

Тарасова Е.А.

Гийом Аполлинер и французский модернистский дискурс: опыт одной интерпретации (на материале стихотворения «Mai» / «Май»)

В статье представлено модель интерпретации поэтического текста «Mai» / «Май» известного французского писателя-модерниста Гийома Аполлинера с опорой на теоретико-методологический аппарат когнитивной поэтики и лингвистической синергетики. Анализируются способы представления поэтической информации, обосновывается понимание текстовой реальности как виртуальной. Поэтический текст рассматривается как динамическая, нелинейная, открытая система. Автор акцентирует внимание на особенном креативном потенциале концептуального поля пейзажа в процессе актуализации поэтических смыслов течения времени и любовных отношений, представленных в стихотворении. Особое внимание уделяется рассмотрению приёма игры слов и его роли в раскрытии образных трансформаций в рамках произведения.

Ключевые слова: поэтическая информация, пейзаж, поэтический смысл, игра слов.

Tarasova E.A.

Guillaume Apollinaire and French Modernist Discourse: a Trial of Interpretation (a Case Study of the Poem « Mai » / «May»)

The article represents the model of interpretation of the poetic text «May» by famous French writer-modernist Guillaume Apollinaire based on the theoretical methodologies of cognitive poetics and linguistic synergy. There analyzed the ways of presenting poetic information, justified the understanding of a textual reality as a virtual one. The poetic text is considered as a dynamic nonlinear open system. The author makes an emphasis on a peculiar creative potential of the conceptual field of landscape in the actualization of poetic meanings of the stream of time and romantic relationships represented in the poem. A special attention is given to the consideration of the technique wordplay and its role in revealing figurative transformations within the work.

Key words: landscape, poetic information, poetic meaning, wordplay.

Тарасова Е.А.

Гийом Аполлинер және франциялық модернистік дискурс: бір рет түсіндіру тәжірибесі («Mai» / «Май» өлеңінің материалына негізделген)

Мақалада әйгілі модернистік жазушы Гийом Аполлинердің «Май» деп аталатын поэзиялық мәтінін когнитивтік поэзия мен лингвисттік синергетиканың теориялық және әдіснамалық аппаратына сүйенген түсіндірмесі келтірілген. Поэзиялық ақпаратты ұсыну тәсілдері талданады, мәтіндік шынайылықты виртуалдық шынайылық ретінде түсінуге негізделеді. Поэзиялық мәтін динамикалық, желілік емес, ашық жүйе ретінде қарастырылады. Автор өлеңде көрсетілген уақыт ағысы мен махаббат қатынастарының поэзиялық мағыналарын актуалдандыру барысында әсем көріністің тұжырымдамалық өрісінің ерекше креативтік әлеуетіне екіпін жасайды. Туындының ауқымында бейнелі трансформацияны ашудағы сөздер ойыны мен олардың рөлдерін қарастыруға ерекше назар аударылады.

Түйін сөздер: поэзиялық ақпарат, әсем көрініс, поэзиялық мағына, сөздер ойыны.

**ГИЙОМ АПОЛЛИНЕР И
ФРАНЦУЗСКИЙ
МОДЕРНИСТСКИЙ
ДИСКУРС: ОПЫТ
ОДНОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ
СТИХОТВОРЕНИЯ
«МАІ» / «МАЙ»)**

В современном языкознании интенсивное развитие наблюдается в сфере исследований когнитивно-дискурсивной и лингвосинергетической парадигм знания, опираясь на такие положения: языковая форма коррелирует с концептуальными, ментальными сущностями, а параметры (пере)распределения информации в пространстве дискурса характеризуются динамизмом, нелинейностью и способностью к самоорганизации всех её составляющих элементов. Наша работа рассматривает специфику организации информации в системе поэтического смыслообразования французского модернистского дискурса кон. 19 – нач. 20 веков, акцентируя внимание на особенном креативном потенциале системы образности, её исключительной индивидуально-авторской направленности. Акцент на доминировании творческих экспериментов-открытий в среде концептуально важных стилистических особенностей модернистских литературных произведений предоставляет возможность рассматривать последние с позиций лингвосинергетики как современной методологии исследования процесса создания поэтических образов (А.И. Герман, В.А. Маслова, Г.Г. Москальчук, Н.Л. Мышкина, В.А. Пищальникова и другие). Синергетическая парадигма перекликается с когнитивной в поисках ответа на фундаментальный вопрос касательно прояснения того, как закономерности объективной самоорганизации универсума на различных уровнях его иерархической организации соотносятся с закономерностями циркуляции образов в сознании человеческого индивидуума. Поэтическое письмо предстаёт как «событие», факт существования которого подтверждается его неустойчивой, нелинейной самоорганизацией в процессе креации образов и смыслов. Основу возможности подобной интерпретации можно найти в понимании художественно-эстетической манифестации как акта создания виртуальной реальности.

