

УДК 801. 6:811.111'42:168.522:1

КОННОТАТИВНЫЙ ФОН ИНТОНАЦИИ ВОПРОШАНИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Неборсина Наталия Павловна

д-р филол. наук, доц.

Киевский университет имени Тараса Шевченко

В статье идет речь о когнитивной рационализации ментального пространства вопрошания в англоязычном поэтическом дискурсе в терминах «схемы» (И. Кант) и «семиотического стиля» (А.Ж. Греймас и Ж. Фонтаний).

Ключевые слова: ментальное пространство вопрошания; «квестив»; «схема»; «семиотический стиль»; «квестив»-симулякр, лингвистический концепт.

*«... страсти присуци не только субъектам
(субъекту), но и дискурсу в целом, и они
исходят от дискурсивных структур
как эффект «семиотического стиля».
А.Ж. Греймас, Ж. Фонтаний*

Цель предлагаемого ниже исследования состоит в изучении семантических эффектов интонации вопрошания в поэтическом дискурсе. Поиск ответа на вопрос о том, каким образом концептуализируется интонация вопрошания в лингвистической системе поэтической речи предполагает изучение особенностей взаимосвязи нескольких параметров поэтического высказывания, а именно структурного (базовая синтаксически определяемая форма вопросительного предложения), прагматического (речевое действие «квестив»), семантического («о чём» речи) и когнитивного («целостная» ориентация). При этом главной проблемой является поиск ответа на вопрос о том, насколько может измениться интонация вопрошания, оставаясь воплощенной в структурно-смысловой модели вопросительного предложения.

Определяя прагматику, вслед за Ю.С. Степановым, как «семиотическую дисциплину, предметом которой является текст в его динамике, дискурс, соотнесенный с главным субъектом, с «Эго» творящего текст человека» [Степанов 2001, 35], полагаем вполне логичным вести поиск ответа на сформулированный выше вопрос путем выделения «семиотических стилей» [Греймас, Фонтаний 2007, 185] интонации вопрошания.

Языковые элементы поэтического произведения, к которым относится, в частности, речевое действие «квестив», – «это смысловые факторы: сами по себе, они, разумеется, не связаны предметным отношением с какой-то определенной вещью, но ... заключают в себе потенциальную смысловую энергию, которая, излучаясь из произведения как целого, создает определенное отношение к миру

действительности» [Мукаржевский 1994, 108]. Проблема эстетического не ограничивается, по Яну Мукаржевскому, языковой сферой: эстетическое полностью коренится в человеке и заключено в отношении, которое человек обретает к вещам, созерцая или создавая их [Мукаржевский 1994, 138], а явление, применительно к которому мы занимаем эстетическую позицию, становится знаком, поскольку указывает на него вне самого себя [Мукаржевский 1994, 125]. Таким образом, проблема эстетического переносится в сферу семиотики.

Семиотика 80-х годов стремилась *сенсублизировать* формы снаружи, однако реальная «задача»... состоит в том, чтобы *формализовать чувственное* изнутри, представить его «хладнокровно», как последовательность изменений, подлежащих изучению [Греймас, Фонтаньей 2007, 18].

Формализация чувственного изнутри непосредственным образом связана с проблемой субъективности человеческого субъекта, которая была сформулирована И. Кантом в его трансцендентальном учении о способности суждения, т.е. подведении предмета под понятие, применение категорий к явлениям. При этом чистые рассудочные понятия (категории), продолжает Кант, совершенно *неоднородны* с эмпирическими (и вообще чувственными) созерцаниями, и их никогда нельзя встретить ни в одном созерцании [Кант 2007, 130].

Обращает на себя внимание тезис Канта о том, что единственный способ, каким предметы могут быть нам даны, есть модификация нашей чувственности и, наконец, что чисто априорные понятия, кроме функции рассудка, в категории *аргюти* должны содержать еще формальные условия чувственности. Это формальное и чистое условие чувственности, которым рассудочное понятие ограничивается в своем применении, Кант называет *схемой* этого рассудочного понятия, которую нельзя привести к какому-либо образу [Кант 2007, 131]. Образ фиксирует вид единичного, в то время как схема имеет «целью» единство всеобщего правила многообразно возможных наглядных представлений [Хайдеггер 1997, 56].

