



Культурный скрипт «деньги» в литературном и кинематографическом контекстах: Л. Н. Толстой, Р. Брессон, А. Фархади

Г. В. Овчинникова

*Государственный университет просвещения, Москва, Россия
Международная полицейская академия ВПА, Тула, Россия
Государственный музей-усадьба «Ясная Поляна», деревня Ясная Поляна, Россия
galinaovchinnikova@yandex.ru*

Аннотация. В статье впервые ставится вопрос об определении культурных сценариев в продолжение исследований по теории сценариев средневековых текстов Н. А. Катагощиной и Л. А. Становой. Использование комплекса аналитических методов (метод лексикографических определений, этимологический анализ, лингвистический и культурологический анализ) позволило установить семантическую структуру иностранных языковых культур: русской, французской и иранской. Результаты исследований будут использованы на курсах лексикологии, общей лингвистики, межкультурной коммуникации и сравнительной типологии.

Ключевые слова: текстология, языковая культура, культурный сценарий, Толстой, Брессон, Фархади

Для цитирования: Овчинникова Г. В. Культурный скрипт «деньги» в литературном и кинематографическом контекстах: Л. Н. Толстой, Р. Брессон, А. Фархади // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 8 (876). С. 87–92. DOI 10.52070/2542-2197_2023_8_876_87

Original article

The Cultural Script “Money” in Literary and Cinematic Contexts: L. N. Tolstoy, R. Bresson, A. Farhadi

Galina V. Ovchinnikova

*State University of Education, Moscow, Russia
International Police Academy, Tula, Russia
Yasnaya Polyana State Estate Museum, Yasnaya Polyana village, Russia
galinaovchinnikova@yandex.ru*

Abstract. For the first time, the question of defining cultural scripts as a further development of the theory of scripts of medieval texts by N. A. Katagoshchina and L. A. Stanovaia is raised. The use of a set of analysis methods, such as the method of dictionary definitions, the method of etymological analysis, the method of linguistic and cultural analysis allowed us to establish the semantic structure of cultural scripts with the nuclear seme “money” in foreign language linguistic cultures: Russian, French and Iranian. The results obtained will be used in courses of lexicology, linguoculturology, intercultural communication, comparative typology.

Keywords: textology, linguoculture, cultural script, Tolstoy, Bresson, Farhadi

For citation: Ovchinnikova, G. V. (2023). The Cultural Script “Money” in Literary and Cinematic Contexts: L. N. Tolstoy, R. Bresson, A. Farhadi. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 8(876), 87–92. 10.52070/2542-2197_2023_8_876_87

Article original

Le script culturel «argent» dans des contextes littéraire et cinématographique: L. Tolstoï, R. Bresson, A. Farhadi

Galina V. Ovtchinnikova

*Université d'Etat Lumières, Moscou, Russie**Académie Internationale de Police, Tula, Russie**Domaine-musée d'Etat de Léon Tolstoï, village de Yasnaya Polyana, Russie**galinaovtchinnikova@yandex.ru*

Annotation. Pour la première fois, la question de la définition des scripts culturels est soulevée en tant que la suite du développement des recherches sur la théorie des scripts des textes médiévaux, entreprises par N. A. Katagoshchina et L. A. Stanova. L'exploitation d'un ensemble de méthodes d'analyse (méthode des définitions lexicographiques, l'analyse étymologique, l'analyse linguistique et culturologique) a permis d'établir la structure sémantique des cultures linguistiques étrangères: russe, française et iranienne. Les résultats obtenus lors des recherches seront utilisés dans les cours de lexicologie, de linguistique générale, de communication interculturelle, de typologie comparative.

