

Н. Ф. Ежова

**СПОСОБЫ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ КОНЦЕПТОВ
В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО “АННА КАРЕНИНА”**

В настоящее время существует значительное число работ, посвященных анализу тех или иных концептов, а также способов их языковой представленности в отдельных художественных произведениях¹.

З. Д. Попова и И. А. Стернин отмечают, что, “рассмотрев всю совокупность языковых средств выражения концепта, а также тексты, в которых раскрывается содержание концепта, мы можем получить представление о содержании концепта в сознании носителей языка. Но это всегда будет лишь частью этого концепта, так как никакой концепт не выражается в речи полностью, поскольку, во-первых, концепт — результат индивидуального познания, обобщения, категоризации, а индивидуальное всегда требует комплекса средств для своего полного выражения; во-вторых, концепт представляет собой нежестко структурированную объемную единицу, целиком ее выразить просто невозможно; в-третьих, ни один исследователь и ни один лингвистический анализ не может выявить и зафиксировать, а затем проанализировать полностью все средства языковой и речевой репрезентации концепта в языке, всегда что-то остается не зафиксированным и, следовательно, неучтенным”².

Исходя из положения, что концепт в определенном речевом контексте всегда является вербализируемым, попытаемся охарактеризовать некоторые способы языковой репрезентации эмоциональных концептов в тексте художественного произведения.

Как известно, проблемы изучения индивидуального стиля художника слова издавна привлекают внимание ученых. В последнее время особый интерес представляет исследование индивидуально-авторского стиля “как некоего закономерного единства, системы, обладающей специфической кристаллической структурой”³. Концептуальная структура индивидуального стиля — это интеллектуально-эстетическое содержание, основанное на законах логики художественного мышления. Языковая, знаковая, структура идиостиля отражает способы организации знаковых, языковых средств, с помощью которых формируется и транслируется концептуальная информация. Таким образом,

индивидуальный стиль представляет собой сверхсложный тип структуры — суперструктуру, интегрирующую материальную и идеальную структуры, и объединяет вещественно-телесную и духовно-знаковую подсистемы.

Для того чтобы показать особенности языковой репрезентации концепта в рамках одного художественного произведения, в качестве предмета исследования была избрана эмоциональная концептосфера. Языковые единицы, репрезентирующие эмоциональные концепты, понимаются нами как концепты эмоций и чувств и анализируются с точки зрения отражения ими различных концептов эмоций и чувств человека в тексте романа Л. Н. Толстого “Анна Каренина”. Выбор обусловлен несколькими причинами.

Если признать человеческое бытие непрерывной цепью разнообразных чувств, то эмоциональные концепты занимают едва ли не центральное место в концептуальной картине мира, и, следовательно, языковая репрезентация данных концептов является значительной частью языковой картины мира.

Интерес к духовной и эмоциональной стороне жизни всегда находился в центре внимания русских писателей и поэтов. Как известно, в XIX в. интерес русских писателей к изображению внутреннего мира человека особенно возрос, что было связано с подъемом чувства личности, с проблемой роста личности и т.д. При этом выделяются три формы психологического анализа до Л. Н. Толстого: динамический (А. С. Пушкин), типологический (Н. В. Гоголь) и аналитический (М. Ю. Лермонтов).

Как считает Я. С. Билинкис, Толстой впервые в мировой литературе дал анализ “диалектики души” человека во всем его богатстве и многогранности, с разных сторон открывая закономерности характерных для времени и характеризующих время отношений между людьми. Место Л. Н. Толстого в русской и мировой литературе в первую очередь определяется тем вкладом, который он внес в изображение человеческой психологии. Писатель не только освоил новые темы и новые проблемы, ввел нового героя, но и проник в такие сферы человеческой души, которые до него не были доступны ни одному писателю. Таким путем Л. Н. Толстой всемерно расширял возможности литературы, охватывая все новые и новые стороны человеческой психики, человеческих чувств и взаимоотношений, вводил темы и характеры, через которые эти взаимоотношения проявлялись сурово и обнаженно. При этом эпические и психологические связи выражаются в том, что Л. Н. Толстой раскрывает душев-

ный мир героя на почве разных событий — как ежедневных житейских, так и исторических.

