

И.В. ФОМИН

## ВОЗМОЖНОСТИ СТРУКТУРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ОБРАЗОВ В ПОЛИТИЧЕСКИХ ДИСКУРСАХ

### От метафоры к модели

Как отмечают физиологи, наиболее активно используемым каналом получения информации для человека является зрение. По оценкам ученых, люди получают через органы зрения до 90% всей информации о мире. Ввиду чего закономерным выглядит тот факт, что в нашем языке мы часто сталкиваемся с метафорическим перенесением на слова, так или иначе связанные с визуальным восприятием, значений, имеющих отношение к получению и обработке знания вообще. И такого рода перенос происходит не только в обыденном языке (например, англ. *I see* – я понимаю), но в научном и философском дискурсах.

При внимательном рассмотрении научной и философской терминологии мы можем обнаружить целый ряд понятий, имеющих метафору визуального в своей основе (слово «идея», например, происходит от др.-греч. *idéa* «вид, образ», а «теория» – от др.-греч. *θεωρία* «смотрение, наблюдение».) Будучи таким образом метафорически обогащена когнитивными смыслами, визуальность приобретает различные оттенки, которые мы можем проследить, сравнив, например, «очевидную видимость» *образа*, «усматриваемую видимость» *теории* и «открытую лишь уму, „незримую“ видимость» *идеи*.

Понятие образа в этом ряду представляется одним из самых зыбких. Если мы постараемся вывести его определение из всего

набора случаев употребления, пусть даже только в рамках научного дискурса, мы едва ли преуспеем. И связано это с двумя проблемными моментами. Во-первых, практика использования понятия «образ» зачастую оказывается весьма небрежной. Во-вторых, даже когда авторы делают попытку дать понятию «образ» более или менее строгое определение, оно обычно вырабатывается или заимствуется *ad hoc* для целей того или иного исследования и оказывается лишенным теоретической укорененности. В итоге мы имеем довольно обширный корпус научных текстов, в которых так или иначе ведется речь об образах, но не имеем устоявшихся и теоретически фундированных подходов к их исследованию даже в рамках отдельных дисциплин. Дополнительные трудности возникают также и в связи с тем, что существует ряд понятий, омонимичных и синонимичных понятию образа. Это такие понятия, как «имидж», «миф», «символ», «[визуальный] образ», «иконический знак», «метафора» и т.п.

Между тем, как представляется, при должной формализации категория образа может стать эффективным аналитическим инструментом для обществоведческих дисциплин. И если вести речь о политических исследованиях, то здесь можно сразу наметить целый ряд направлений: это и анализ образов политических деятелей, и исследование образов отдельных государств, и изучение образов тех или иных социальных групп. Также можно вести речь и об изучении образов определенных процессов и политик, в том числе, об исследовании модернизации, – например, как образа политики модернизации в общественно-политическом дискурсе или же образа процесса модернизации в дискурсе политической науки.

В данной работе мы постараемся представить некоторую теоретико-методологическую базу для исследования образов в политических дискурс-исследованиях. Для этой цели мы обратимся к структуралистской парадигме и, в частности, к работам А.Ж. Греймаса, Р. Барта и В.Я. Проппа. И хотя структуралистская перспектива, разумеется, не является единственной возможной в данной ситуации, можно предположить, что синтезированный на основе работ упомянутых авторов подход, который представлен ниже, сможет в достаточной степени удовлетворить запросы политической науки в плане исследования образов или по крайней мере обозначит один из возможных теоретико-методологических векто-

ров в этой сфере. И прежде всего, предлагаемая в настоящем тексте перспектива, как можно надеяться, сможет быть встроена в инструментарий политических дискурс-исследований. Ведь в этой сфере существует по крайней мере некоторое общее понимание образа как чего-то, что конструируется и существует в дискурсе. И потому именно в этой области сегодня может сформироваться более или менее когерентное направление по исследованию образов.

Впрочем, начнем мы наши рассуждения не со специфических дискурсологических или политологических построений, а с обращения к некоторым широким философским представлениям о том, что же такое образ. Как уже отмечалось выше, понятие «образ» в широком смысле слова возникает вследствие метафорического насыщения более узкого понятия визуального образа (изображения). О таком образе-изображении С.С. Аверинцев рассуждает, сопоставляя его с понятиями символа, знака и мифа. Ученый пишет: «[Художественный символ] – универсальная категория эстетики, лучше всего поддающаяся раскрытию через сопоставление со смежными категориями образа, с одной стороны, и знака – с другой. Беря слова расширительно, можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа. Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ); но если *категория образа предполагает предметное тождество самому себе*, то категория символа делает акцент на другой стороне той же сути – на выходе образа за собственные пределы, на присутствии некоего смысла, интимно слитого с образом, но ему не тождественного» (курсив. – Ф.И.) [Аверинцев, 2006, с. 386].

