

Наталя ДОЛУСОВА,
orcid.org/0000-0002-4151-5049
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри лексикології і стилістики англійської мови
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова
(Одеса, Україна) natalya.dolusova@onu.edu.ua

КОНЦЕПТ SEA В АМЕРИКАНСЬКОМУ ЖІНОЧОМУ ДИСКУРСІ XX–XXI СТ.

Стаття присвячена аналізу лексичних одиниць, які репрезентують концепт SEA у творах американських письменниць. Матеріалом дослідження є романи та короткі оповідання, написані американками за період XX – XXI ст.

Концепт SEA посідає значне місце в культурі англомовних країн. Розглядати концепт SEA крізь репрезентацію образу моря в жіночих художніх творах не можливо без відсилання до архетипного, універсального символу води. Сучасна психологія трактує символ моря як позасвідомий, який асоціюється з неформальною, динамічною, мотивуючою, жіночою стороною особистості. Відбувається проекція материнського образу на воду, що наділяє її властивостями, характерними для жіночої ідентичності.

В аналізованих творах море є одним із рекурентних текстових метафоричних художніх образів. Інший архетипний образ, який часто зустрічається в романах і безпосередньо пов'язаний із образом моря, – образ високої трави. Трава на лузі чи у преріях порівнюється з морем, а протагоністки «плавають» у ній. Крім того, архетипний образ моря також виявляється іншими пейзажними замальовками – річкою, що впадає у морську гавань, і водою в басейні. Всі ці художні образи мають схожу функцію – вони слугують фоном для зображення самоусвідомлення жінки як сильної особистості, яка має право на свободу вибору.

Концепт SEA є важливим складником жіночої картини світу. В аналізованих текстах цей концепт репрезентується лексикою з узуальним і контекстуальним значенням. Узуальні маркери репрезентують ядро концепту. Контекстуальні маркери вербалізують ближню периферію та дальню периферію концепту.

Концепт SEA набуває ключового значення, оскільки він є засобом зображення жіночої ідентичності у творах. Лексичні маркери концепту SEA також імплікують свободу жінки. Проте вони можуть набувати протилежного значення. Так, образ брудної, темної, мертвої води чи трави позначає відсутність свободи, тобто пригнічення жінки.

Ключові слова: концепт, жіноча ідентичність, архетипний образ.

Natalia DOLUSOVA,
orcid.org/0000-0002-4151-5049
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of English Lexicology and Stylistics
Odesa I.I. Mechnikov National University
(Kyiv, Ukraine) natalya.dolusova@onu.edu.ua

THE CONCEPT “SEA” IN AMERICAN WOMEN’S DISCOURSE OF THE XX–XXI CENTURIES

The article is devoted to the analysis of lexical units that represent the concept SEA in the texts by the writers in the USA. The research is based on novels and short stories written by American women during the XX – XXI centuries.

The concept SEA occupies a significant place in the culture of English-speaking countries. When analysing this concept it is necessary to consider the representation of the image of the sea in female texts referring to the archetypal, universal symbol of water. Modern Psychology interprets the symbol of the sea as unconscious, associated with the informal, dynamic, motivating, feminine side of personality. Water is associated with the image of Mother, thus representing characteristics of female identity.

In the texts under investigation the sea is one of the recurrent textual metaphorical artistic images. Another archetypal image, common in novels and directly related to the image of the sea, is the image of grass. The grass in the meadow or in the prairies is compared to the sea, and the female protagonists “swim” in it. In addition, the archetypal image of the sea is also manifested in other landscape sketches – a river flowing into the harbour and dark water in the pool. All these artistic images have a similar function – they serve as a background for depicting a woman’s self-awareness, self-actualization as a strong person who has a right to claim her freedom.

The concept SEA is an important component of the female picture of the world. In the analyzed novels and short stories this concept is represented by vocabulary with usual and contextual meanings. Usual markers represent the core of the concept. Contextual markers verbalize the near periphery and the far periphery of the concept.

The concept of SEA is gaining importance because it is a means of depicting female identity in fiction. Lexical markers of the concept SEA also imply women's freedom. However, they may mean the opposite. Thus, the image of dirty, dark, dead water or grass indicates a lack of freedom, i.e. the oppression of women.