Кант излагает схемы чистых рассудочных понятий, исходя из принципов трансцендентальной эстетики, согласно которым пространство и время суть условия возможности всех вещей как явлений. Так, чистый образ всех величин (*quantum*) для внешнего чувства есть пространство, а чистый образ всех предметов чувств вообще есть время [Кант 2007, 136].

Трансцендентальные схемы чистых рассудочных понятий как априорные *определения времени* изложены Кантом согласно порядку категорий: схема количества (категория «временной ряд»), т.е. порождение (синтез) самого времени в последовательном схватывании предмета; схема качества (категория «содержание времени»), т.е. синтез ощущения (восприятия) с представлением о времени, т.е. наполнение времени; схема отношения (категория «порядок времени»), т.е. отношение восприятий между собой во всякое время; схема модальности (категории («возможность», «действительность» и «необходимость»)) содержит и дает возможность представлять само время как коррелят определения предмета в смысле того, принадлежит ли он времени и как он ему принадлежит [Кант 2007, 134].

Следует подчеркнуть, что категории, по Канту, в их чистом значении, без всяких условий чувственности, должны быть приложимы к вещам вообще как они есть, а их схемы представляют вещи только так, как они являются [Кант 2007, 134-135]. Важным представляется и то, что явления должны быть подведены не прямо под категории, а только под их схемы [Кант 2007, 152].

В очерке, посвященном концептуальной траектории понятия схематизации, Х. Русроф рассматривает язык как мост между перцепцией и формализацией, как третье пространство, в котором иконичность и абстракция принимает участие в схематизации [Ruthrof 2011, 111].

Анализируя теорию концептуального блендинга, Х. Русроф формулирует ряд вопросов, в частности, как мы определяем концептуальное значение? Какое количество перцептуального материала сохраняется в концептах? Играет ли ментальный иконический материал какую-либо роль в ментальных трансформациях перцепции, обусловленные нейронной системой связей и культурой? [Ruthrof 2011, 113].

В результате анализа работ И. Канта, Ч. Пирса, М. Джонсона, Э. Кассирера, Л. Выготского и Э. Гуссерля, Х. Русроф приходит к выводу о том, что в естественном языке между чувственным восприятием и ментальными трансформациями важную роль должны играть отношения сходства, т.е. виды и степени схематизации иконических отношений. При этом схематизированные отношения сходства не могут быть обнаружены в произвольном или конвенциональном означающем, но существенны для определения означаемого. Мы должны признать статус означаемого как мотивированного в силу того, что означаемое несет перцептуальные и квази-перцептуальные отношения сходства, санкционированные речевым сообществом. Как такое мотивированное означаемое должно быть определено как состоящее из двух отдельных компонентов – иконического ментального материала (знака) и его концептуальной схематизации. Схематизации подлежит весь чувственно воспринимаемый мир. Внимание должно быть уделено *виду* и *количеству* иконического материала, который остается в различных схематизациях, а также *направленности* (внешней и внутренней), о которой сообщает мотивированное означаемое. Центральным моментом в теории схематизации является *степень* (конкретное – абстрактное), в соответствии с которой схематизируется иконический ментальный материал в определенных лингвистических контекстах. При этом чем более разработанной является сеть означающих для любой ситуации, тем более структурированы наши концептуальные схематизации иконического ментального материала [Ruthrof 2011, 123-124].

На основе вышеизложенных положений Х. Русроф определяет **лингвистический концепт** как регулятор мотивированного означаемого: *концепт* управляет иконическим ментальным материалом в терминах направленности, вида, количества и степени схематизации [Ruthrof 2011, 124].

Так, «квестив» как иконический знак характеризуется отношением сходства между произвольным означающим, в качестве которого выступает

вопросительное предложение, и мотивированным означаемым, представляющим собой иконический ментальный материал, т.е. отношение сходства между общим представлением о вопросе и его ментальной трансформацией в реальном рече-производстве, которая регулируется «о чём» речи («о чёткостью»).

Другими словами, речевое действие «квестив» содержит один и тот же вид репрезентации (вопрос), а репрезентируемая им «о чёткость» речи образует ментальное пространство, которое трансформирует чистое представление о вопросе.

Трансформация чистого представления о вопросе тесным образом связана с понятием стиля. «Стиль» – это чувствующий субъект, заявляющий о своих правах с помощью застывшей и потенциализированной напряженной модуляции [Греймас, Фонтаний 2007, 164-165]. Для человеческого мира напряженность – это одна из основных особенностей внутреннего пространства, которое А.Ж. Греймас и Ж. Фонтаний [2007, 29-30] определяют как наложение естественного мира на субъект, с целью построения собственного способа семиотического существования. В дискурсивном процессе напряженности всегда присутствуют постепенно меняющаяся сенсibiliзация, которая появляется как прерывность, как трещина в дискурсе, создавая таким образом напряжение, но вместе с тем однородное семиотическое пространство.