Mots-clés: textologie, culture linguistique, script culturel, Tolstoï, Bresson, Farhadi

Pour référence: Ovtchinnikova, G. V. (2023). Le Scénario culturel «Argent» dans des Contextes littéraires et cinématographiques: L. N. Tolstoï, R. Bresson, A. Farhadi. *Vestnik de l'Université linguistique d'État de Moscou. Sciences humaines*, 8(876), 87–92. [10.52070/2542-2197_2023_8_876_87](https://doi.org/10.52070/2542-2197_2023_8_876_87)

INTRODUCTION

Les recherches dans le domaine de la textologie intéressent les linguistes russes et étrangers. L'approche qui prend pour le point de repère une position de l'auteur est très importante [Бондарчук, 2004]. Elle est bien appliquée dans cet article pour résoudre les objectifs, concernant l'analyse des scripts culturels, équivalents à l'argent dans les langues de familles différentes, sans oublier la problématique du concept [Семина, 2007; Овчинникова, 2021]. Il y a de nombreuses discussions autour de la définition des culturèmes et des culturèmes linguistiques. Pour la première fois pour ce type de recherches on propose le terme du script culturel, basé sur la théorie du script des textes médiévaux, élaborée par N. A. Katagochtchina [Катагощина, 1978] et L. A. Stanovaia [Становая, 2018].

L'utilisation d'un ensemble de méthodes d'analyse telles que la méthode lexicographique, la méthode de l'analyse étymologique, la méthode de l'analyse culturologique a permis d'établir des traits communs et des traits différents des cultures russe, française et iranienne. Les résultats obtenus seront utilisés dans les cours de lexicologie, de stylistique, de linguistique générale, de communication interculturelle, de typologie comparative.

Les scripts culturels sont des stéréotypes culturels qui se reflètent dans une langue et représentent des

routines, typiques à une culture. L'argent, en tant que partie intégrante de la vie de la société, occupe une place importante dans l'inventaire de recherches de la langue, et constitue donc un objet important d'étude non seulement dans l'aspect linguistique, comme une catégorie universelle, mais aussi dans l'aspect culturel (le rouble appartient à la culture russe, l'euro c'est une devise de l'Union Européenne, le rial, le pactole, le toman font parti de la culture iranienne).

Selon l'avis de Y. Lotman, un homme culturel est celui qui sait reprendre les limites prescrites par la tradition [Lotman, 1993].

Le statut culturel de l'argent est né également de la compréhension de telles limites, à travers la vision de l'homme «dans le miroir de sa pensée» [Lotman 1993, p. 8]. Le statut culturel de l'argent dépend aussi du développement et du type de culture. Toute la culture a ses propres réflexions sur l'argent, ses principes de son appréciation économique et juridique.

A l'époque de l'Antiquité l'argent était un facteur fiable qui menait à la richesse. Ce fait était normal pour la société de ces temps. Par contre, en parlant de la culture orthodoxe russe, on constate qu'on y traite l'argent comme un mal inévitable. La richesse provoque le manque de respect dans la société.

On peut dire que l'argent en Russie est considéré sous l'un des tabous culturels.

L'analyse étymologique du terme « argent » remonte au latin « *denarius* » qui était le nom de la devise utilisée par les Romains. D'après sa définition lexicographique, le lexème « argent » ne contient que des sèmes noyaux (moyen de change, intermédiaire des échanges, unité de compte), des sèmes différentiels (sous forme de billets ou de pièces de monnaie), une réserve de valeurs pour faire des économies; des sèmes différentiels (un euro, un dollar, un franc, un centime, une pièce d'or, un rouble, un kopeck etc.). Mais le corpus illustratif étudié a montré que les contextes littéraire et cinématographique élargissent ce champ sémantique par les sèmes connotatifs qui font partie du code culturel: pouvoir, omnipotence, malheur, bonheur, chagrin, mal.

Le sujet de l'omnipotence de l'argent qui porte malheur a été soulevé dans la littérature européenne du XIX^{ème} siècle par Honoré de Balzac (*Balzac. Gobseck et autres récits d'argent*), Charles Dickens (*Dickens. Ch. David Copperfield*), Alexandre Ostrovski (*A. Ostrovski. La Sans-dot*), Anton Tchekhov (*Tchekhov. Théâtre complet*), Léon Tolstoï (*Л. Н. Толстой. Люцерн*) et d'autres.