Key words: concept, female identity, archetypal image.

Постановка проблеми. Мова – це дзеркало соціуму, тому вона фіксує соціокультурний компонент, в якому можна окреслити різні види нерівності та дискримінаційні практики. У фокусі уваги автора цієї статті – жіночий гендер і жіноча картина світу, репрезентовані у художніх творах.

Аналіз досліджень. Науковими засадами дослідження є здобутки у сфері гендерної лінгвістики, яка започаткувалася зі спроб переосмислити причини та наслідки гендерної диференціації мови та мовлення, приклади якої знаходили серед різних мов. Першою найвагомішою працею у цьому напрямі є книга Робін Лакофф «Мова та місце жінки», де було обґрунтовано андроцентричну структуру мови (Lakoff, 1973).

Дослідники зазначають, що на мовному рівні простежується домінування чоловічого гендеру, тоді як жіночий є маргіналізованим. Соціальна ієрархія знаходиться у сприйнятті жіночої мови як «мови підкорених», тобто у мовній поведінці жінок наявні риси, притаманні маргінальним групам і суспільним меншинам. Такий дисбаланс призвів до особливостей «жіночої мови».

Проблеми гендерних особливостей мовлення вивчає чимало вчених, які виділили характеристики жіночого мовлення на фонетичному, лексичному, синтаксичному, семантичному, концептуальному рівнях і на рівні вербальних стереотипів. Так, для американських жінок властиве вживання інтонаційних шкал та ядер, які асоціюються з вираженням ввічливості, невпевненості та здивування. Комунікативні стратегії жінки відрізняються схильністю до кооперативності, до підтримки бесіди.

Жінка більш схильна вживати прохання замість наказу, агресивність у неї носить завуальований характер, вона подає критику як позитивні вислови; жіноче мовлення емоційне та характеризується меншою схильністю до вживання вульгаризмів, термінів, неологізмів, більшою схильністю до вживання архаїзмів, діалектизмів, евфемізмів та тропів; жінка частіше використовує пестливі звертання та суфікси, частіше визнає наявність співрозмовника, вживаючи займенники *we*, *you* замість займенника *I* (Lakoff, 1973; Tanen, 1993).

Окрім цих явних ознак, «жіноча мова» відрізняється своєрідним кодом, зрозумілим лише тим, хто знаходиться у цій системі. Саме тому найвідоміша теоретик фемінізму Юлія Крістева назвала

жіночу мову «семіотичною», на відміну від чоловічої – «символічної». Якщо чоловіча мова заснована на суворих опозиціях і чіткій категоризації, то жіноча мова – на принципі поєднання цих опозицій (Kristeva, 1984).

Стаття присвячена аналізу лексичних одиниць, які репрезентують концепт SEA у творах американських письменниць.

Мета статті – не лише виявити репрезентацію цього концепту, а довести його архетипність, що робить його важливим складником жіночої картини світу. Матеріалом дослідження є романи та короткі оповідання, написані американками за період XX – XXI ст. У творах письменниць знаходимо певні схожі коди, що співвідносяться з архетипним символізмом жіночого та жіночості. Одним із таких важливих кодів є вербалізований концепт SEA.

Концепт SEA посідає значне місце в культурі англійських країн. Так, для англійців море було сакральним локусом і осмислювалося не як чуже, а як своє (Савченко, 2017: 230). О. Д. Савчин проаналізувала сполучуваність лексеми *sea* (n) і дійшла висновку, що «лексичні одиниці, пов'язані з базовою лексемою синтагматично, номінують різні, інколи навіть протилежні ознаки цього поняття: море описується з точки зору езотеричних, міфологічних, космологічних, геофізичних, кліматичних, практичних, якісних, оціночних та інших характеристик» (Савчин: 4). У творах письменниць США море є одним із рекурентних текстових метафоричних художніх образів.