В основу эпистемологического дискурса для дискурсивного анализа А.Ж. Греймас и Ж. Фонтаний [2007, 47-49] положили три процесса – модуляцию, модализацию и аспектуализацию. Три модуляции становления значения («открывающая», «закрывающая» и «бегущая») в семио-нарративном мире превращаются согласно модальной категоризации в открывающую, бегущую и точечную модуляцию, а в дискурсивном процессе они выражаются как «аспекты» («начинательный», «продолжительный» и «заклучительный»). Для обозначения ставших стереотипами модуляций напряжения посредством традиции А.Ж. Греймас и Ж. Фонтаний [2007; 185, 92, 325, 140] ввели понятие «семиотического стиля», определив его как результат равновесия и нарушения равновесия; как результат выбора направления.

Предварительный анализ поэтического дискурса показывает, что фактором, определяющим «семиотический стиль» интонации вопрошания в том или ином тексте, является концептуальная схематизация отношения сходства направленностью схематизации либо на внешний, либо на внутренний порядок проблем и их характеризацию, а также направленностью схематизации от внешнего к внутреннему и от внутреннего к внешнему.

Греймас и Фонтаний [2007, 151] предлагают называть симулякрами разные позиции субъекта в воображаемом им пути. Поэтому в дальнейшем мы будем различать между собственно «квестивом», в котором субъект соединен с объектом, и «квестивом»-симулякром, когда субъект проецирует симулированную интонацию в воображаемое пространство. Однако, уже сейчас необходимо констатировать: поверхностность обращения собственно «квестива» и глубина самораскрытия «квестива»-симулякра образуют онтологическую структуру интонации вопрошания.

Завершая изложение теоретических основ понимания роли интонации вопрошания в поэтическом дискурсе, обратим внимание на то, что «квестивы» встречаются не только в виде отдельных вкраплений, но и определенных нагромождений, поэтому и возникает необходимость во введении понятия «дискурсивизация» (термин [Греймас, Фонтаньей 2007]) интонации в значении дискурсивной организации «квестивов».

Анализ дискурсивной организации «квестивов» начнём с текстов, в которых они представлены в виде констеляций. Последние в большей степени поддаются концептуализации их ментального содержания.

Рассмотрим, например, стихотворение Джона Апдайка “Thoughts While Driving Home”.

*Was I clever enough? Was I charming?
Did I make at least one good pun?
Was I disconcerting? Disarming?
Was I wise? Was I wan? Was I fun?*

*Did I answer that girl with white shoulders
Correctly, or should I have said
(Engagingly), “Kierkegaard smolders,
But Eliot’s ashes are dead?”*

*And did I, while being a smarty,
Yet some wry reserve slyly keep,
So they murmured, when I’d left the party,
“He’s deep. He’s deep. He’s deep”?*

В рассматриваемом тексте лирическое «Я» перебирает в уме элементы коммуникативного события, которым предположительно является вечеринка, имевшая место накануне. Ретроспекция направлена на собственную коммуникативную компетенцию и предстает в виде аккумуляции «квестивов». Иконический ментальный материал, содержащийся в речевых действиях «квестива» характеризуется отношением сходства между понятием мысли и его предметным экспериенциально-оценочным содержанием. Последнее концептуализируется схемой качества, на которую указывает, в частности, аккумуляция оценочных предикатов (*clever, charming, disconcerting, disarming, wise, wan, fun, smarty, deep*), а также наречий (*correctly, engagingly, slyly*).

Общей для всех трех катренов является концептуализация оценочного содержания схемой модальности. При этом оценочное содержание представлено как принадлежащее не только к совокупности реального времени (*Was I...? Did I...?*), но и возможного времени (*or should I have said...?*).

Обращает на себя внимание прерывистость дискурсивной организации «квестивов». Так, в первой строфе открывающая модуляция первой строки, а именно модализация состояния (*Was I clever enough? Was I charming?*) прерывается

модализацией делания (*Did I make at least one good pun?*), за которой следует, но теперь уже «бегущая», модализация состояния (*Was I disconcerting? Disarming?...*).