Несмотря на то что Аверинцев в приведенной цитате рассуждает лишь о визуальном образе-изображении, уже здесь мы можем обнаружить указание на одно из ключевых свойств образа вообще<sup>1</sup>. Это свойство – его самотождественность, т.е. произвольность. В образе, в отличие от конвенциональных (условных) языковых знаков, планы содержания и выражения<sup>2</sup> оказываются

<sup>1</sup> О структурном анализе визуальных образов см.: [Барт Р. Риторика образа... 1989].

<sup>2</sup> План выражения – определенным образом организованная область материальных средств, служащих для передачи языковых сообщений. Противополага-

взаимно обусловлены. И потому образ оказывается по своему устройству близок к *иконическому знаку*<sup>1</sup>.

Ю.М. Лотман об этом пишет: «Словесное искусство начинается с попыток преодолеть коренное свойство слова как языкового знака – необусловленность связи планов выражения и содержания – и построить словесную художественную модель, как в изобразительных искусствах, по иконическому принципу. <...> Из материала естественного языка – системы знаков, условных, но понятных всему коллективу настолько, что условность эта на фоне других, более специальных “языков” перестает ощущаться, – возникает вторичный знак изобразительного типа (возможно, его следует соотнести с “образом” традиционной теории литературы). Этот вторичный изобразительный знак обладает свойствами иконических знаков: непосредственным сходством с объектом, наглядностью, производит впечатление меньшей кодовой обусловленности...» [Лотман, 1998, с. 65–66].

Действительное преодоление языковым знаком своей произвольности принципиальным образом расходится с фундаментальными принципами структуралистского понимания природы языкового знака, в соответствии с которыми связь между означающим и означаемым в знаке имеет произвольный характер [Соссюр, 1977, с. 100]. То есть при рассмотрении естественного языка, взятого во всей его целостности, объяснения произвольности знака-образа обнаружить нельзя. Однако данный эффект произвольности все же может быть объяснен. Для этого необходимо обратиться не к тому, как знак функционирует в языке в целом, а к тому, как он задействуется в том или ином *дискурсе*, т.е. в социально суженной речевой деятельности – в языке и речи, рассмотренных с точки зрения их погруженности в социальное.

Социальная суженность дискурса предполагает наличие в нем ряда дополнительных конвенций (правил), которые отсутст-

ется плану содержания, под которым понимается «мир мысли», воплощаемый в языке, т.е. организованная определенным образом область всего того, что может быть предметом языкового сообщения [Булыгина, 2001].

<sup>1</sup> По Ч. Пирсу, иконический знак – знак, который обладает рядом свойств, присущих обозначаемому им объекту. Отношения между знаком и объектом – это отношения подобия; знак оказывается знаком просто в силу того, что ему «случилось быть похожим» на свой объект [Усманова, 2001, с. 290].

вуют в языке, рассмотренном независимо от социального контекста. Один из способов описания этих дополнительных конвенций – выделение их в дополнительную, «вторую семиологическую систему» [Барт Р. Миф сегодня... 1989, с. 78], надстраиваемую над традиционной семиотической триадой «означающее – означающее – знак». Обратившись еще раз к приведенным выше рассуждениям Ю.М. Лотмана об образе как «вторичном изобразительном знаке», предпримем попытку схематически представить такую двухуровневую конструкцию.

|                                  |            |                     |
|----------------------------------|------------|---------------------|
| Означающее                       | Означаемое |                     |
| Знак<br>=<br>Образное означающее |            | Образное означаемое |
|                                  | Образ      |                     |

**Схема 1.**

### **Образ как элемент вторичной семиологической системы**

Рассмотренный с такой точки зрения, образ действительно оказывается иконичен, ведь образное означаемое обладает непосредственным сходством с образным означающим (с языковым знаком, над которым образное означаемое надстроено). Указания на это мы находим, например, и у Р. Барта, который отмечает, что вторая семиологическая система «есть идеографическая система в чистом виде, в ней формы еще мотивированы тем концептом, который они репрезентируют» [Барт Р. Миф сегодня... 1989, с. 93].

Важно отметить, что первая и вторая знаковые системы не изолированы друг от друга и выступают друг для друга в роли порождающих и отражающих структур: в образе «конденсируется» опыт использования знака, а практика использования знака, в свою очередь, ограничивается опытом, сконденсированным в образе.

Индуктируемая на языковой знак роль образного означающего накладывает ряд дополнительных ограничений на его использование, обусловленных дополнительными конвенциями, характеризующими тот или иной дискурс. И суть этих конвенций может быть уяснена только в том случае, если при исследовании образов мы выйдем за пределы узколингвистических уровней описания и дополним их

уровнями дискурсологическими, т.е. уровнями, позволяющими описывать текстовые объекты, более протяженные, чем одно предложение [Барт, 2000, с. 199–200]. Однако речь идет не просто о количестве слов в рассматриваемых фрагментах и не об определенных знаках препинания, обозначающих их границы. Говоря об объектах, больших, чем одно предложение, мы имеем здесь в виду не размер объекта, а масштаб его рассмотрения. Можно представить себе и дискурс, состоящий лишь из одного предложения, но и для него рассмотрение возможно будет в двух различных масштабах. С одной стороны, оно может быть описано узколингвистически – как отрезок речи на определенном языке, в котором реализуются определенные законы, этому языку присущие. С другой стороны, о нем возможно будет рассуждать, например, как о повествовательном тексте, состоящем из определенных сюжетных элементов, присущих тому или иному жанру, и определенным образом выражающем своего автора.

При узколингвистическом описании исследователь ставит перед собой задачу выявления законов, которым подчиняется язык в целом, а при описании дискурсологическом – анализирует конвенции, действующие лишь в определенных социальных обстоятельствах. В этом и состоит разница между масштабами описания.

Образы, как нами уже отмечалось выше, накапливают в себе именно смыслы, специфические для тех или иных дискурсов, а не для языка в целом. По этой причине посредством образов проявляют себя всевозможные социальные контексты. В случае политики и политических дискурсов-исследований такие контексты, например, создаются моделями политического (взаимо)действия. И именно по этой причине исследование дискурсов и, в частности, исследование образов, им присущих, имеет не узколингвистическое, но обществоведческое содержание.

### **Об уровнях описания**

Остановимся на вопросе об уровнях описания подробнее. Выделение таких уровней является одним из важных теоретико-методологических приемов в лингвистике и заключается в том, что, например, то или иное предложение может быть описано на нескольких уровнях (фонетическом, фонологическом, морфологическом, синтаксическом и т.д.). Каждый уровень имеет собственный

набор единиц и правил сочетания, которые могут описываться отдельно. Однако между собой уровни находятся в отношениях иерархического подчинения, и ни один из уровней не способен самостоятельно порождать значения – любая единица какого-либо уровня получает смысл только тогда, когда входит в состав единицы более высокого уровня. Так, например, отдельно взятая фонема поддается исчерпывающему описанию, но сама по себе не обладает никаким значением, получая его лишь в том случае, если становится составной частью слова. Слово же, в свою очередь, должно стать компонентом предложения [Барт, 2000, с. 201; Бенвенист, 1974, с. 132].

Теория уровней, по Бенвенисту, предполагает два типа отношений между элементами: дистрибутивные (между элементами одного уровня) и интегративные (между элементами разных уровней) [Бенвенист, 1974, с. 134]. Именно на интегративные отношения между уровнями следует обратить внимание для уяснения механизма возникновения и функционирования образов.

Как уже отмечалось выше, мы не можем найти объяснения иконичности образов и другим особым их свойствам до тех пор, пока мы ограничиваем свой анализ лишь узколингвистическими уровнями описания. Однако и механизм «конденсации» смыслов в образе, и «странная» способность образов «истребовать» те или иные контексты для использования языковых знаков, над которыми они надстраиваются, могут быть объяснены, если мы обратимся к более высоким уровням описания: *уровню функций, уровню действий и уровню прагматики.*

### Уровень функций

Обратимся к объяснению того, каким образом может быть структурирован и описан первый из названных уровней – уровень функций. Как и всякий другой уровень описания, он располагает своим специфическим набором единиц. Все эти единицы собирательно называются «функциями». Такая терминология восходит к работам русских формалистов и предполагает, что функцией считается любой сюжетный элемент, связанный с другими элементами отношением корреляции, т.е. в каждой функции – и в этом ее сущность – заключена способность к «истребованию» появления

некоторого содержательного элемента на том же самом либо на ином уровне [Барт, 2000, с. 203]. Одной из лучших иллюстраций принципа работы функций является, пожалуй, фраза А.П. Чехова: «Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него» [цит. по: Серов, 2003]. В этом высказывании *сюжетный элемент «ружье стоит» является функцией, поскольку коррелирует с последующим выстрелом из него.*

Р. Барт предлагает выделять два основных типа функций, соответствующих двум основным типам корреляции между ними. Эти типы функций:

1) дистрибутивные функции, или функции-функции (функции в узком смысле слова) (коррелируют с элементами того же уровня);

2) интегративные функции, или функции-индексы (коррелируют с элементами более высокого уровня)<sup>1</sup>.

При этом, как точно замечает Барт, функции-функции охватывают функциональный класс, определяемый понятием «делать», а функции-индексы – класс, определяемый понятием «быть»<sup>2</sup> [Барт, 2000, с. 206]. Это наблюдение служит важным ключом к пониманию природы образов. Именно на аспекты «делать» и «быть» и распадается процедура их анализа.

На эти же два типа анализа – «функциональный» и «качественный» – указывает А.-Ж. Греймас. Он обращается к опыту мифографов по описанию пантеонов божеств и отмечает, что на эти два типа раскладываются практикуемые мифологами аналитические процедуры при составлении «определений» божеств, а иначе говоря – их *образов* [Греймас, 2000, с. 153–154].

На выделение двух таких аспектов изучения образов вполне можно наткнуться и следуя по пути интуитивного, методологически наивного анализа, но лишь в свете изложенных выше объяснений такое исследование можно осуществлять системно. Такой подход позволяет не допустить «слипания» и «смешения» этих

<sup>1</sup> Подробнее о типах и подтипах функций см.: [Барт, 2000, с. 205–210].

<sup>2</sup> Важно, однако, понимать, что функции не тождественны поступкам (глаголам), а индексы – свойствам (прилагательным). Существуют поступки, выполняющие роль индексов, т.е. служащие «знаками» характера, атмосферы и т.п. [Барт, 2000, с. 235]. Кроме того, один и тот же сюжетный элемент может одновременно выполнять разные функции.

двух аспектов анализа, которые, как мы показали, соотносятся с различными уровнями описания текста.

### Уровень действий

Вернемся к примеру со стоящим на сцене ружьем и дополним его описание.

*Сюжетный элемент «ружье стоит» является дистрибутивной функцией, поскольку синтагматически («горизонтально») коррелирует с сюжетным элементом «N стреляет из ружья», а этот элемент, в свою очередь, является индексом, поскольку парадигматически («вертикально») коррелирует с «качеством» персонажа, производящего выстрел.*

При этом «качество» персонажа, т.е. то, кто он «есть», может и должно быть, таким образом, описано уже не на уровне функций, а на *уровне действий*. Суть данного уровня заключается в определении персонажа повествования через круг его действий. То есть уровнем действий он именуется не в смысле наполненности конкретными поступками (это характерно для уровня функций), а в смысле распределения ролей-действий («качеств») персонажей.

Существует несколько подходов к описанию уровня действий. Один из вариантов типологизации действий был, например, предложен В.Я. Проппом в его «Морфологии сказки». Им на материале сказок было выделено семь действующих лиц (актантов): вредитель, даритель, помощник, искомый персонаж, отправитель, герой и ложный герой [Пропп, 1998; Греймас, 2000, с. 157]. И такая семиактантная модель была достаточна для задач Проппа, который с ее помощью смог определить русскую волшебную сказку как рассказ, подчиненный семиперсонажной схеме [Пропп, 1998, с. 76].

Подход Проппа можно считать вполне приемлемым в том плане, что дискурсолог может при анализе каждого дискурса формировать новый набор актантов, описывая набор фигурирующих в тексте актеров (конкретных персонажей каждого конкретного текста) через описание их функций с последующим сведением классов таких актеров к набору актантов, специфическому для исследуемого дискурса. Однако хотелось бы представить здесь также описание другой актантной модели, которая, в отличие от пропповской, может претендовать на большую универсальность. Такая

актантная модель была предложена А.-Ж. Греймасом [Греймас, 2000, с. 158–163]. Исходным пунктом для его рассуждений при этом выступала синтаксическая структура предложения, в которой есть «субъект», «объект», «обстоятельство» и «дополнение». В соответствии с этими элементами в модели Греймаса выделяются три семантические оси и шесть актантов:

- 1) ось желания (Субъект – Объект),
- 2) ось испытаний (Помощник – Противник),
- 3) ось коммуникации (Адресант – Адресат).

Поясним роли, характерные для каждого из актантов:

– Субъект направлен на Объект, стремится к установлению связи с ним (желает или ищет его).

– Помощник способствует установлению связи между Субъектом и Объектом.

– Противник препятствует установлению связи между Субъектом и Объектом.

– Адресант запрашивает установление связи между Субъектом и Объектом.

– Адресат выигрывает от установления связи между Субъектом и Объектом (Адресант и Адресат часто совпадают).

Важно понимать, что определенный актант включает целый класс персонажей и может воплощаться в самых различных «актерах», в том числе и в нескольких, а также может опускаться.

Для того чтобы продемонстрировать, как модель Греймаса может быть применена в анализе, вернемся к нашему примеру с ружьем и несколько модифицируем его, получив текст: «Р повесил на стену ружье. Потом N причинил смерть М с помощью этого ружья». Затем опишем данный текст на уровне функций и на уровне действий.

*Функция «Р повесил на стену ружье» синтагматически коррелирует с функцией «N застрелил М» и парадигматически коррелирует с актантом Помощник. «N причинил смерть М» парадигматически коррелирует с актантами Субъект и Объект.*

Подобный анализ текста на уровне действий является важным инструментом при анализе образов, поскольку можно сказать, что образ есть не что иное, как знак, нагруженный некоторой актантной «повадкой». Иными словами, образ мы можем определить как знак, нагруженный дополнительным образным означаемым, возникающим из практики задеирования данного знака в качест-

ве актера для того или иного набора актантов. При этом «качественному» описанию образа соответствует его описание на уровне актантов, которое может быть развернуто в функциональное описание через набор парадигматических корреляций между единицами уровня действий и уровня функций.

То есть, возвращаясь к нашему примеру, можем заключить, что описанием образа Р мы предлагаем считать описание вида:

*Р – тот, кто есть Помощник<sup>1</sup> при Субъекте «N», желающем Объект «смерть М»* (качественное описание);

*Р – тот, кто вешает на стену ружье* (функциональное описание).

Качественное описание следует считать более приемлемым при работе с большими массивами текстов, поскольку описание образа через функции в таком случае будет слишком громоздким и аналитически непродуктивным. Однако понимание того, что качественное описание есть свернутый вариант описания функционального, является важным теоретико-методологическим моментом, необходимым для адекватного понимания и использования категории образа как аналитического инструмента в дискурс-исследованиях.

На этом разбор категории образа в том, что касается уровня функций и уровня действий, можно считать завершенным. Однако такой разбор едва ли можно будет считать полным без задействования еще одного уровня описания – уровня прагматики.

### Уровень прагматики

При осуществлении анализа на уровне прагматики<sup>2</sup> в фокусе внимания исследователя оказываются отношения между текстом и ситуацией его порождения, в частности отношения «текст – автор» и «текст – адресат».

Прагматическое измерение исследования дискурса, и в частности исследования образов, является весьма интересным и может обеспечить получение массы важных выводов. Однако существен-

---

<sup>1</sup> Можно было бы также предположить, что Р является в данном случае Адресантом, что существенным образом повлияло бы на образ в целом. Однако наш текст слишком краток, чтобы можно было установить, так ли это.

<sup>2</sup> «Уровень повествования» у Р. Барта, «уровень повествовательного дискурса» у Ц. Тодорова.

ным методологическим изъяном на сегодняшний день оказывается отсутствие инструментария, который позволял бы формально описывать отношения на данном уровне. Кроме того, как верно отмечает А.Н. Баранов, в лингвистической исследовательской практике сфера прагматического интерпретируется весьма широко, вбирая все, что мало походит на другие сферы знаний о языке [Баранов, 1990, с. 27]. Таким образом, на сегодняшний день уровень прагматики предоставляет богатый материал для анализа в рамках дискурс-исследований, и в частности в рамках изучения образов, но работа с этим материалом осложняется несовершенством исследовательских инструментов.

Ввиду этого, не имея возможности представить здесь некоторую законченную схему прагматического анализа дискурса и прагматического исследования образов, приведем лишь некоторый – вероятно, неполный – набор векторов, по которым такого рода анализ может производиться:

- отношение автора к адресату;
- отношение автора к тексту;
- отношение автора к ситуации коммуникации;
- отношение адресата к автору;
- отношение адресата к тексту;
- отношение адресата к ситуации коммуникации.

И если мы ведем речь об анализе образов, то выведенную выше модель их описания нам следует дополнить анализом функций-индексов, парадигматически коррелирующих с единицами прагматического уровня.

Возвращаясь к нашему примеру с висящим на стене ружьем, вновь несколько его модифицируем, приведя к виду: *«Р повесил на стену ружье. Потом негодяй N причинил смерть М с помощью этого ружья»*.

В таком случае трехуровневое описание образа N будет выглядеть следующим образом.

На уровне функций: *«Негодяй N – тот, кто причиняет смерть М»*.

На уровне действий: *«Негодяй N – тот, кто есть Субъект, желающий Объект “смерть М” при содействии Помощника Р»*.

На уровне прагматики: *«Действия негодяя N негативно оцениваются автором»* (на это указывает индекс «негодяй»).

Подводя итог, еще раз уточним определение образа, исходя из предложенной трехуровневой структуры. Итак, *образ есть знак, нагруженный дополнительным образным означаемым, возникающим из практики задействования данного знака в качестве составного элемента функций, определенным образом парадигматически коррелирующих с единицами уровня действий и уровня прагматики*. При этом «качественному» описанию образа соответствует его описание на уровне действий. Дополнено «качественное» описание может быть описанием на уровне прагматики. Кроме того, «качественное описание» может быть развернуто в «функциональное» описание через набор парадигматических корреляций между единицами уровня действий и уровня функций.

\* \* \*

Описанная в настоящей статье модель образа и очерченная методология его анализа могут быть использованы в целом ряде общественных дисциплин, и в частности, в политических исследованиях. Объекты анализа при этом могут избираться самые разные: программные политические тексты, медийные тексты, официальные внутри- и внешнеполитические документы, устные заявления политиков и т.д. На материале всех таких текстов – будь то официальный документ МИДа, излагающий ту или иную версию международных событий, политологическая статья о модернизации или же политическая программа развития страны – возможно исследование образов того, каким образом сюжетные элементы в этих текстах формируют устойчивые, повторяющиеся структуры взаимодействия персонажей, а также того, каким образом эти взаимодействия оценочно окрашиваются. То есть через применение предложенной трехуровневой модели образного описания оказывается возможно системное рассуждение о том, как политический контекст использования языка в тех или иных дискурсах выкристаллизовывается в виде образов.

Иными словами, есть основания предполагать, что образы, формирующиеся в политических дискурсах, могут быть предметом последовательного и содержательного структурного анализа. Несмотря на то что – при всей своей очевидности – сегодня они обычно от такого упорядоченного рассмотрения уклоняются.

## Литература

- Аверинцев С.* Символ художественный // Собрание сочинений. – Киев: Дух і літера, 2006. – С. 386–394.
- Баранов А.Н.* Аргументация в процессе принятия решений (к типологии метаязыков описания аргументативного диалога) // Когнитивные исследования за рубежом. Методы искусственного интеллекта в моделировании политического мышления / Отв. ред. В.М. Сергеев. – М.: АН СССР: Ин-т США и Канады, 1990. – С. 19–33.
- Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 196–238.
- Барт Р.* Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 72–130.
- Барт Р.* Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 297–318.
- Бенвенист Э.* Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
- Булыгина Т.В.* План выражения // Большая советская энциклопедия. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2001. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/План%20выражения/БСЭ/План%20выражения> (Дата посещения: 15.12.2011.)
- Греймас А.-Ж.* Размышления об актантных моделях // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 153–170.
- Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб.: Искусство–СПб., 1998. – С. 14–285.
- Протп В.Я.* Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
- Серов В.* Если в начале пьесы на стене висит ружье, то (к концу пьесы) оно должно выстрелить // Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / Авт.-сост. В. Серов. – М.: Локид-Пресс, 2003. – Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/encSlov/6/11.htm> (Дата посещения: 15.12.2011.)
- Соссюр Ф. де.* Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / Пер. с франц. под ред. А.А. Холодовича. – М.: Прогресс, 1977. – С. 31–273.
- Усманова А.Р.* Знак иконический // Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. и научн. ред.: А.А. Грицанов, М.А. Можейко; Отв. секретарь и ред. А.И. Мерцалова. – Минск, 2001. – С. 289–292.