Качество виртуальности принадлежит, прежде всего, человеческому сознанию, где можно наблюдать сохранение подобия в сложной и многогранной системе образов. За этим стоит автомодельность людского сознания, а поскольку творчество является визуализацией (в случае своего словесного и музыкального проявлений её характер есть информационным)

моделей и образов из мира реального, то и продукты этого творчества представляют собой автомодельную виртуальную реальность [1, 178]. Всё это позволяет с большей или меньшей вероятностью воспринимать художественный мир не как виртуальный, а действительный, поскольку тот является потенциально возможным, истинным. Виртуальная реальность текста поэтического служит решению коммуникативных задач художественного произведения по передаче информации и приращиванию смыслов именно при помощи силы поэтического слова: «Тогда как наиболее вероятное использование лингвистической системы не дало бы ничего, то неожиданность поэзии, её маловероятность определяют максимальность показателя информации» [2, 339]. При рассмотрении этой реальности необходимо ответить на такой вопрос: в чём состоит способность к самоорганизации всех элементов произведения как характеристика сложной системы, которой, по сути, является поэтический текст. Объяснение можно найти в спонтанном переходе элементов системы от состояния неупорядоченности к организованности за счёт своей нелинейности – совместных действий многих подсистем (фонической, лексико-семантической, синтаксической и т.д.), открытости – поэтический текст как составляющая открытой системы языка в целом, неравновесности – информация текста пребывает в непрерывном движении при «коллективном» характере поведения поэтических элементов, их совместном действии в приращивании поэтических смыслов.

Материалом нашего исследования является одно из ранних стихотворений «*Maï*» Г. Аполлинера, который предстаёт не столько поэтом, близким к футуристической традиции, сколько как «великий искатель любви и мистификатор» [3]. При рассмотрении самоорганизации поэтической информации в рамках текстовой виртуальной реальности данного стихотворения мы обращаемся к синергетическим принципам раскрытия сущности механизмов локализации процессов с помощью обзора структур в определённой исследуемой среде [4, 6-7]. Поэтический текст, среда, представляет собой единое начало, носитель различных форм будущей организации и поле неоднозначных путей развития. В то же время структура – это локализованный в определённых участках среды процесс, способный перестраиваться и передвигаться в рамках среды. На основе сказанного выше в свете лингвистической перспективы можем говорить о когнитивных конституентах как концеп-

туальной базе (пере)распределения поэтической информации. Например, это могут быть единицы прототипного характера со всем своим набором концептуальных импликаций (архетипы, образ-схемы, базовые метафоры), отображающие комплексное представление о глубинных ментальных сущностях, а поэтому выступающие ориентиром осмысления содержания поэтических образов; они получают индивидуально-авторское наполнение (информационный вектор – форму организации) в конкретном художественном тексте. Словесным воплощением системы образности становятся комплекс языковых единиц и конструкция произведения, а её движущей силой – механизмы когнитивного моделирования. А поскольку поэтическая образность суть сложная система, становится актуальным вопрос о представлении структур-аттракторов её эволюции [4, 7]. Итак, констатируем присутствие содержательных конституентов, которые притягивают и моделируют текстовые единицы. В роли таких структур-аттракторов выступают доминантные поэтические смыслы.

Ключевым образом, предоставляющим доступ к смысловым аттракторам рассматриваемого нами стихотворения относительно темы времени, является образ реки Рейн, доконцептуальную основу которого репрезентирует архетип Вода. Осмысление содержания образа, его структуризации осуществляется читателем интуитивно, через саморефлексию, а ориентиром выступает прототипная концептуальная схема Жизнь – это водная стихия, которая, в свою очередь, через её постоянное повторение в поэтических произведениях запечатлелась в художественном сознании посредством своих стереотипных концептуальных схем: Жизнь – это море, Жизнь – это река [5, 203-205]. При этом стоит учитывать оригинальность подачи адресантом поэтической информации о течении времени: река действительно приравнивается нами жизни, которая, однако, может быть истолкована скорее не как бытие, существование в его статическом понимании (т.е. констатация его наличия, противоположность смерти как физиологическому состоянию), а как жизнедеятельность, жизненный процесс в его динамическом семантическом аспекте (т.е. бытие в движении и развитии; череда событий). За точку отсчёта принимается позиция визионера-обозревателя, представленная в самом начале стихотворения – наблюдатель находится в лодке, которая плывёт по течению реки. Таким образом, возврат к прошлому (*le retour sur le passé*) – это взгляд