Во второй строфе открывающая модуляция вводит модализацию делания (*Did I answer that girl...?*), а в третьей строфе – модализацию состояния (*And did I, ... keep,*), которая прерывается модализацией делания (*So they murmured, when I'd left the party*). Закрывающая модуляция становления дискурсивности вводит модализацию состояния (*“He's deep. He's deep. He's deep?”*). Интересным представляется употребление здесь вопросительного знака. Если следовать логике вещей, т.е. структуре вопросительного предложения, то знак вопроса следовало бы поместить во второй строке (*Yet some wry reserve slyly keep?*). Перемещая знак вопроса в закрывающую модуляцию становления дискурса в целом, автор как-будто стремится нейтрализовать оппозицию “I” vs. “they” с целью либо подчеркнуть совпадение взглядов, либо выразить ироническое отношение ко внутреннему «Эго» лирического «Я». Двойная интерпретация модуляции завершающего аспекта становления дискурса на самом деле оставляет рассматриваемый текст открытым. Следует обратить внимание на то, что «квестивы» в рассматриваемом тексте являются симулированными, поскольку субъект соединен сам с собою. Рефлексибельному, направленному на себя, довольно специфическому восприятию мира, можно противопоставить рефлексивную, весьма абстрактную перцепцию мира, которую находим в стихотворении Мэри Оливер “Some Questions You Might Ask”.

Внешнюю направленность схематизации иконического материала определяет напряженный поиск субъектом “I” элементов, концептуализирующих понятие “soul” («душа»):

*Is the soul solid, like iron?
Or is it tender and breakable, like
the wings of a moth in the beak of the owl?
Who has it, and who doesn't?
I keep looking around me.*

В приведенном выше фрагменте стихотворения понятие души представлено тактильной перцепцией (*solid, tender, breakable*), которой вторят поэтические образы (*like iron, like the wings of a moth...*).

От начинательной тактильной перцепции души поэт переходит к визуальному иконическому ментальному материалу:

*The face of the moon is as sad
as the face of Jesus.
The swan opens her white wings slowly.
In the fall, the black bear carries leaves into the darkness.
One question leads to another.*

Концептуализация понятия души в приведенном выше фрагменте осуществляется схемой субстанции (*themoon, Jesus, theswan, the black bear*). Перечисленным референтам «соответствует в явлении неизменное в существовании» (Кант).

Заметим, что М. Хайдеггер трактует субстанцию как категорию «отношения» между самостоятельностью и принадлежностью [Хайдеггер 1997, 61]. Исходя из этого определения субстанции, можно предположить, что поэт пытается создать напряжение между перечисленными выше референтами и их принадлежностью к *darkness* – к чему-то непросветленному и таинственному.

В следующем фрагменте поэт продолжает концептуализировать иконический ментальный материал визуализацией субъективных источников знания о душе, прибегая к схеме количества:

*Does it have a shape? Like an iceberg?
Like the eye of a humming bird?
Does it have one lung, like the snake and the scallop?*

Рассматриваемое стихотворение заканчивается концептуализацией иконического ментального материала схемой причинности:

*Why should I have it, and not the anteater
who loves her children?
Why should I have it, and not the camel?
Come to think of it, what about the maple trees?
What about the blue iris?
What about all the little stones, sitting alone in the moonlight?
What about roses, and lemons, and their shining leaves?
What about the grass?*

Согласно И. Канту, схема причины и причинности вещи вообще есть реальное, за которым, когда бы его ни полагали, всегда следует нечто другое. Стало быть, эта схема состоит в последовательном многообразии» [Кант 2007, 133]. За эпическим «Я» (*Why should I have it*) поэт располагает весь действительный мир (*the anteater, the camel, the maple trees, the blue iris, the little stones, roses, lemons, the grass*), создавая тем самым призрачный образ мировой души, который становится возможным благодаря «чистой способности воображения *argiōgī*».

Интересным представляется сопряженность слов – начинательного “*soul*” (душа) и заключительного “*grass*” (трава). Интертекстуальность последнего вполне очевидна. Автор текста не скрывает свою причастность к поэтическому космосу Уолта Уитмена, в поэзии которого нашло представление о сущности живого явления как потенции, а не субстанции. При этом символом энергии становления (метаморфоз) выступает «лист» травы (*universal hieroglyphic*). Уитмен считал Поэта провозвестником нового метода постижения жизни. Называя поэта «Отвечателем» (*the Answerer*), Уитмен оговаривает: дело не в том, что он знает ответы на все вопросы, а в том, что показывает, как их искать [Венедиктова 1994, 109, 115-117].