Léon Tolstoï présente ses réflexions sur la notion de l'argent dans plusieurs œuvres: *Guerre et Paix*, *Anna Karénine*, *Résurrection* et *Le faux coupon*. L'écrivain russe a étudié avec un grand intérêt *Le discours sur les sciences et les arts* de Jean-Jacques Rousseau, et il a aimé son idée que les politiciens comprendraient un jour, peut-être, qu'on pourrait acheter beaucoup de choses avec de l'argent, mais jamais de bonnes mœurs [Rousseau, 2004].

En 1853, Léon Tolstoï a noté que souvent on mettait sous silence la notion d'argent, par contre c'est un des ressorts principaux de notre vie, et l'attitude envers l'argent exprime le caractère et la moralité de l'homme de la meilleure façon. Le récit *Lucerne* met en évidence le sème connotatif «pouvoir de l'argent». Selon Léon Tolstoï, la domination d'une personne sur une autre détruit la personne qui domine, ainsi que la richesse et l'argent détruisent leur possesseur. Les pensées de l'auteur sont le résultat de son voyage en Suisse et de l'événement qui lui est arrivé le 7 juillet 1857 à Lucerne et qui est devenu un de ses plus célèbres récits (*Л. Н. Толстой. Люцерн*). Léon Tolstoï l'a écrit en dix jours, indigné par le comportement des aristocrates anglais qui habitaient l'hôtel le plus prestigieux, le Schweizerhof. Cette aristocratie riche a écouté tout le répertoire d'un musicien qui était venu jouer de la guitare et chanter les airs sous les fenêtres de l'hôtel pour gagner de l'argent, mais personne n'a songé à lui donner même un petit sou pour sa belle interprétation du répertoire. Ce récit a été mis à l'écran en URSS en 1968. Le scénariste Zinovi Sérébrianski, le metteur en scène Nikolai Khropko et l'acteur émérite de la Fédération de Russie Anatoli

Verbitski, interprète du rôle principal de Nékhliouov, ont réussi à traduire les idées de Léon Tolstoï qui se pose la question de savoir pourquoi ces personnes cultivées, humanistes, et capables d'éprouver d'honnêtes sentiments, qui s'occupent du développement du christianisme en Afrique ou de l'état des célibataires chinois ne sont pas capables d'un élan du cœur. L'adaptation cinématographique est une sorte de lien entre deux arts : littéraire et cinématographique. Beaucoup de chercheurs ont consacré des publications à ce sujet. Jean-Marie Lecler parle du rapprochement entre les deux moyens d'expression qui s'étaient très fortement éloignés l'un de l'autre depuis que le cinéma était devenu parlant.

Pour Léon Tolstoï tous ces représentants de la société mondaine semblent posséder beaucoup d'argent, mais ils semblent être malheureux malgré tout cet argent. À son avis, l'une des causes des malheurs de l'humanité est le pouvoir de l'argent. C'est le sujet principal de sa nouvelle *Le faux coupon*.

À la différence de la nouvelle *Lucerne* qui a été écrite en quelques jours, Léon Tolstoï consacre presque une dizaine d'années à son œuvre *Le faux coupon*. En 1887, l'écrivain note dans son journal intime qu'il a commencé sa nouvelle, mais il achève cette œuvre seulement en 1904. La publication posthume a été faite en 1911 par sa fille cadette Alexandra Lvovna Tolstaïa à Moscou, et la même année à Berlin par Tchertkov.