назад (*le regard en arriere*), и, если обернуться с целью посмотреть, что же было и произошло (в данном случае – эпизод конкретных любовных отношений), пейзаж тоже застывает на месте, а за ним для лирического героя останавливается и время. Подобному пониманию помогает и открытая концовка произведения, основанная на неопределённости ответа на вопрос: жалеет ли лирический герой о том, что время течёт, как вода, хотел бы ли он остаться в состоянии прошлого или же оставить свою неразделённую любовь позади, а у себя сохранить лишь воспоминание о ней, её виртуальную копию, нарисованную в собственном сознании. За такую интерпретацию выступает форма трансляции поэтической информации: время проявляется наличием воспоминаний лирического героя, которые получают конкретные очертания – пейзажные элементы.

Важная роль концептуального поля пейзажа устанавливается персонифицированным образом месяца Мая, плывущего по реке: *Le mai le joli mai en barque sur le Rhin / <...> Vous ktes si jolie mais la barque s'uloigne*. Отметим, субстантив *mai* становится лексемой-анаграммой, которая, по определению проф. Ю.В. Казарина, может быть фонографической интерпретантой поэтических смыслов [6, 94]. В данном случае наблюдаем индивидуально-авторскую языковую игру, в её основе – звуковой повтор единичной морфемы (*mai* (2) – *mais*) в сочетании с эпитетом *joli(e)*, которые объединяет информационные фрагменты о последнем месяце весны и отсутствующим в момент реализации действия субъекте любовной страсти. Выдвижение этого «игрового» момента подчинено задачам персуазии [7, 248] воспринимающего сознания слушателя. Показательно, что в поэтическом тексте единицы звуко-смыслового поля рассредоточиваются по всему языковому пространству стиха, намеренно повторяясь несколько раз [6, 96]. В подтверждение снова встречаем описанную интерпретанту в конечном катрене: *Le mai le joli mai*, что имеет явную функцию убеждения и демонстрирует особое эмоциональное состояние опечаленности самого адресанта (рецидивирующая (связь с приходом весны) депрессия), вызывая ответное сопереживание реципиента. Преобладающий мотив печали через свою производную, слёзы, поддерживается игрой слов конечной строки первого катрена: *Qui donc a fait pleurer les saules riverains*. Тут обращает на себя акцентуация глагола *pleurer* (плакать), полученного из прилагательного в составе устойчивого выражения *saule pleureur* (плакучая ива). Целью таких трансфор-

маций является зом-эффект, когда динамизм разворачивания событий становится на первое место и достигается состояние присутствия, ведь наблюдателю кажется, что он на скорости отдаляется (*s'uloigne*) от объекта. В добавление к этому игра слов проявляется и в качестве кодирования топонима в составе прилагательного: *riverains*=*rive*+*Rhin*. Такое заострение внимания на месте локации может быть объяснено поддержкой определённой художественно-эстетической традиции. Река Рейн – это культурный феномен 19 века (термин *Rheingomantik*), дающий определённый код доступа к последующему пониманию комплексного характера системы образности стиха.

Появление образа весны, месяца Мая как персонажа затрагивает эмоциональную информационную составляющую и поднимает тему опьянения, так как следует учесть, что анализируемое стихотворение входит в сброник «*Alcools*», который предполагал первоначальное название «*Eau de vie*» (дословно – «Вода жизни»; в современном французском языке это выражение обозначает «водка»). По мнению французских исследователей творчества Г. Аполлинера [8] раннее название отсылает нас к особой технике исполнения гравюр: репродукция изображения на медной пластине путём её обработки кислотным раствором. Таким образом, позднее название ассимилирует первичное в приращивании смысла-аттрактора: алкоголь как проявитель, демаскировщик поэтических образов (отсюда присутствие в последних пяти- и четверостишиях лексем *vignes rhünanes*, *vigne vierge*, *fleurs nues des vignes*). Обращение к дионисийской символической традиции не случайно: вино означает вечную жизнь, воспетое античной поэзией божественное опьянение души, приравнивающее состояние бытия человека и божества [9, 112]. Поэт как демиург, создатель, проникает в суть вещей и транслирует их скрытый смысл.