Своеобразным расширением дискурсивного пространства рассматриваемого текста является стихотворение Элизабет Слизер “*Reading a collection of poems marked by a previous reader*”.

*Angrily I take out the soft honey-coloured rubber
and leave crumbs on the pages where
rhymes are circled and margin comments
and, once, an inferior, imitating poem.*

*Who has needed to explain these poems
with underlinings? Not Mary Oliver
who wrote them, taking into account
the spaces and the space around the spaces.¹*

Автор текста выступает в роли «Отвечателя», используя речевое действие «квестив» (*Who has needed to explain these poems / with underlinings?*) как знак спонтанной реакции на поэтическое творчество коллеги по цеху Mary Oliver. Экспериментально-оценочное содержание «квестива» концептуализируется схемой действительности, которая содержит время как коррелят определения субъекта “Who”. Направленность вперед напряженного субъекта “I” порождает отношение недоверия к поэтическому сборнику, прочитанному предыдущим читателем. На основе модуляции становления недоверия возникает негативная оценка стихотворения (*an inferior, imitating poem*), которая порождает экзистенциальный симулякр (семиотическую форму человеческого воображения). Проекция субъектом “I” речевого действия «квестив» в воображаемое пространство открывается модальностью (*has needed to explain*).

Примером направленности схематизации на внешний порядок проблем может служить стихотворение Элизабет Слизер “A Friendship Through Books”.

*Through books over the years we spoke to each other.
One might seek out an explanation for
a dissatisfaction she could not quite finger
or the other praise like a souring lark
something that had touched her heart.*

*Both hearts were oddly in it, even when we disagreed.
Was the plot too thin, the heroine unlikely?
Did anything indicate time and its lack of mercy?
Are you well? We seemed to be asking each other.
How is your life and how are you living it?*

¹ Со злостью беру я цвета мёда резинку
и оставляю следы на страницах, где
рифмы кружочком обведены, а поля комментируют
еще одну неудавшуюся имитацию.

Кому нужно было пояснять эти стихи
пометками? Не Мэри Оливер
которая их написала, имея в виду
пространства и пространство вокруг пространств. [Перевод мой. – Н.Н.]

В первой строфе автор описывает коммуникативную ситуацию «обсуждение прочитанных книг», в которой одна из коммуникантов (*she*) могла ожидать от другой (*she*) объяснения своей неудовлетворенности прочитанным, а другая превозносить до небес (*like a souring lark*) нечто, затронувшее ее сердце.

Вторая строфа, начинающаяся констатацией того, что их сердца странным образом объединялись даже в случаях «разночтения», содержит аккумуляцию «квестивов», в которых экспериенциально-оценочное содержание «разночтения» концептуализируется следующим образом. Так, в речевом действии *Was the plot too thin, the heroine unlikely?* понятие разночтения концептуализируется схемой качества оценочными предикатами *too* и *unlikely*, а в речевом действии *Did anything indicate time and its lack of mercy?* схемой модальности, в которой отсутствует ощущение времени (*Did anything indicate time*), а также схемой качества с помощью семантической негации, которая актуализирует понятие безжалостного времени (*its lack of mercy*).

На этом дискурсивная организация рассматриваемой строфы перцептивно прерывается путем графической выделенности «квестивов» (*Are you well? / How is your life and how are you living it?*). Этим, как нам представляется, автор наделяет «квестивы» метазнаковой функцией: проецируемые в воображаемое пространство (*We seemed to be asking each other*) «квестивы» теряют иллюкутивную силу и превращаются в «экзистенциальные симулякры». Как таковые они служат конститутивными элементами предложенного автором концепта дружбы, заявленного заголовком стихотворения, а именно вовлечение друг друга в ментальное пространство прочитываемых книг.

Итак, теоретической основой исследования дискурсивизации ментального пространства вопрошания является представление о «квестиве» как лингвистическом концепте, т.е. иконическом знаке, онтологическую структуру которого образует собственно «квестив» и «квестив»-симулякр с рассеянной коммуникативной направленностью. В случае аккумуляции «квестивов» возникает необходимость в привлечении трёх модуляций становления дискурса вопрошания. Когнитивная рационализация предметного экспериенциально-оценочного содержания «квестива» осуществляется путем его схематизации. Направленность схематизации формирует «семиотический стиль» интонации вопрошания, который свидетельствует о её методологической неоднородности.