Розглядати концепт SEA крізь репрезентацію образу моря у жіночих художніх творах не можливо без відсилання до архетипного, універсального символу води. У цій статті я, як і Л. С. Гоц, розрізняю терміни «архетип – універсальна незмінна інваріантна базова психічна структура, регулятор психічного життя, що організує зовнішній і внутрішній досвід індивідуума відповідно до передданого зразка» та «архетипні образи – необмежено варіативні, конкретні репрезентанти архетипу в свідомості (образи та мотиви сновидінь, міфів, казок, художніх творів тощо), внутрішня структура яких зумовлена універсальними інваріантами, «прихованими» архетипами» (Гоц, 2017: 54). Таке термінологічне уточнення дозволить більш широко трактувати концепт SEA, оскільки можна виділити єдиний

архетип, який у жіночих американських творах втілюється не лише в архетипному образі моря, а й у образах, схожих на море, таких як трава і луг, де трави колихаються, як море.

Сучасна психологія трактує символ моря як позасвідомий, який позначає «рідке тіло», що асоціюється з неформальною, динамічною, мотивуючою, жіночою стороною особистості. Відбувається проєкція материнського образу на воду, що наділяє її властивостями, характерними для матері. Це й символ початку та кінця усього на землі, смерті та відродження (Керлот, 1994: 116). Символ «море» є своєрідною алюзією на праматір усіх богів, на жіночий початок – загублений до ери патріархату та знову виявлений наприкінці цієї ери.

Виклад основного матеріалу. Концепт SEA в аналізованих художніх творах репрезентується лексемою *sea* і набуває особливого значення.

Образ моря, тобто вод океанів, розглядається не лише як джерело життя, але і як його мета, а «повернення до моря» трактується як повернення до лона матері, тобто як смерть (Керлот, 1994: 329).

Таке трактування можна дослідити в романі «Пробудження» американської письменниці Кейт Шопен (*Kate Chopin "The Awakening"*). Протагоністка Една Понтельє – заміжня молода жінка з двома дітьми «пробуджується» (*awakens*) та усвідомлює, що вона має відповідати очікуванням суспільства того часу, але не може вирватися з меж жорсткого гендерного стереотипу. Вона робить спроби стати незалежною особистістю не лише морально, але й матеріально. Це нашкоджується на непорозуміння з боку чоловіка, суспільства і навіть коханця, а також завдає шкоди дітям, які є стимулом стримування жінки. Наприкінці роману Една закінчує життя самогубством – вона полишає все і пливе у море.

Отже, мотив моря є лейтмотивним у романі, а іменник *sea* набуває додаткових контекстуальних значень. Перший опис героїні Едни, яка усвідомлює себе людиною, що має право на свободу вибору, присутній паралельно із описом моря:

In short, Mrs. Pontellier was beginning to realize her position in the world as a human-being, and to recognize her relations as an individual to the world within and without her (Chopin: 35).

Іменники *human-being, individual, position (in the world)* є маркерами усвідомлення протагоністки себе як незалежної особистості. Поряд із цим надається дуже поетичний, персоніфікований опис моря, що вербалізує концепт SEA на лексичному рівні:

The voice of the sea is seductive: never ceasing, whispering, clamoring, murmuring, inviting the soul to wander for a spell in abysses of solitude. The voice of the sea speaks to the soul. The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace (Chopin: 35).

Словосполучення *abysses of solitude* експлікує самотність героїні. Персоніфікація архетипного образу досягається завдяки словосполученню *voice of the sea*. В цьому описі вживаються звуконаслідувальні слова, які передають по-різному шум хвиль і наділяють море якостями людини: *whispering, clamoring, murmuring*. Крім лексики, що репрезентує почуття слуху, в описі моря присутня лексика, яка позначає почуття дотику: *enfolding the body in its soft, close embrace*.

Звук моря у прикладі передається також завдяки алітерації, що виражається у постійному вживанні фонемі [s], яка репрезентує цей концепт на фонетичному рівні: *voice of the sea is seductive: never ceasing, whispering / The voice of the sea speaks to the soul / the sea is sensuous*. Ця лексика надає художньому образу м'якості та спокуси, що є натяками на якості жіночої ідентичності. Усвідомлення цього породжує в Едни бажання злитися з морем.

При описі моря простежується перспекція подальшої долі протагоністки:

The everlasting voice of the sea broke like a mournful lullaby upon the night (Chopin: 27).

Прикметник *mournful* надає іменникові *sea* контекстуального значення «смерть», що додає трагічності опису моря. Самогубство Едни у морі неоднозначне в романі. Це й трагедія жінки, яка зрозуміла своє безправне становище під тиском гендерного стереотипу того часу в США, також повернення до моря можна трактувати як повернення до жіночої ідентичності.

Іншим архетипним образом у романі, безпосередньо пов'язаним із образом моря, є образ високої трави. Біля моря Една згадує свої почуття у дитинстві, коли вона «плавала» у траві на лузі:

"The sight of the water stretching so far away made me think of a meadow that seemed as big as the ocean to the very little girl walking through the grass, which was higher than her waist. She threw out her arms as if swimming when she walked, beating the tall grass as one strikes out in the water" (Chopin: 37).

Іменники *water, meadow, ocean, grass* стають контекстуальними синонімами та є лексичними репрезентантами концепту SEA у романі «Пробудження». Образ трави контекстуально асоціюється з образом моря, набуває значення «свободи» та вербалізує концепт FEMINISM (Соколова, 2007: 171–172).

Така ж асоціація трави та моря характерна і для інших американських жіночих творів. Прикладом є роман К. Е. Портер «Блідий кіннь, блідий вершник» (*Katherine Anne Porter "Pale Horse, Pale Rider"*), написаний у 1939 році. Протагоністкою є молода жінка Міранда – персонаж, який зустрічається в інших творах авторки і прототипом якого є вона сама. Головними темами роману є жіноче сприйняття війни та економічного становища жінки в американському суспільстві того часу.

Тут концепт SEA реалізується художніми образами моря та луку, які також є засобами опису внутрішнього світу протагоністки Міранди:

... and there remained of her only a minute fiercely burning particle of being that knew itself alone. Miranda, enchanted, altogether believing, looked upon a deep clear landscape of sea and sand, of soft meadow ... the great bow that arched over the burning blue of the sea and the cool green of the meadow (Porter: 533).

Прикметники *clear, soft* надають позитивної конотації усьому контексту. Іменники *sea* та *meadow* мають схоже значення, позначаючи широкий простір, що колихається. Саме ця подібність репрезентації моря та луку є засобом, завдяки якому ці художні образи стають архетиповими, а іменники – контекстуальними синонімами, що вербалізують концепт SEA.

У тексті роману Міранда порівнюється з хвилею у морі, тоді як лексема *sea* набуває значення «жінка» та «жіноча ідентичність»:

They ... turned their entranced faces again towards the sea, and she moved along them easily as a wave among waves (Porter: 533).

Порівняння з хвилею *she moved as a wave* імплікує тісний зв'язок між морем і відчуттям свободи протагоністки.

Художній образ трави відіграє важливу роль і в романі У. Катер «Моя Антонія» (*Willa Cather "My Antonia"*), написаному в 1918 році. Пейзажний опис трави у прерії співвідноситься з архетипним образом моря, що репрезентує концепт SEA у романі:

I felt that the grass was the country, as the water is the sea. The red of the grass made all the great prairie the colour of wine-stains, or of certain seaweeds when they are first washed up (Cather: 15).

Іменники *water, sea, seaweeds* є узуальними маркерами цього концепту в тексті, тоді як іменники *grass, prairie* є його оказіональними маркерами. Подальший опис трави дозволяє зробити висновок, що в тексті роману лексема *grass* символізує свободу. Детальний опис трави з'являється у пер-

шій частині роману, коли Антонія була дівчинкою та почувалася вільною і спроможною вибрати свій шлях у житті:

The new country lay open before me: there were no fences in those days, and I could choose my own way over the grass uplands ... and sunflower-bordered roads always seem to me the roads of freedom (Cather: 28–29).

Словосполучення *no fences* поряд із прямим значенням набуває контекстуального переносного значення відсутності перешкод у досягненні свободи, яка репрезентується іменником *freedom*. Образ темної трави з'являється, коли Антонія починає переживати, що вона не може піти до школи вчитися. Родина вважає, що дівчинці не потрібна освіта, вона має вести господарство та працювати у полі. Вона заздрить хлопчику, якого примушують ходити до школи:

'I ain't got time to learn. ... School is all right for little boys' ... She ... looked off at the red streak of dying light, over the dark prairie (Cather: 123).