Пейзажные элементы активно проявляют себя и в разворачивании темы любви. Во втором катрене поэзии вводится словосочетание *vergers fleuris* (цветущие сады) как маркеры периода расцвета любовных отношений. При этом обращение к его семантическому окружению констатирует характер завершенности во временном промежутке: глагол *se figer* как «*s'immobiliser*» аналогизируется с чувственным восприятием «*sembler se coaguler sous l'effet d'une forte йmotion*» [10] и описывает пребывание анализируемого пейзажного элемента в неподвижном состоянии (как следствие сильного эмоциональ-

ного потрясения), за чем контекстуально прочитывается смысл прекращения любовных отношений, так и не нашедших своего продолжения, взаимности.

Следующий катрен полностью посвящён актуализации поэтической информации касательно объекта любовных притязаний – перифраза *celle que j'ai tant aimée*. Тут адресант занимает позицию «mal-aimé» («нелюбимый»), которая является индивидуально-авторским маркером всего сборника «Alcools», нарочито подчёркивающим психоэмоциональное состояние ранимости (*fragilité*), в чём прочитываются «женские» (*féminins*) черты личности самого писателя [11, 487]. Таким образом, при разворачивании текстовой виртуальной реальности анализируемого произведения смыслом-аттрактором выступает женственность литературной ипостаси Я-поэтического, воплощая идею разноплановости личности человека, которая инициируется автокоммуникативным (Ю.М. Лотман) характером поэтического сообщения. Касательно данной позиции апеллируем к коммуникативной ситуации Я → ОНА как ситуации переоценки своей роли, когда адресант путём транспозиции приобретает иной статус, иное амплуа, т. е. «mal-aimé». Более того, это своеобразный способ экстерииоризации личностных эмоций и переживаний.

Подобное расширение ассоциативного диапазона достигается введением звукоизобразительных и визуальных аналогов в рамках виртуальной текстовой реальности, где информация поэтическая приобретает эффект «плэнэрного» восприятия по примеру импрессионистического «мгновенного» пейзажа, который основан на атмосферных свойствах света применительно к отображению как зеркалированию предметов «самих по себе». Напомним, в поэзии импрессионистические тенденции восходят к символизму, а в прозе – натурализму. При чём в случае стихотворной традиции речь идёт о «тотализации поэзии» (П. Валери), которая становится тропом поэтического настроения, когда автор в переживании-слове как бы расходует себя, искореняя «красноречие», стремится к «прозе» [12, 150]. Отсюда в поэзии проявляется психологический подтекст, свойственный импрессионистической прозе, который передаётся через яркую деталь, описание [13]. Так, у Г. Аполлинера читаем: *Les pütales tombüs de cerisiers de mai / Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée / Les pütales flüttris sont comme ses paupiures*. Как видно из приведённого примера в центре внимания оказывается описание деталей образа возлюбленной (синекдохич-

еский принцип представление женщины через части её тела) посредством природных явлений, а именно – такой непродолжительной фенологической фазы вегетации фруктовых деревьев как массовое осыпание лепестков. Вербальную основу представляют:

- метафора, где ногти любимой приравниваются к опадающим лепесткам цветка вишни (в основе усматривается концептуальная метафорическая схема Люди – это растения в проекции Части растений – это части комплексной системы, т. е. человека [14, 99, 126-128]), аналогизируясь по форме и цвету; в обращении к такой части тела как ногти женщины усматривается мотив жестокости (тема отказа в ухаживаниях), введённый в модернистский поэтический дискурс поэтами-символистами, среди которых Ш. Бодлер, С. Малларме [15, 290];

- сравнение, по схеме которого лепестки цветка вишни в состоянии увядания сопоставляются с веками возлюбленной, общим признаком выступает фактура и её визуально-тактильные особенности – рельефный характер поверхности предметов; закрытые веки символизируют смерть, конец любовной связи.

Для понимания эмоциональной направленности такой словесной изобразительности, её информационного психологизма необходимо обратиться к ключевому образу данного фрагмента – фруктовому дереву вишни (фитоним *cerisier*). Показательно, что символизм вишни, последнего по весенней (начало – апрель, окончание – май) периодичности цветения фруктового дереву, в контексте «языка любви» сводится к чувству разочарования, огорчения (*déception*) [16], продуцируя поэтический смысл-аттрактор *espoir non réälisé* (несбывшаяся надежда). В итоге благодаря импрессионистической составляющей поэтического дискурса можем говорить о том, что в стихотворении «физиология становится психологией, эстетическим опытом» [12, 150]. Заметим, амбивалентность в визуальной картине второго катрена цветение / увядание представляется градацией негативной оценочной композанты (*pütales tombüs, pütales flüttris*), изображающей элементы природы в стадии угасания их жизненного потенциала, в чём находит своё проявление индивидуально-авторское восприятие, квалификация состояния окружающей среды не как сезона весны, а как осени. Это позволяет говорить о введении в информационную канву стиха мотива смерти.

Для прояснения подобных контрадикторных тенденций, когда весна уподобляется поэтом

осени, обращаемся к метафорической концептуальной схеме Эмоции – это растения (детальный анализ метафоры см. [17]), где учитывается динамизм разворачивания эмоций и сезонных закономерностей циклических изменений объектов природы. Именно благодаря «подвижному» свойству аффективных состояний фитоморфные концептуальные метафоры используются для описания этапов развития эмоций [17], что мы и наблюдаем в поэзии Г. Аполлинера. В результате проявления динамического аспекта представления информации к анализу привлекаем такие доконцептуальные конструкты динамического характера как образ-схемы. С целью рассмотрения актуализации в стихотворении концепта «осень» через вербальные единицы, ассоциативно соотносимые с концептом «весна», обратимся к образ-схемам силовой группы (Force group), а именно: Attraction (Притяжение) / Repulsion (Отталкивание). Исходим от структурных элементов образ-схемы: источник (source) или отправная точка (starting point); цель (destination) или конечная точка (end point); **направленность** (directionality), а также какая-то сила (some force), вызванная другой сущностью, для движения к ней (attraction) либо от неё (repulsion). На основе базовой логики под силой может пониматься эмоция либо другая абстрактная сущность [18, 202]. Во втором катрене источником является весна (фитонимы *vergers*, *pütales de cerisiers de*

mai), целью – осень, направленность представлена процессами цветения (деепричастие *fleuris* относительно собирательного существительного *vergers*) и увядания (деепричастия *tombüs*, *flüttris*, употреблённые применительно субстантива *pütales*), сила – любовь (взаимная / безответная). Итак, в случае цветения имеет место смысловое отталкивание информационных сущностей весны и осени, а вот в контексте майского увядания лепестков вишни констатируем их притяжение. Подобные информационные векторы поддерживаются словесной игрой деепричастий в катрене: сопоставление осуществляется идеальным структурным соположением *fleuris* / *flüttris* (внутренняя рифма) эпитетов, имеющих созвучную корневую основу, но противоположную эмоционально-оценочную семантическую нагрузку. Это своеобразная грация фонических элементов, которая и образует один из видов словесной игры посредством рифмопарадигмы.

Подытоживая, отметим: поэзия Г. Аполлинера реализует современные тенденции к синкретизации художественной культуры, направленной на стимулирование эмоций и постановку новых эстетических проблем, создавая тем самым прецедент порождения новообразов, которые зеркально (прототипные схемы) и, одновременно, окказионально (на основе чувственного опыта) сталкиваются в пространстве поэтического текста разнообразными информационными сущностями.

Литература

- 1 Браже Р.А. Синергетика и творчество. – Ульяновск: УлГТУ, 2002. – 204 с.
- 2 Бодрияр Ж. Символічний обмін і смерть. – Львів: Кальварія, 2004. – 376 с.
- 3 Гальцова Е. Между футуризмом и модерном: двуязычное издание Аполлинера // Иностранная литература. – 2002. – № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/11/gal1.html> (дата обращения 25.12.2014)
- 4 Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Синергетика как новое мировидение: диалог с И. Пригожиным // Вопросы философии. – 1992. – № 12. – С. 3-20.
- 5 Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: Дис. ... д-ра філол. наук. – К., 2002. – 476 с.
- 6 Казарин Ю.В. Анаграмма как способ смысловыражения в поэтическом тексте // Известия Уральского университета. – 2000. – № 17. – С. 92-99.
- 7 Хазагерев Г.Г. Риторический словарь. – М.: Флинта, 2009. – 432 с.
- 8 Dulong J., Tatiemzi Ng. Comprendre Alcools de Guillaume Apollinaire. URL: <http://www.atramenta.net/lire/comprendre-alcools-de-guillaume-apolinaire/38120> (дата обращения 12.12.2014)
- 9 Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: «RELf-book», 1994. – 608 с.
- 10 www.cnrtl.fr/lexicographie
- 11 Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle / sous rđd. de Ch. Plantř. – Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2002. – 517 p.
- 12 Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак». – 2001. – 799 с.
- 13 Импрессионизм в литературе. URL: <http://www.krugosvet.ru/node/32649> (дата обращения 12.12.2014)
- 14 Kцvcses Z. Metaphor: A Practical Introduction. – N.Y.: Oxford University Press, 2002. – 304 p.
- 15 Lachmann G. La Dйcoration ! Figuring the Feminine and the Writing of Mallarmй // Corps/Dйcors: Femmes, Orgie, Parodie. – Rodopi, 1999. – P. 285-302.