Поэтический дискурс находится в постоянном движении. В разные эпохи и в различных культурах поэты воспринимают и осознают мир по-своему, создавая свою особую, исторически обусловленную картину мира. Предложенная Мишелем Фуко [1996] методология изучения дискурсивных формаций предполагает выделение определенного исторического архива, рассматривая дискурс одновременно в терминах стабильности и видоизменения, линейности и фрагментарности. «В ряде художественных систем, – пишет С. Вайман, – настроение приобретает универсальный, орудийный, методологический характер – становится ключом к жизненному материалу, инструментом эстетического освоения его, – идет ли

речь о творческой индивидуальности (во всём её объеме) или в одном каком-либо симптоматичном её проявлении» [Вайман 2001, 108]. Непосредственную связь с исторически обусловленными поэтическими дискурсами имеют «семиотические стили» дискурса вопрошания, а также онтологические разновидности «квестива». Создавая широкий спектр настроений, они образуют некий коннотативный фон, предвосхищающий культуру.

Неборсіна Н.П., д-р філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Коннотативний фон інтонації питальності в англomовному поетичному дискурсі

У статті мова йде про когнітивну раціоналізацію ментального простору питальності в англomовному поетичному дискурсі в термінах «схеми» (І. Кант) і «семиотичного стилю» (А.Ж. Греймас, Ж. Фонтаній).

Ключові слова: ментальний простір питальності; «квестив»; «схема»; «семиотичний стиль»; квестив-симулякр, лінгвістичний концепт.

Neborsina N.P., Ph.D., Associate Professor

Kyiv National Taras Shevchenko University

Connotative Background of Intonation of Questiveness in English Poetic Discourse

This paper focuses on the cognitive rationalization of the mental space of questiveness in English poetic discourse in terms of Kant's "schema" and Greimas and Fontanille's "semiotic style".

Key words: mental space of questiveness; "questive"; "schema"; "semiotic style"; "questive"-simulacrum, linguistic concept.

Литература:

1. *Борев Ю.В., Родионова Т.Я.* Интонация как средство художественного общения// Контекст – 1982. Литературно-теоретическое исследование. – Изд. «Наука». – М., 1983. – С. 224-244.
2. *Вайман С.Т.* Неевклидова поэтика. Работы разных лет/ Семен Теодорович Вайман. – М. : Наука, 2001.
3. *Венедиктова Т.Д.* Обретение голоса: Американская Национальная Поэтическая Традиция. – М., 1994. – 151 с.
4. *Греймас А.Ж., Фонтаній Ж.* Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души: Пер. с фр./ Предисл. К.Зильберга. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 336 с.
5. *Кант И.* Критика чистого разума / Иммануил Кант; [пер. с нем.; предисл. И. Евлампиева]. – М. : Эксмо; СПб. : Мидгард, 2007. – 1120 с.
6. *Мукаржевский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства : Пер. с чешск.// Ян Мукаржевский. – М. : Искусство, 1994.
7. *Степанов Ю.С.* В мире семиотики//Семиотика: Антология/ Сост. Ю.С.Степанов, Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Академический Проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. – С. 5-42.
8. *Фуко М.* Археология знания: Пер. с фр./ Общ. Ред. Бр. Левченко. – К. : Ника-Центр, 1996. – 208 с.
9. *Хайдеггер М.* Кант и проблема метафизики / Мартин Хайдеггер ; Пер. с нем./ Перевод, послесловие О.В.Никифорова. – М. : Издательство «Русское феноменологическое общество», 1997. – 176 с.
10. *Ruthrof H.* From Kant's Monogram to Conceptual Blending/ Horst Ruthrof // Philosophy Today, Summer 2011. – P. 111-126.
11. *Smither E.* Reading a collection of poems marked by a previous reader. – Режим доступу:<http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-Ba25Spo-t1-body-d2-d5.html>
12. *Smither E.* A Friendship Through Books/ Elizabeth Smither// The Yale Review, 2015. Vol. 103, №1.

13. Oliver M. Some Questions You Might Ask. – Режим доступу: <http://www.csun.edu/~hceng017/oliverpоеm.html>
14. *Updike J.* Thoughts While Driving Home. – Режим доступу: <http://happроеmouse.blogspot.com/2010/12/number-4-john-updike-thoughts-while.html>

Статья поступила в редакцию 14. 11. 2015.