В центре внимания писателя — “диалектика души”, психические процессы, происходящие во внутреннем мире человека, который Л. Н. Толстой в “Анне Карениной” изображает новаторски. С одной стороны, в романе наблюдается подробный анализ эмоций и чувств героев, с другой — этот анализ нередко сменяется лаконичным, целеустремленным анализом, поднятым на высоту больших философских обобщений. Индивидуальность Л. Н. Толстого как мастера описания человеческих чувств обнаруживается и в том, что наряду с показом внутренних острых переживаний героев писатель часто прибегает к изображению борения противоположных чувств. В этом, как отмечают исследователи, проявляется влияние поэзии 70-х гг. XIX в. на прозу. Особенно тонким анализом душевных переживаний проникнута поэзия Ф. И. Тютчева и А. А. Фета, которая оказала огромное влияние на прозу Л. Н. Толстого, в частности на процессы подготовки и написания романа “Анна Каренина”.

“Описать, что такое каждое отдельное “я”, — так определял свою задачу Л. Н. Толстой. Способы создания характеров в романе подчинены этой общей задаче. Как правило, автор строит характер на типических сочетаниях тех особенностей психики, которые имеют конкретную социальную природу. Но в центре внимания остается внутренний конфликт между тем, каким человек представляется другим и каков он на самом деле, между его действительным характером и тем, какой характер он хотел бы иметь сам, следуя своим моральным идеалам. Множественность мотивов в каждом характере — отличительная черта метода Л. Н. Толстого. Можно проследить его действие на всех персонажах романа “Анна Каренина” — от главных до второстепенных. При этом в центре внимания Л. Н. Толстого находятся определенные состояния, чувства человека, которые сконцентрированы в психологических свойствах сложных характеров. Его интересует, прежде всего, закономерность психологических реакций человека на окружающее и оправданность этих реакций свойствами характера.

Что касается особенностей передачи сложных, многообразных, а иногда и противоречивых чувств героев, то Л. Н. Толстой использует самые разные способы: от простой номинации определенных чувств, до детального показа их внешних проявлений.

Мы считаем, что можно выделить три основных способа языковой репрезентации эмоциональных концептов:

- 1) с помощью слов, номинирующих различные эмоции и чувства человека;
- 2) с помощью слов, описывающих эмоции и чувства человека;
- 3) с помощью эмотивных средств.

Первый способ языковой репрезентации концепта заключается в следующем: каждая эмоция и чувство, раскрывающееся в тексте, обязательно имеет свое “имя”, т.е. так или иначе должно быть названо, номинировано. Основным средством номинации эмоций и чувств человека в тексте художественного произведения является система лексем, служащих для наименования соответствующих эмоций и чувств. Для характеристики данного способа языковой репрезентации эмоциональных концептов следует воспользоваться методами и приемами построения и описания лексико-семантического поля (ЛСП) “Эмоции и чувства человека”, поскольку концепт, как было указано выше, представляет собой смысловую сущность, связанную знаком, а ЛСП отражает в языке определенную смысловую сферу. В поле выделяются ядро и обширная периферия, которая образована словесными единицами, вступающими друг с другом в различные типы парадигматических отношений.

Следует отметить, что системный характер имеют не только отношения между элементами в общенародном языке. Одним из достижений лингвистики XX в. является признание того, что словоупотребление подлинных художников слова также предопределено семантико-стилистической системой их произведений, в которой каждый элемент подчинен общему эстетическому заданию.

При этом следует учитывать, что необходимо разграничивать поля, отражающие системные связи единиц языка, и лексико-семантические поля, выделяемые в художественном тексте. Особенностью полей отдельного художественного произведения является то, что, с одной стороны, в них используется значительная часть единиц, образующих ЛСП данного языка, а с другой — они включают определенное количество словесных единиц, являющихся индивидуально-авторскими образованиями либо имеющих отнесенность к данному полю только в соответствующем речевом контексте, либо включающихся в поле на основе каких-либо авторских ассоциаций, либо приобретающих определенное значение в данном контексте. Текст литературного художественного произведения есть, с одной стороны, реализация