L'idée maîtresse de la nouvelle *Le faux coupon* de Léon Tolstoï est le Mal, provoqué par l'argent. Un des héros principaux, Mitia Smokovnikov, reçoit mensuellement de l'argent de poche sous forme de coupons de 2 roubles 50 kopecks de la part de son père Fiodor Mikhaïlovitch Smokovnikov (dont le prénom et le patronyme font l'allusion à Fedor Mikhaïlovitch Dostoïevski). Mitia a contracté une dette envers un ami pour un billet de théâtre. Il voudrait payer sa dette à temps, et il demande à son père de lui donner plus d'argent ce mois-ci. Comme son père lui refuse la somme manquante, Mitia se rend chez son ami Makhine à la vie dissolue, un coureur des jupons, joueur de cartes, en sachant que Makhine a toujours de l'argent. Mais Makhine au lieu de prêter à Mitia les quelques sous manquants lui propose de tricher. Il lui suggère de transformer le coupon en douze roubles cinquante, en ajoutant le chiffre 1 devant 2,50. Les conséquences de la falsification de ce coupon avec un simple chiffre provoquent de très grands malheurs en cascade pour toute personne qui possède ce coupon falsifié. Les deux lycéens écoulent le faux coupon dans un magasin. La patronne Maria Vassilievna n'a rien remarqué, et elle a été injuriée par son mari Evguéni qui lui souhaitait secrètement de mourir, en la grondant. Evguéni réussit à repasser

ce coupon à un marchand de bois, Ivan. Ivan Mironov, vendeur de bois, a voulu payer son verre de vin dans un cabaret, mais le cabaretier appelle la police. Ivan est emmené au bureau de police, paie un pot-de-vin de quatre roubles au responsable de la police pour quitter la prison et entame un procès contre Evguéni. Mais Evguéni Mikhaïlovitch a donné dix roubles à son portier Vassili pour que ce dernier fasse un faux témoignage. Vassili devient plus tard cambrioleur, Ivan Mironov abandonne le commerce de bois et devient voleur de chevaux. Stépane Pélaguéliouchkine devient assassin de Mironov, et il perd sa femme et sa fille par la suite pour ce Mal qu'il a fait. Piotr Nikolaiévitch Sventitski accuse à tort son cocher Prochka Nikolaev, le propriétaire terrien est lynché un an plus tard par des paysans à qui il a confisqué les bêtes. Et cette ronde d'événements catastrophiques continue. La nouvelle de Léon Tolstoï englobe soixante-dix-neuf personnages principaux et trente-cinq personnages secondaires qui se croisent, et les interactions touchent toutes les couches de la société russe du tsar au moujik. Les actions sont rapides, les personnages apparaissent et disparaissent, comme les cadres d'un film qui se suivent. La circulation du faux coupon qui porte des malheurs et des souffrances demande un style dynamique, sobre à la fois et direct. Un grand linguiste en littérature soviétique Youri Lotman a nommé *Le faux coupon* de Léon Tolstoï le premier essai cinématographique [Lotman, 1993].

La première représentation cinématographique du *Faux coupon* a eu lieu au mois de février 1913 en Russie par la compagnie d'Alexandre Khanjonkov, le metteur en scène Piotr Tcherdynine, et les rôles principaux ont été interprétés par Pavel Birioukov et Nikolai Sémenov. Cette version est perdue, ainsi que la version italienne *Il falso cupone* qui a vu le jour la première fois au mois de mars 1914 avec une star italienne, Amleto Novelli.

3. Il a fallu attendre presque soixante-dix ans pour qu'une nouvelle soit mise à l'écran, et la nouvelle de Léon Tolstoï voit le jour. Le film de Robert Bresson *L'argent* a remporté la Palme d'or au festival de Cannes au mois de mai 1983. Le chronotope change, et il en suit la modification des détails dans le temps et l'espace. La France et Paris remplacent la Russie, le vendeur de mazout remplace le vendeur de bois, le faux coupon de 500 francs remplace le faux billet de 12 roubles 50 kopecks, mais l'idée dominante de Léon Tolstoï et le sème connotatif de l'argent qui porte malheur reste. Le sujet tolstoïen du début du XXe siècle passe à la fin du siècle dans le film bressonien. Norbert a reçu un faux billet de 500 francs de la part de son camarade de lycée, Norbert l'a utilisé chez Lucien, un photographe. Mais le patron à son tour se débarrasse du billet, en réglant Yvon, le livreur de

mazout. La même ronde de catastrophes s'ensuit : un scandale, le faux témoignage de Lucien, et Yvon est licencié. Comme il a une femme et une fille à nourrir, il est obligé d'accepter d'être chauffeur pour un hold-up.

