesse de la touche sont au service d'une vraie intériorité. Le jeune Proust, aux grands yeux sombres, à la bouche sensuelle est déjà un peu plus qu'un dandy : l'ovale parfait de son visage et la pâleur de son teint lui donnent une allure grave, voire christique.*

«Регістрація» зорового ряду є набагато повнішою ніж у попередньому випадку. Уважний читач побачить всебічну характеристику зображеного суб'єкту. Отже, це *le jeune dandy*, він намальований *de face*, у позі *hiératique*, він вдягнений у темний костюм, який контрастує з контуром обличчя та коміру (*entre les valeurs très sombres du costume et du fond et l'incarnat du visage et du col*), у бутоньєрці – біла орхідея, у нього великі темні очі (*grands yeux sombres*), чуттєвий рот (*la bouche sensuelle*), досконалий овал блілого обличчя (*l'ovale parfait de son visage, la pâleur de son teint*).

Псевдоденотативний рівень: *le tableau était à l'origine probablement un portrait en pied*. Очевидним є відхилення від достовірності зорового ряду і висловлення не віддзеркалює дійсний стан речей.

Конотативний рівень, тісно переплетений з денотативним і не виділений в окремий змістовний блок: перед нами постає людина з її внутрішнім світом (*une vraie intériorité*), дуже зворушлива (*particulièrement saisissant*), не просто модний денді (*déjà un peu plus qu'un dandy*), серйозна людина (*une allure grave*). Суттєвою для зображення внутрішнього світу персонажу виявляється також використана техніка живопису, представлена синестетичними словосполученнями: *le contraste, la netteté des contours, la matière fluide, la délicatesse de la touche*.

Символічний рівень: *une allure grave, voire christique*, завершуючи денотативно-конотативний блок, возвеличує зображуваний суб'єкт, приписуючи йому характеристики Ісуса Христа.

Натюрморт: Paul Cézanne «Nature-morte aux oignons»

Денотативний рівень: *A côté des oignons, dont la forme sphérique se prête à ses recherches sur le volume, Cézanne représente quelques objets simples. Outre le couteau, on trouve une bouteille, un verre et une assiette. L'utilisation répétée de tels accessoires dans ses natures mortes révèle que le peintre concentre son intérêt sur l'agencement des objets, le traitement de l'espace et étudie les incidences de la lumière sur les formes. Sur la table, Cézanne introduit, comme souvent dans les natures mortes de sa dernière période, une draperie à l'effet décoratif qui fait disparaître la construction rigoureusement établie. L'étoffe se détache, de même que la bouteille, sur un fond totalement vide et neutre qui différencie cette oeuvre des autres natures mortes de la fin, davantage surchargées.*

Аналіз поданого інтерпретативного дискурсу виявив повний зоровий ряд представлених на картині об'єктів: *des oignons, le couteau, une bouteille, un verre et une assiette, la table, une draperie, la frise du meuble*. Їх розташування на полотні: *à côté des oignons, outre le couteau, l'agencement des objets, le traitement de l'espace, les incidences de la lumière sur les formes, sur la table, l'étoffe se détache, sur un fond totalement vide et neutre, la perspective du plateau de table est beaucoup plus relevée, sont montrés frontalement, les objets sont peints à partir de plusieurs points de vue*. Не залишається нічого поза увагою інтерпретатора. Все знайшло свою вербалізацію.

На псевдоденотативному рівні зустрічаються фантазії інтерпретатора та вихід за рамки картини: *la forme sphérique se prête à ses recherches sur le volume, l'utilisation répétée de tels accessoires, comme souvent dans les natures mortes de sa dernière période, différencie cette oeuvre des autres natures mortes de la fin, davantage surchargées.*

Конотативний рівень, так як і в попередньому дискурсі інтерпретації портрету, уплітається в канву денотативного рівня і зводиться, в основному, до опису використаної техніки: *une draperie à l'effet décoratif qui fait disparaître la construction rigoureusement établie, un fond totalement vide et neutre, davantage surchargées, l'agencement des objets, le traitement de l'espace* сприяє спостереженню деталей картини та їх естетичному сприйняттю.

Символічний рівень маркований баченням перспективи заснування нового естетичного напрямку у живописі, а саме, кубізму: *On observe également la mise en place d'un système de représentation nouveau, que Cézanne allait par la suite approfondir et qui ouvre la voie au cubisme. Alors que la bouteille ou la frise du meuble sont montrés frontalement, la perspective du plateau de table est beaucoup plus relevée: dans une même composition, les objets sont peints à partir de plusieurs points de vue.*

Таким чином, проведений аналіз показав, що у всіх інтерпретативних дискурсах досліджених жанрів живопису зустрічаються денотативний, псевдоденотативний, конотативний та символічний рівні. Не завжди вони розподіляються однаково, але найчастіше зустрічається їх тісне переплетення. Найбільш повний денотативний ряд представлений в інтерпретаціях натюрмортів, що пояснюється особливістю цього живописного жанру, де предмети виступають головними та єдиними об'єктами зображення. Щодо інтерпретації портретів, слід зауважити, що, не зважаючи на достатньо повний зоровий ряд, сутнісним є створення психологічного образу зображуваного суб'єкта, що й переконливо доведено використанням на символічному рівні гіперболічної метафори «*christique*». В інтерпретаціях пейзажів домінуючою складовою виявляється «граматика» живопису, яка сприяє утворенню атмосфери, світлового наповнення, кольоровості.

Цікавим, на наш погляд, виявився той факт, що денотативний рівень не завжди є домінуючим у інтерпретативному дискурсі живописного полотна. Тобто, інтерпретатор (у даному випадку, мистецтвознавець французького музею Д'Орсе) в залежності від передбачуваного реципієнта, переміщує акценти та наголошує саме на тих моментах, які є найголовнішими для розуміння ідеї і настрою картини. Отже дискурс, що супроводжує артефакт, виконує компенсаційну функцію, коментуючи ті елементи, які можуть залишитися поза увагою глядача через недостатню компетентність або неухважність.

Синтетичний характер інтерпретаційного дискурсу живопису потребує подальшого вивчення процесів переходу від зорового зображення до вербалізації.

Література

- Бауман З. Индивидуализированное общество. - М.: Логос, 2002. - 319 с. Гранин Ю.Д. О гносеологическом содержании понятия "оценка" / Ю.Д. Гранин // Вопр. филос. - 1987. - № 6. - С. 59-72. Бринев К.И. Теоретическая лингвистика и судебная лингвистическая экспертиза / К.И. Бринев. - Барнаул, 2009 - 252 с. Демьянков В.З. Лингвистическая интерпретация текста: Универсальные и национальные (идиоэтнические) стратегии / В.З. Демьянков // Язык и культура: Факты и ценности: К 70-летию Юрия Сергеевича Степанова / М.: Языки славянской культуры. - 2001. - С. 309-323. Добрицына И.А. От постмодернизма - к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки / И.А. Добрицына. - М.: Прогресс-Традиция, 2004. - 416 с. Елина Е.А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства. Номинативно-коммуникативный аспект / Е.А. Елина. - Волгоград, Саратов: Изд. центр. СГСЭУ, 2002. - 256 с. Жаркова У.А. Воплощение знаковой природы изобразительного искусства в искусствоведческом дискурсе / У.А. Жаркова // Вест. Челябинского государственного университета. / Филология. Искусствоведение - 2011. - Вып. №33(248). - С. 49-52. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992 - 272 с. Морошкіна Г.Ф. Концепт «patrimoine culturel» у французькому ментальному просторі / Г.Ф. Морошкіна // Вип. 35. - Запоріжжя: ЗНУ Нова філологія 2009. - С.226-230. Морошкіна Г.Ф. «Культурна» складова концепту «patrimoine culturel». Проблеми семантики грамматики та когнітивної лінгвістики. - Випуск 18. - Київ: КНЛУ ім. Т.Шевченка, 2010. - С. 298-307 Понпер К. Логика и рост научного знания / К. Поппер. - М.: Прогресс, 1983 - 604 с. Степанов Ю.С. Язык и метод: К современной философии языка / Ю.С. Степанов. - Москва, 1998 - 784 с. <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/accueil.html>