- 16 Cerisier. URL: www.aujardin.info/plantes/cerisier.php (дата обращения 05.12.2014)
- 17 Esenova O. Plant Metaphors for the Expression of Emotions in the English Language // *Beyond Philology*. – Vol.5. – Gdarsk: Wydawnictwo Uniwersytety Gdarskiego, 2008. – P. 7-21.
- 18 Cervel S.P. Subsidiarity Relationships between Image-Schemas: an Approach to the Force Schema // *Journal of English Studies*. – 1999. – Vol. I. – P. 187-207.

References

- 1 Brazhe R.A. *Sinergetika i tvorcestvo*. – Ul'yanovsk: UIGTU, 2002. – 204 s.
- 2 Bodriyar Zh. *Simvolichniy obmin i smert'*. – L'viv: Kal'variya, 2004. – 376 s.
- 3 Gal'tsova E. Mezhdurazlichnyy obraznyy aspekt tvorcheniya Apollinera // *Inostrannaya literatura*. – 2002. – № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/11/gal1.html> (дата обращения 25.12.2014)
- 4 Knyazeva E.N., Kurdyumov S.P. *Sinergetika kak novoe mirovidenie: dialog s I. Prigozhinym* // *Voprosy filosofii*. – 1992. – № 12. – S. 3-20.
- 5 Belehova L.I. *Obrazniy prostir amerikans'koj poezii: lingvokognitivniy aspekt: Dis. ... d-ra filol. nauk*. – K., 2002. – 476 s.
- 6 Kazarin Yu.V. *Anagramma kak sposob smyslovyazheniya v poeticheskom tekste* // *Izvestiya Ural'skogo universiteta*. – 2000. – № 17. – S. 92-99.
- 7 Hazagerov G.G. *Ritoricheskiy slovar'*. – M.: Flinta, 2009. – 432 s.
- 8 Dulong J., Tatiemzi Ng. *Comprendre Alcools de Guillaume Apollinaire*. URL: <http://www.atramenta.net/lire/comprendre-alcools-de-guillaume-apolloinaire/38120> (дата обращения 12.12.2014)
- 9 Kerlot H.E. *Slovar' simvolov*. – M.: «RELF-book», 1994. – 608 s.
- 10 www.cnrtl.fr/lexicographie
- 11 *Masculin/féminin dans la poésie et les poésiques du XIXe siècle / sous rđd. de Ch. Plantř*. – Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2002. – 517 p.
- 12 *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy / Pod red. A.N. Nikol'yukina*. – M.: NPK «Intelvak». – 2001. – 799 s.
- 13 *Impressionizm v literature*. URL: <http://www.krugosvet.ru/node/32649> (дата обращения 12.12.2014)
- 14 Kuvceses Z. *Metaphor: A Practical Introduction*. – N.Y.: Oxford University Press, 2002. – 304 p.
- 15 Lachmann G. *La Dřcoration ! Figuring the Feminine and the Writing of Mallarmř* // *Corps/Dřcors: Femmes, Orgie, Parodie*. – Rodopi, 1999. – P. 285-302.
- 16 Cerisier. URL: www.aujardin.info/plantes/cerisier.php (дата обращения 05.12.2014)
- 17 Esenova O. Plant Metaphors for the Expression of Emotions in the English Language // *Beyond Philology*. – Vol.5. – Gdarsk: Wydawnictwo Uniwersytety Gdarskiego, 2008. – P. 7-21.
- 18 Cervel S.P. Subsidiarity Relationships between Image-Schemas: an Approach to the Force Schema // *Journal of English Studies*. – 1999. – Vol. I. – P. 187-207.