En suivant Léon Tolstoï, le cinéaste se concentre sur l'action avec un enchaînement de scènes, évidentes par leur justesse (les lettres, la relation d'Yvon avec la vieille dame). *L'Argent* est donc un grand film qui rend compte de l'actualité de la nouvelle de Léon Tolstoï presque cent ans après, en gardant la mise en scène puissante et rigoureuse. On comprend bien le style froid et sobre de Robert Bresson. Il n'invite pas d'acteurs professionnels. Il a recourt à des acteurs non-professionnels, dont les dialogues sonnent juste, parce que Robert Bresson privilégie la perception auditive. Le cinéaste définit sa propre écriture, ses tentatives de capturer le réel comme «des images en mouvement et des sons» [Bresson, 1995, p. 79].

Il est nécessaire de souligner particulièrement la trouvaille cinématographique de Robert Bresson qui voit l'importance de l'introduction de cent personnages dans la nouvelle de Léon Tolstoï, mais pour éviter l'hyperdensité des personnages, il fait agir les objets. C'est une porte qui acquiert de multiples fonctions dans ce film. Elle apparaît dans les épisodes différents plus de soixante-dix fois : tantôt elle est close pour montrer la situation sans issue de son personnage, tantôt il y a une petite fente entre le sol et la porte pour montrer un rayon lumineux qui peut éclairer une voie honnête pour le héros du film, tantôt elle est grande ouverte pour faire réfléchir le spectateur. Le film s'appelle *L'argent*, mais son champ sémantique est plus profond, il s'agit de l'âme de l'individu, de sa responsabilité. À la différence de Léon Tolstoï, Robert Bresson pose des questions, mais ne donne pas de réponses. Robert Bresson incorpore une autre nuance afin de permettre aux spectateurs de réfléchir. Il utilise le terme *un faux billet* pour désigner le *faux coupon* de l'œuvre de Léon Tolstoï, car Yvon après son emprisonnement reçoit *un billet de sortie*, une sorte de billet de libération. L'idée de non-violence présente dans l'œuvre de Léon Tolstoï est parfaitement rendue dans ce film. C'est uniquement le Bien qui peut étouffer et écraser le Mal. Dans *Le Faux coupon* de Léon Tolstoï, Vassili répond au mal d'Evguéni Mikhaïlovitch par un bon acte, ses souffrances lui ont donné une bonne leçon, comment rendre le bien pour le mal. Evguéni lui a causé beaucoup de mal avec le coupon falsifié, et Vassili offre à Evguéni un billet de cents roubles, pour qu'il se rappelle toujours son portier Vassili. Selon Tolstoï, le Mal peut être neutralisé seulement par le Bien.

L'effacement des personnages, selon Raphaël Picon, dans le film de Robert Bresson coïncide avec précision aux lois, imposées par la circulation de

l'argent. La convertibilité des composantes du réel en billets de banque réduit celles-ci à leur valeur marchande et les transforme en objets d'échange.

Présenté à Cannes en 1983 au Palais des Festivals, *L'argent* est l'ultime long-métrage de Robert Bresson qui a partagé la Palme d'or avec Andreï Tarkovski. Robert Bresson, d'après les recherches de Tony Pipolo [Pipolo, 2010], a créé un nouveau type de cinéma, grâce à un raffinement méticuleux des possibilités grammaticales et expressives de la forme. Youri Lotman a beaucoup apprécié le film de Robert Bresson qui a un don de travailler avec des sources littéraires, et il prête toujours attention aux éléments psycho-biographiques de l'œuvre.

Cette histoire de faux billets et de faux témoignages qui bouleversent la vie d'un livreur qui va connaître une série infernale d'événements dans sa vie ne laisse aucun spectateur indifférent. Le Mal touche les personnages, et ces derniers perdent leur âme à cause de quelques billets de 500 francs. Le film *L'argent* incarne bien les sèmes connotatifs de l'œuvre littéraire de Léon Tolstoï, mais dans un autre pays et à une autre époque.