Іменник *prairie* є контекстуального заміною іменника *grass*. Словосполучення *dying light, over the dark prairie* пейоративно конотативане та імплікує негативне ставлення авторки до пригнічення жінки.

Наприкінці роману волелюбна молода жінка перетворюється на дружину та матір купи малюків. У цій частині авторка вводить образ зникаючої трави:

... the red grass was disappearing, and the whole face of the country was changing (Cather: 306).

Іменник *grass* у романі є символом свободи жінки, її права вибору та права на щастя, незважаючи на суворі патріархатні закони американського суспільства того часу.

В американських жіночих романах архетипний образ моря також виявляється іншими пейзажними замальовками. Однією з них є ріка, що впадає у море, в романі Д. Б. Френк «Шем Крік» (*Dorothea Benton Frank "Shem Creek: a Lowcountry Tale"*, 2003 рік), названого на честь маленького містечка на струмку Шем у Південній Кароліні. Детальний опис струмка зустрічається наприкінці роману у сильній позиції, в передостанньому абзаці, коли протагоністка Лінда починає підбивати підсумки та міркувати, чого вона досягла у житті:

I could follow the path of the creek and see the exact point where it spilled out into the glistening teal waters of Charleston's harbor ... I had become a serious woman ... I wondered why I had denied myself something so splendid for so long. ... Yes, and almost forgotten who I was ... (Frank: 341).

Іменник *harbor* є узуальним маркером концепту SEA, оскільки позначає морську гавань, куди згодом впадає маленький струмок. Тому значення іменника *creek* розширюється, набуваючи контекстуального значення «відкритий водний простір», тому він стає контекстуальним маркером цього концепту. За описом струмка наведено розмірковування протагоністки про себе як про жінку, що підкреслює цей взаємозв'язок.

Словосполучення *to deny herself something splendid, to almost forget who she is* маркують обмеження жіночої особистості, які вона змогла подолати та здобути силу протистояти незгодам (*serious woman*). Лінда самоусвідомлюється поряд зі струмком як жіночі персонажі згаданих вище романів біля моря чи у траві, яка схожа на море. Ця лексика надає іменникам *creek, water, harbor* значення «усвідомлення жінкою своєї сутності» та «спроможності бути сильною особистістю», що додає додаткових сенсів концепту SEA.

Аналогічно художньо описано і води у басейні, що має спільні риси з архетипним описом моря. Загалом образ чистої води в творах американських письменниць асоціюється зі свободою, тоді як образ брудної, темної води репрезентує пригнічення жінки. В оповіданні К. Брейвермен «Неймовірні казки з дельти річки Меконг» (*Kate Braverman "Tall Tales from the Mekong Delta"*, 1991 рік) образ води представлено басейном біля дому, куди коханець везе протагоністку поплавати та провести ніч. Жінка напівсвідомо розуміє, що вона знаходиться в залежності від цього чоловіка, але не може супротивитися йому. Тут виникає образ темної, нечистої, хворої води, що створюється прикметниками *strange, icy, hideous, troubled, contaminated*:

The water felt strange and icy. It was nothing like she expected. There were shadows on

the far side of the pool. The shadows were hideous. ... The water beneath the shadows looked remote and troubled and green. It looked contaminated. The more she swam, the more the infected blue particles clustered on her skin. There would be no way to remove them (Braverman: 178).

Лексичні одиниці з пейоративною конотацією *shadows, infected particles, no way to remove them* імплікують очікування чогось жахливого. Пригнічення, яке вона відчуває, асоціюється з образом зараженої води та хворим тілом її коханця, якому, незважаючи на фізичну огиду, вона підкоряється:

She was thinking that he brought his sick body to her, that he was bloated enormous with pathology and bad history, with jails and demented resentments (Braverman: 174).

Висновки. Отже, концепт SEA в американських жіночих романах репрезентується узуальною та контекстуальною лексикою. Узуальними маркерами є іменники *sea, water, harbor, ocean, wave*, які репрезентують ядро концепту. Однак важливими для створення архетипного образу моря у жіночих творах є контекстуальні маркери цього концепту. Іменники *creek, pool* вербалізують ближню периферію, оскільки мають значення «води», тоді як слова *grass, meadow, prairie* репрезентують дальню периферію концепту SEA, набуваючи цього значення у контексті.