системы языка. С другой стороны, если признать, что он и сам может быть рассмотрен как система, обладающая всеми ее качествами и свойствами, то семантику единиц, его составляющих, необходимо изучать только в их отношениях, образуемых при его формировании. Такой подход позволяет не просто установить, какой семантический потенциал реализует исследуемая языковая единица в процессе участия ее в коммуникативном акте (в данном случае письменном), но и выяснить, какую функциональную нагрузку несет она как элемент текста при создании основных структурно-композиционных и коммуникативно-прагматических текстовых категорий. Решение этих вопросов является своего рода попыткой решения специфической для системного подхода проблемы порождения свойств целого из свойств элементов и, наоборот, порождения свойств элементов из характеристик целого.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что языковые и индивидуально-авторские поля не равнозначны, но во многом совпадают (рис. 1).

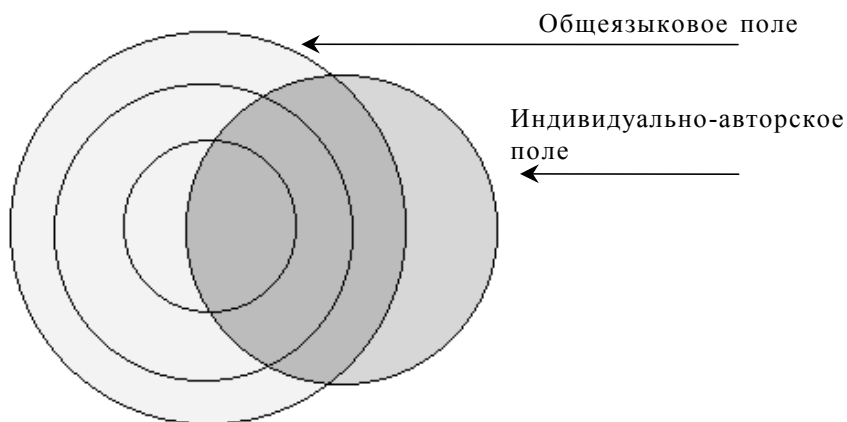


Рис. 1.

Второй способ языковой репрезентации эмоциональных концептов в рамках художественного произведения заключается в речевом описании соответствующих чувств. Как отмечает Т. В. Адамчук, “если нет открытого названия эмоции, следует искать номинацию ее признака или действия. Иначе говоря, при непрямом выражении эмоции возникает необходимость в ее пояснении, в поисках сигналов номинации”⁴.

Паралингвистические средства, являющиеся особой формой

актуализации концепта, в художественном тексте могут быть особым образом описаны, т.е. иметь языковую репрезентацию. Как известно, Т. Драйзер не был судим и не приговаривался к казни на электрическом стуле, поэтому реально испытать чувства приговоренного не мог. Тем не менее он нашел языковые средства, чтобы передать эмоции своего героя Клайда Гриффитса перед казнью. Светом этих эмоций Т. Драйзер окрасил восприятие их описания читателем и тем самым заставил его сопереживать этим эмоциям и даже сочувствовать Клайду.

Е. Е. Анисимова главной функцией паралингвистических средств считает эмотивную, которая заключается “в способности этих средств воздействовать на эмоции адресата. Они служат в тексте “интимизацией” общения, способствуют установлению более тесного контакта с адресатом”⁵. Тексты, “нашпигованные” паралингвистическими средствами, автор называет “паралингвистически активными”. “По отношению к письменному знаку (тексту), являющемуся главным объектом изучения лингвистики текста, паралингвистические реалии могут быть представлены в виде поля паралингвистических средств, определяющих внешнюю организацию. Значительная часть паралингвистических средств взаимодействует с вербальными средствами и вносит дополнительные экспрессивные оттенки в содержание текста, принимая участие как в плане содержания, так и в плане выражения”⁶.

Третий способ языковой репрезентации эмоциональных концептов связан с применением так называемой эмотивной лексики. При использовании единиц, входящих в данный пласт лексических средств языка, в художественном тексте раскрыть характер эмоции или чувства помогают контекст, речевая ситуация. Несомненно, “содержание высказывания зависит от предшествующего или последующего контекста, в нем проявляется отражение пресуппозиций, в нем может возникнуть эмоциональность, не заключенная в отдельном слове, смысл его может подвергаться особым трансформациям под воздействием интонации, а в случае иронии становится противоположным тому, который заключен в значении слова”⁷.

Все сказанное позволяет нам выдвинуть положение об уровне построения эмоциональных концептов в русском языке и соответственно об уровне представлении и описании способов языковой репрезентации данных концептов, которые могут быть осуществлены на материале текста одного художественного произведения.

Графически способы языковой репрезентации эмоциональных концептов можно изобразить следующим образом (рис. 2).

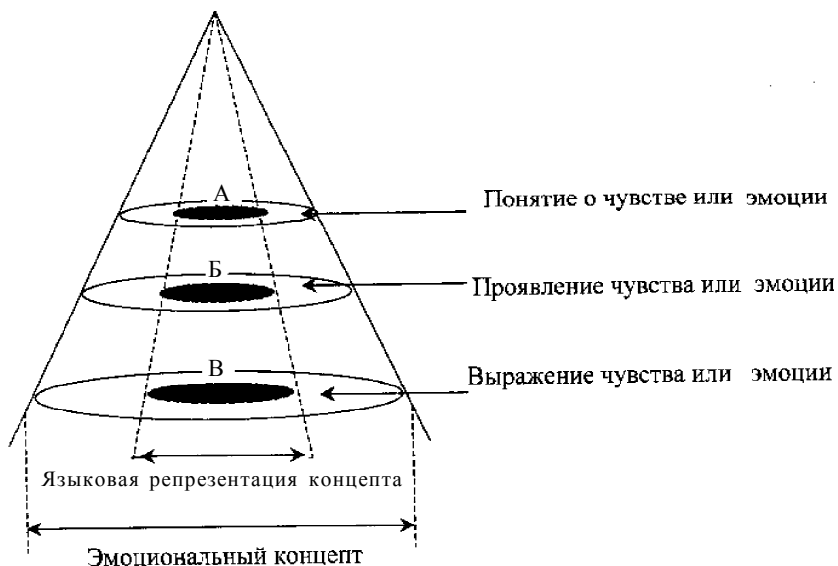


Рис. 2. Область А — словесные единицы, номинирующие эмоции и чувства; область Б — словесные единицы, описывающие эмоции и чувства; область В — единицы, выражающие эмоции и чувства, т.е. языковые средства эмотивности

На наш взгляд, область А является наименее объемной, поскольку количество слов, называющих эмоции и чувства, все-таки конечно и ограничено. Область Б выступает более значительной, поскольку включает использование слов из области А в определенных синтаксических конструкциях, т.е. слов из ЛСП “Эмоции и чувства человека”, а также слов, которые описывают кинесику, просодию и фонацию при возникновении определенной эмоции или чувства. Область В — самая объемная, поскольку в принципе любое слово, произнесенное в определенной ситуации и с определенной интонацией, может стать знаком соответствующей эмоции.

Границы между уровнями не являются замкнутыми, они расплывчаты; существуют, по нашему мнению, взаимопроникающие уровни, а также способы взаимодействия уровней и т.д.

Анализ способов языковой репрезентации эмоциональных концептов в определенном художественном произведении сможет показать индивидуальные приемы авторской репрезентации соответствующих концептов, а также соотношение данных способов

(в качественном и количественном отношении) применительно к тексту художественного произведения.

В качестве примера того, каким образом происходит языковая репрезентация эмоциональных концептов в определенном контексте, рассмотрим следующий отрывок, взятый из романа Л. Н. Толстого “Анна Каренина”:

Но в это время пускали ездовых, и все разговоры прекратились. Алексей Александрович тоже замолк, и все поднялись и обратились к реке. Алексей Александрович не интересовался скачками и потому не глядел на скакавших, а рассеянно стал обводить зрителей усталыми глазами. Взгляд его остановился на Анне.

Лицо ее было бледно и строго. Она, очевидно, ничего и никого не видела, кроме одного. Рука ее судорожно сжимала веер, и она не дышала. Он посмотрел на нее и поспешно отвернулся, оглядывая другие лица. “Да вот и эта дама и другие тоже очень взволнованы; это очень натурально”, — сказал себе Алексей Александрович. Он хотел не смотреть на нее, но взгляд его невольно притягивался к ней. Он опять вглядывался в это лицо, стараясь не читать того, что так ясно было на нем написано, и против воли своей с ужасом читал на нем то, чего он не хотел знать.

Первое падение Кузовлева на реке взволновало всех, но Алексей Александрович видел ясно на бледном, торжествующем лице Анны, что тот, на кого она смотрела, не упал. Когда, после того как Махотин и Вронский перескочили большой барьер, следующий офицер упал тут же на голову и разбился замертво, и шорох ужаса пронесся по всей публике, Алексей Александрович видел, что Анна даже *не заметила* этого и с трудом поняла, о чем заговорили вокруг. Но он все чаще и чаще и с большим упорством вглядывался в нее. Анна, вся *поглощенная зрелищем* скакавшего Вронского, почувствовала сбоку устремленный на себя взгляд холодных глаз своего мужа <...>

Все громко выражали свое неодобрение, все повторяли сказанную кем-то фразу: “Недостает только цирка с львами”, и *ужас чувствовался* всеми, так что, когда Вронский упал, и Анна громко *ахнула*, в этом не было ничего необыкновенного. Но вслед за тем *в лице* Анны произошла *перемана*, которая была уже положительно неприлична. Она совершенно *потерялась*. Она *стала биться как пойманная птица*: то хотела встать и идти куда-то, то обращалась к Бетси.

— Поедем, поедем, — говорила она.

Но Бетси не слыхала ее. Она говорила, перегнувшись вниз, с подошедшим к ней генералом.

Алексей Александрович подошел к Анне и учтиво дал ей руку.

— Пойдемте, если вам угодно, — сказал он по-французски; но Анна прислушивалась к тому, что говорил генерал, и *не заметила* мужа.

— Тоже сломал ногу, говорят, — говорил генерал. — Это ни на что не похоже.

Анна, не отвечая мужу, подняла бинокль и смотрела на то место, где упал Вронский; но было так далеко и там столпилось столько народа, что ничего нельзя было разобрать. Она опустила бинокль и хотела идти; но в это время подсказал офицер и что-то докладывал государю. Анна *высунулась* вперед, слушая.

— Стива! Стива! — *прокричала* она брату.

В данном контексте описаны охватившие Анну чувства, которые колеблются от чувства волнения до чувства ужаса. Языковая репрезентация данных чувств осуществляется двумя способами: с одной стороны, Л. Н. Толстой использует слова-номинанты типа *волнение, ужас, потерялась*, фразеологизм со значением чувства *биться как пойманная птица*, а с другой — описывает мимику и кинесику главной героини с помощью таких слов и словосочетаний, как *бледное лицо, судорожно сжала, закричала, ахнула*, которые являются косвенными репрезентантами чувств.

Как показывает анализ разных способов языковой репрезентации эмоциональных концептов в тексте романа Л. Н. Толстого “Анна Каренина”, данные способы находятся в тесном соотношении друг с другом.

Если брать во внимание весь арсенал языковых средств, используемых писателем с целью передать эмоции и чувства своих героев, то следует обратить внимание на тот факт, что нередко в одном контексте происходит совмещение двух или трех способов языковой репрезентации эмоциональных концептов.

Исходя из этого, можно выделить следующие типы актуализации различных языковых средств для передачи определенных эмоций и чувств:

1. Номинативно-описательный.
2. Описательно-выразительный.
3. Номинативно-выразительный.
4. Номинативно-описательно-выразительный.

Остановимся на каждом из этих типов подробнее.

1. **Номинативно-описательный тип** заключается в том, что в контексте, характеризующем возникновение, проявление или переживание определенного чувства, с одной стороны, используются лексемы, номинирующие чувства, а с другой — употребляются словесные единицы, которые описывают жесты, мимику, сопровождающие данное чувство. Это позволяет читателю однозначно определить данное чувство и представить особенности его проявления.

Рассмотрим следующие контексты:

1) Чувство это было так неожиданно и странно, что Степан Аркадьич не поверил, что это был *голос совести*, говоривший ему, что дурно то, что он был намерен делать. Степан Аркадьич сделал над собой усилие и поборол нашедшую на него *робость*.

— Надеюсь, что ты веришь в мою любовь к сестре и в искреннюю привязанность и уважение к тебе, — сказал он, *краснея*.

2) Не позаботься даже о том, чтобы проводить от себя Бетси, забыв все

свои решения, не спрашивая, когда можно, где муж, Вронский тотчас же поехал к Карениным. Он *вбежал* на лестницу, никого и ничего не видя, и быстрым шагом, едва удерживаясь от бега, вошел в ее комнату. И не думая и не замечая того, есть кто в комнате или нет, он *обнял ее и стал покрывать поцелуями* ее лицо, руки и шею.

Анна готовилась к этому свиданию, думала о том, что она скажет ему, но она ничего из этого не успела сказать: его *страсть* охватила ее. Она хотела утишить его, утишить себя, но уже было поздно. Его *чувство* сообщилось ей. *Губы ее дрожали* так, что долго она *не могла ничего говорить*.

Выделенные лексемы, соответственно, относятся либо к словесным единицам, которые номинируют эмоции и чувства, либо к словесным единицам, которые их описывают.

2. Описательно-выразительный тип языковой репрезентации эмоциональных концептов представляет собой актуализацию (словесную представленность) в контексте единиц, которые характеризуют проявление чувств и лексем, выражающих определенное чувство (кроме того, в этом случае нами учитываются также и другие средства эмотивности (интонация, словообразовательные аффиксы, эмотивные модели построения предложений). Слова, номинирующие эмоции и чувства, в контексте отсутствуют. Ср.:

[— Да, — сказал Алексей Александрович и, встав, заложил руки и потрещал ими. — Я заехал еще привезть тебе денег, так как соловья баснями не кормят, — сказал он. — Тебе нужно, я думаю.] — Нет, не нужно... да, нужно, — сказала она, не глядя на него и *краснея до корней волос*. — Да ты, я думаю, заедешь сюда со скачек.

В данном случае контекст, который отражает состояние Анны Карениной после слов Алексея Александровича, включает словесные единицы, описывающие проявление чувств героини (смущение, неловкость, замешательство) с помощью лексемы *покраснела* и фразеологического оборота *до корней волос*, указывающего на интенсивность процесса. Кроме того, реплика Анны также отражает ее состояние, что достигается с помощью фонетико-синтаксических средств языка (пауза, непоследовательность, односложность). Ср. также:

Еще в передней он услышал ее удаляющиеся шаги. Он понял, что она ждала его, прислушивалась и теперь вернулась в гостиную.

— *Нет!* — *вскрикнула* она, увидав его, и при первом звуке ее голоса *слезы вступили ей в глаза*, — нет, если это так будет продолжаться, то это случится еще гораздо, гораздо прежде!

— Что, мой друг?

— *Что?* Я жду, мучаюсь, час, два... *Нет, я не буду!*.. Я не могу ссориться с тобой. Верно, ты не мог. *Нет, не буду!*

При реализации описательно-выразительного типа читатель

сам решает, какие чувства и эмоции героев передаются соответствующим контекстом. При этом, несомненно, особую роль играют предыдущий контекст и вся ситуация общения.

3. Третий тип языковой репрезентации эмоциональных концептов, **выразительно-номинативный**, заключается в использовании номинирующей чувства лексики наряду с использованием языковых единиц, которые выражают данную эмоцию или чувство. Ср.:

1) Через несколько минут полковник нагнал их.

— Что это там было? — спросила княгиня.

— *Позор и срам!* — отвечал полковник. — Одного боишься — это встречаешься с русскими за границей. Этот высокий господин побранился с доктором, наговорил ему дерзости за то, что тот его не так лечит, и замахнулся палкой. *Срам просто!*

— *Ах, как неприятно!* — сказала княгиня. — Ну, чем же кончилось?

2) — Но ее, *бедняжку*, мне ужасно и ужасно *жалко*. Теперь я все понимаю.

3) — *А как я любила, боже мой, как я любила его!.. Как я любила!* И теперь разве я не люблю его? Не больше ли, чем прежде, я люблю его? Ужасно, главное, то... — начала она, но не закончила своей мысли, потому что Матрена Филимоновна высунулась из двери.

4. Четвертый тип представляет собой актуализацию в контексте всех словесных единиц, рассмотренных ранее, что дает наиболее емкую, но иногда избыточную характеристику эмоции или чувства. Примеры актуализации **номинативно-описательно-выразительного типа** языковой репрезентации эмоциональных концептов представлены следующими контекстами:

1) — *Как же ты послала сказать княжне, что мы не поедем!* — *потеряв голос, раздражительно* прошептал он ей.

— Здравствуйте, княжна! — сказала Анна Павловна с притворною улыбкой, столь непохожею на прежнее ее обращение. — Очень *приятно* познакомиться, — обратилась она к князю. — Вас давно ждали, князь.

— Как же ты послала сказать княжне, что мы не поедем? — *хрипло прошептал* еще раз живописец еще *сердитее*, очевидно *раздражаясь* еще более тем, что *голос изменяет* ему и он не может дать своей речи того выражения, какое бы хотел.

— *Ах, боже мой!* Я думала, что мы не поедем, — *с досадою* отвечала жена.

2) — *Бедный, несчастный!* — подумал Левин, и *слезы выступили ему на глаза от любви и жалости* к этому человеку. Он хотел поговорить с ним, утешить его; но, вспомнив, что он в одной рубашке, раздумал и опять сел к форточке, чтобы купаться в холодном воздухе и глядеть на этот чудной формы, молчаливый, но полный для него значения крест и на возносящуюся желто-яркую звезду.

3) Он быстро *вскочил*. "*Нет, это так нельзя!*" — сказал он себе с *отчаянием*. — Пойду к ней, спрошу, скажу последний раз: мы свободны, и

не лучше ли остановиться? Все лучше, чем вечное несчастье, позор, неверность!” *С отчаянием в сердце и со злобой на всех людей, на себя, на нее он вышел из гостиницы и поехал к ней.*

Следует отметить, что значительно чаще Л. Н. Толстой прибегает к тем типам языковой репрезентации эмоциональных концептов, в которых используется номинирующая эмоции и чувства лексика, что позволяет сделать вывод о том, что речевая актуализация эмоциональных концептов с помощью слов, которые называют эмоции и чувства, является наиболее характерной.

¹ См.: *Баженова И. С.* Способы номинаций эмоциональных состояний человека в немецких художественных текстах // Сб. науч. тр. / Моск. пед. ин-т иностр. яз. М., 1987. Вып. 290. С. 115—125; *Булыгина Т. В., Шмелев А. Д.* Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М., 1997; *Воркачев С. Г.* Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1. С. 64—72; *Карпенко С. М., Болотнова Н. С.* К вопросу об организации ассоциативно-смысловых полей ключевых слов в поэтических текстах Н. Гумилева // Лингвистические парадигмы: традиции и новации. Волгоград, 2000. С. 121—126; *Красавский Н. А.* Концепт ‘ZORN’ в пословично-поговорочном фонде немецкого языка // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 2: Язык и социальная среда. Воронеж, 2000. С. 78—89; *Лукин В. А.* Концепт ИСТИНЫ и слово ИСТИНА в русском языке (опыт концептуального анализа рационального и иррационального в языке) // ВЯ. 1993. № 4. С. 63—86; *Макеева И. И.* Языковые концепты в истории русского языка // Язык о языке: Сб. статей. М., 2000. С. 63—156; *Мягкова Е. Ю.* “Язык и эмоции” в когнитивных исследованиях // Семантика слова и текста: психолингвистические исследования. Тверь, 1998. С. 38—44; *Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997; *Тильман Ю. Д.* “Душа” как базовый культурный концепт в поэзии Ф. И. Тютчева // Фразеология в контексте культуры. М., 1999. С. 203—212; *Яковлева Е. С.* ЧАС в русской языковой картине времени // ВЯ. 1995. № 6. С. 54—76.

² *Попова З. Д., Стернин И. А.* Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001. С. 96—97.

³ *Лихачев Д. С.* Концептосфера русского языка // ИАН СЛЯ. 1993. Т. 52. № 1. С. 3—9.

⁴ *Адамчук Т. В.* Тематизация эмоций в тексте (на материале современного английского языка): Дис... канд. филол. наук. Саранск, 1996. С. 22.

⁵ *Анисимова Е. Е.* Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // ВЯ. 1992. № 1. С. 71—78.

⁶ *Акишина А. А.* и др. Жесты и мимика в русской речи. М., 1991. С. 97.

⁷ *Савченко А. Н.* Лингвистика речи // ВЯ. 1986. № 3. С. 69.