4. Une quarantaine d'années passe, le film *Un héros* d'Asghar Farhadi est classé premier au festival de Cannes en mai 2021. Il ne s'agit pas d'intertextualité, mais on peut envisager une analyse contrastive de la filmographie de l'œuvre de Léon Tolstoï *Le faux coupon* et du film iranien. Le chronotope passe de la fin du XIXe siècle au XXIe siècle à travers les mœurs et les coutumes de la population iranienne. Le rouble et le franc sont remplacés par le pactole et une pièce d'or, par contre le sème connotatif de l'argent porte-malheur reste présent.

Dans ce contexte on peut parler de la mémoire socioculturelle, car l'œuvre littéraire de Léon Tolstoï *Le faux coupon*, le film *L'argent* de Robert Bresson et le film *Un héros* d'Asghar Farhadi ont de forts liens sémantiques au niveau des sèmes connotatifs de la notion d'argent.

Asghar Farhadi avait cette histoire en tête pour le scénario de son film depuis un certain temps, et il voulait le tourner en Iran, dans la ville de Shiraz, car cette ville a plus de poids culturel, compte tenu des monuments historiques et des œuvres des poètes islamiques. Les gens de Shiraz sont beaucoup moins compliqués dans leur manière de vivre, ce qui est très important pour une équipe de soixante personnes, ainsi que pour refléter les mœurs en Orient, concernant la notion d'argent. Par exemple, à la différence des coutumes européennes, si quelqu'un doit de l'argent à une autre personne, le premier peut-être emprisonné, mais si le lendemain la victime dit qu'elle n'a plus besoin de cet argent, le prisonnier sera libéré.

Le cinéaste utilise cet élément pour l'intrigue de son film qui commence par une dette (comme dans les œuvres de Léon Tolstoï et de Robert Bresson) de Rahim, un père divorcé, qui a une amie qui l'aime beaucoup. Rahim est relâché de prison pendant deux jours, le temps donné pour obtenir l'argent afin de s'acquitter de sa dette. À un arrêt de bus, sa fiancée trouve un sac plein de pièces d'or. Tous les deux, ils ont prévu de garder l'or trouvé et de le revendre contre du liquide. Mais les circonstances (le prix de l'or a chuté, le créancier refuse d'accepter un paiement partiel) les arrêtent sur ce chemin du Mal, et Rahim conçoit le plan de retrouver la propriétaire du sac. Cette bonne action fait de Rahim le héros des réseaux sociaux. L'analyse de la critique des réseaux sociaux est hors cadre de cet article, mais le champ sémantique de l'argent contient dans ce film les sèmes connotatifs de l'honnêteté et de la nécessité de rester humain. Cet argent trouvé dans un sac tombé du ciel, contenant 17 pièces d'or, trouvé à un arrêt de bus par la fiancée de Rahim, était très attractif, mais au dernier moment, Rahim renonce à son projet négatif. Il choisit au contraire de coller des annonces dans le quartier pour retrouver la propriétaire du sac et lui rendre l'argent. Aux yeux des Iraniens et des médias, Rahim devient un vrai héros, un modèle à suivre.

CONCLUSION

Ces trois créateurs de cultures diverses, à des époques différentes, Léon Tolstoï, Robert Bresson et Asghar Farhadi posent un dilemme de moralité, ils font comprendre aux lecteurs et aux spectateurs, qu'il faut savoir faire le choix entre l'argent sale ou sa réputation et de gagner au moyen du Bien dans la bataille contre le Mal. La théorie de non-violence de Léon Tolstoï trouve son écho dans les films d'aujourd'hui. Le champ sémantique du script culturel de l'argent est représenté dans tout le corpus du matériel illustratif avec les mêmes sèmes-noyaux et les mêmes sèmes connotatifs, par contre les sèmes différentiels sont dus à la différence des pays et des cultures, ainsi que de leurs mœurs et coutumes.