Концепт SEA в романах американських письменниць має ключове значення, оскільки він є засобом розкриття жіночої ідентичності у творах, а образи моря / трави стають архетипними та відтворюють архетип жіночості. Лексичні маркери концепту SEA також імплікують свободу жінки. Проте вони можуть також набувати протилежного значення – образ брудної, темної, мертвої води чи трави, який означає відсутність свободи, тобто пригнічення жінки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гоц Л. С. Архетип і архетипний образ: проблеми термінології у дослідженнях культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2017. № 4. С. 52–57.
2. Керлот Х. Э. Словарь символов. М., 1994. 608 с.
3. Савчин О. Д. Лексичні засоби об'єктивації концепту SEA / MOPE в англійській мові. URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/6510/2/11sodvam.pdf> (дата звернення: 11.06.2020).
4. Савченко О. О. Етнокультурні особливості семантики паремій із компонентом MOPE / SEA. Молодий вчений, 2017. № 4.3 (44.3). С. 228–233.
5. Соколова Н. В. Вербалізація концептосфери «фемінізм» в американському жіночому дискурсі XIX – XX ст. : Дис. канд. наук: 10.02.04, 2007. 253 с.
6. Braverman K. Tall Tales from the Mekong Delta. *The Scribner Anthology of Contemporary Short Fiction*. New-York, 1999. P. 167–181.
7. Cather W. My Antonia. Boston, 1954. 372 p.
8. Chopin K. The Awakening. Boston, 2000. 139 p.
9. Frank D. B. Shem Creek: A Lowcountry Tale. New-York, 2004. 349 p.
10. Kristeva J. Revolution in Poetic Language. New-York, 1984. 271 p.
11. Lakoff R. Language and woman's place. *Language in Society*, 1973. 1(2). P. 45–80.

12. Porter K. A. Pale Horse, Pale Rider. *Nine Short Novels by American Women*. New-York, 1993. P. 497–538.
13. Tannen D. Gender and Conversation Interaction. New-York, 1993. 439 p.

REFERENCES

1. Hots L. S. Arkhetyp i arkhetypnyi obraz: problemy terminolohii u doslidzhenniakh kultury [Archetype and archetypal image: problems of terminology in cultural research]. *Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts*, 2017, № 4, P. 52–57 [in Ukrainian].
2. Kerlot Kh. A. Slovar symvolov [Dictionary of symbols]. M., 1994. 608 p. [in Russian].
3. Savchyn O. D. Leksychni zasoby obiektyvatsii kontseptu SEA / MORE v anhliiskii movi [Lexical means of objectification of the concept SEA in the English language] [in Ukrainian]. URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/6510/2/11sodvam.pdf>.
4. Savchenko O. O. Etnokulturni osoblyvosti semantyky paremii z komponentom MORE / SEA. [Ethnocultural features of the semantics of the proverbs with the component SEA]. *A young scientist*. 2017. № 4.3 (44.3), P. 228–233 [in Ukrainian].
5. Sokolova N. V. Verbalizatsiia kontseptosfery “Feminizm” v amerykanskomu zhinochomu dyskursi XIX – XX st. [Verbalization of the conceptosphere “Feminism” in the American women’s discourse of the XIX – XX centuries]: PhD Thesis: 10.02.04, 2007, 253 p. [in Ukrainian].
6. Braverman K. Tall Tales from the Mekong Delta. *The Scribner Anthology of Contemporary Short Fiction*. New-York, 1999. P. 167–181 [in English].
7. Cather W. My Antonia. Boston, 1954. 372 p. [in English].
8. Chopin K. The Awakening. Boston, 2000. 139 p. [in English].
9. Frank D. B. Shem Creek: A Lowcountry Tale. New-York, 2004. 349 p. [in English].
10. Kristeva J. Revolution in Poetic Language. New-York, 1984. 271 p. [in English].
11. Lakoff R. Language and woman’s place. *Language in Society*. 1973. 1(2), P. 45–80 [in English].
12. Porter K. A. Pale Horse, Pale Rider. *Nine Short Novels by American Women*. New-York, 1993. P. 497–538 [in English].
13. Tannen D. Gender and Conversation Interaction. New-York, 1993. 439 p. [in English].