Cette analyse comparative du champ sémantique de l'argent en fonction du script interculturel dans l'œuvre littéraire *Le faux coupon* de Léon Tolstoï et dans les films français *L'argent* et le film franco-iranien *Un héros* est entreprise pour la première fois, mais elle pourrait servir de base pour de nouvelles recherches dans le domaine de la textologie au carrefour interdisciplinaire: linguistique, cinématographique, théâtral et interculturel.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бондарчук Г. Г. Роль индивида в создании языковых единиц по аналогии // Проблемы соотношения культуры, языка и мышления в парадигме современной английской лексикологии // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия Лингвистика. 2004. Вып. 489. С. 17–24.
2. Семина И. А. Концепт: универсальность или специфичность? // Вопросы филологических наук. 2007. № 6 (29). С. 94–97.
3. Овчинникова А. С. Отражение концепта «душа» в переводах поэзии В. С. Высоцкого на французский язык // Когнитивные исследования языка. М.: Флинта, 2021. Вып. № 3 (46). С. 766–769.
4. Катагощина Н. А. Понятие scripta и проблема языковой интерпретации старофранцузских текстов // Исследования по романской филологии: сб. статей памяти акад. В. Ф. Шишмарева. Л., 1978. С. 44–50.
5. Становая Л. А. Использование «вертикального» и «горизонтального» методов в исследованиях по истории языка. Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2018. № 189. С. 219–229.
6. Lotman Y. Les notes cinématologiques. № 20. 1993. P. 4–11.
7. Rousseau J.-J. Le discours sur les sciences et les arts. P.: Le Livre de poche, 2004.
8. Bresson R. Notes sur le cinématographe. P.: Gallimard, 1995.
9. Pipolo T. Robert Bresson: A Passion for film. Bloomington: OUP, 2010.

REFERENCES

1. Bondarchuk, G. G. (2004). The role of the individual in the creation of linguistic units by analogy. Problems of the correlation of culture, language and thinking in the paradigm of modern English lexicology. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Linguistics, 489, 17–24. (In Russ.)
2. Semina, I. A. (2007). Concept: universality or specificity? Voprosy filologicheskikh nauk, 6(29), 94–97. (In Russ.)
3. Ovchinnikova, A. S. (2021). Concept: universality or specificity? Reflection of the concept of “soul” in translations of V. S. Vysotsky’s poetry into French. Cognitive studies of language, 3(46). (In Russ.)
4. Katagoshchina, N. A. (1978). The concept scripta and the problem of linguistic interpretation of Old French texts. Studies in Romance philology: collection of articles in memory of Academician V. F. Shishmarev. Leningrad, pp. 44–50. (In Russ.)
5. Stanovaya, L. A. (2018). The use of “vertical” and “horizontal” methods in language history research. Izhvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences, 189, 219–229. (In Russ.)
6. Lotman, Y. (1993). Les notes cinématologiques, 20, 4–11.
7. Rousseau, J.-J. (2004). Le discours sur les sciences et les arts. Paris: Le Livre de poche, 2004.
8. Bresson, R. (1995). Notes sur le cinématographe. Paris: Gallimard, 1995.
9. Pipolo, T. (2010). Robert Bresson: A Passion for film. Bloomington: OUP.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Овчинникова Галина Витальевна

доктор филологических наук

профессор кафедры романской филологии Государственного университета просвещения

зав. кафедрой лингвистики и гуманитарных дисциплин Международной полицейской академии ВПА

старший научный сотрудник Государственного музея-усадьбы «Ясная Поляна»

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ovchinnikova Galina Vitalievna

Doctor of Philology (Dr. habil.)

Professor of the Department of Romance Philology, State University of Education

Head of the Department of Linguistics and Humanities, International Police Academy

Senior Researcher, “Yasnaya Polyana” State Estate Museum

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

23.04.2023
25.05.2023
22.06.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication