
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КАТЕГОРИИ ЭМОТИВНОСТИ В СОНЕТАХ ШЕКСПИРА

О.Е. Филимонова

Кафедра английской филологии
Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена
Наб. р. Мойки, 48, Санкт-Петербург, Россия, 191186

В статье анализируются языковые средства репрезентации когнитивной категории эмотивности на материале 154 сонетов Шекспира. Выявляется лексика, обозначающая, выражающая и описывающая эмоции, и стилистические средства их репрезентации. Рассматриваются эмотивные ситуации рационального представления эмоций, размышления о них. Анализируется эмотивная плотность сонетов, выявляется мозаичная эмотивная плотность с множественным субъектом состояния. Изучается репрезентация полярных эмоций. Демонстрируются эксплицитные и имплицитные способы репрезентации категории эмотивности. В результате исследования установлено, что в сонетах Шекспира представлены преимущественно такие эксплицитные средства репрезентации категории эмотивности, как номинация и выражение эмоций. Среди имплицитных средств наиболее частотны метафоры.

Ключевые слова: эмоция, категория эмотивности, репрезентация, сонет, номинация, выражение, описание, эмотивная плотность, имплицитный, эксплицитный, лексика, метафора, экспрессивность.

Лингвистика эмоций, которая плодотворно развивается в России в настоящее время, была первоначально сфокусирована на исследовании лексической системы языка. В последние десятилетия в связи с развитием когнитивно-дискурсивного направления лингвистики репрезентация эмоций в языке широко изучается на материале различных типов текста, при этом многие исследователи используют понятие «полистатусной когнитивной категории эмотивности» [1. С. 45]. Полистатусность данной категории наиболее отчетливо проявляется в тексте, интегрирующем различные категориальные проявления эмотивности. Исследователи репрезентации эмоций в тексте обращаются преимущественно к изучению прозаических текстов, как художественных, так и публицистических, политических.

Актуальность изучения репрезентации категории эмотивности в поэтическом тексте обусловлена особой ролью поэзии в отражении эмоционального мира человека. В то же время, несмотря на существование ряда работ, исследующих репрезентацию категории эмотивности в поэтических текстах [2. С. 141; 3. С. 260; 4. С. 213], целый ряд вопросов, связанных с вербализацией эмоций в поэтическом тексте, еще не получил должного освещения. В частности, заслуживает внимания анализ не только эксплицитных средств актуализации категории эмотивности в стихотворных текстах, но и их имплицитная реализация.

Автором данной статьи проведен ряд исследований эксплицитных и имплицитных средств репрезентации категории эмотивности на материале поэтических произведений разных жанров и исторических эпох. Затрагивались такие вопросы, как соотношение эмоционального и рационального в поэтическом тексте, взаимо-

действие категорий эмотивности и адресованности, личностные эмотивные смыслы в англоязычной лирике и некоторые другие [5]. Исследования проводились с применением метода проникающего изучения категории эмотивности, характерной особенностью которого является выявление эмотивных ситуаций в тексте и анализ разноуровневых языковых средств репрезентации эмотивности.

В данной статье предлагается анализ репрезентации категории эмотивности в сонетах Шекспира.

Несмотря на то, что сонеты Шекспира неоднократно являлись объектом изучения не только литературоведов, но и лингвистов и переводчиков из разных стран мира, эксплицитная и имплицитная репрезентация эмоций в сонетах Шекспира исследована недостаточно. В настоящее время, когда возрастает интерес к изучению эмоций в языке и тексте, а также в связи с развитием когнитивно-дискурсивного направления лингвистики, изучение репрезентации категории эмотивности в сонетах Шекспира представляется весьма актуальным.

В диссертационном исследовании А.Д. Момот «Когнитивно-семантический анализ понятия love в сонетах У. Шекспира» [6] осуществляется комплексный подход к изучению сонетов, совмещающий изучение репрезентации понятия love в тексте с позиций семантического синтаксиса, теории речевых актов и когнитивного анализа. Автор рассматривает тексты сонетов как сценарии, передающие динамическую модель ситуации, которая номинируется языковыми единицами, актуализирующими эмотивное понятие. В работе А.Д. Момот анализируется языковая репрезентация понятия love в двадцати сонетах Шекспира. Автор использует собственную методику, заключающуюся в поэтапном анализе различных аспектов стихотворных текстов: сначала сонеты анализируются с позиции теории речевых актов, затем проводится анализ сонетов с позиций семантического синтаксиса, а далее осуществляется прагма-когнитивный и прагма-концептуальный анализ сонетов.

Материалом для настоящей статьи послужили 154 сонета Шекспира, а объектом исследования являются лингвистические средства репрезентации всех эмотивных концептов, представленных в сонетах. В фокусе нашего внимания, таким образом, находятся эмотивные ситуации, в которых выявляются как положительные, так и отрицательные эмоции. Мы затрагиваем в основном лексический и стилистический уровни репрезентации категории эмотивности.

В лингвистике эмоций уже стало нормой изучение лексического арсенала эмотивных средств с опорой на предложенное В.И. Шаховским разграничение лексики на выражающую, обозначающую и описывающую эмоции [7]. В сонетах великого английского драматурга и поэта мы находим большое количество прямых номинаций как положительных эмоций *love, joy, delight, pleasure, enjoyment, bliss, pride, glory, admiration, wonder, happiness, relief, hope, dote*, так и отрицательных *grief, fear, woe, sorrow, hate, madness, shame, jealousy, despair, despise, scorn, rage, fury, discontent, torment, torture, misery, loss, pain, bitterness, offence, envy, confound*.

Лексически более разнообразными предстают номинанты отрицательных эмоций. Их число почти в два раза превышает число номинантов положительных эмо-

ций. Это отражает общую картину количественного соотношения эмотивной лексики в языке.

Морфологический состав прямых **номинаций эмоций** характеризуется преобладанием существительных и глаголов в личных и неличных формах, в то время как адъективные и адвербиальные прямые номинации эмоций представлены меньше.

Положительные эмоции номинируются такими прилагательными и наречиями, как *glad/gladly, pleased/pleasing, happy/haply, gay, fond, proud*, а отрицательные — *sad/sadly, weary, desperate, angry, vexed, wretched*. Помимо прямых номинаций, эксплицитно представляющих ту или иную эмотивную ситуацию, выявляются случаи не прямой, косвенной номинации эмоций. Так, в 141-м сонете атрибутивное словосочетание *tender feeling* безошибочно интерпретируется как обозначающее любовь. Существительное и глагол *praise* неоднократно встречается при репрезентации концепта *admiration* (сонеты 80, 84, 106). Сема восхищения выводится посредством дефиниционного анализа, то есть анализа словарных дефиниций: *praise — to say that you admire and approve of someone or something, especially publicly* [8. P. 1283].

К лексике, **выражающей эмоции**, обычно относят междометия — чистые знаки эмоций — и эмотивные обращения. В сонетах Шекспира встречаются следующие междометия, выражающие эмоции: *o, ah, by heaven, alack/alas*, причем если последнее используется исключительно для репрезентации отрицательных эмоций, значение первого выявляется лишь в контексте и может быть как со знаком плюс, так и со знаком минус. В 65-м сонете, посвященном теме разрушительной силы времени и бренности всего земного, междометие *o* употребляется трижды, сначала в риторическом вопросе, создающем ощущение безнадежности: *O how shall summer's honey breath hold out/ Against the wrackful siege of battering days,/ When rocks impregnable are not so stout,/ Nor gates of steel so strong, but Time decays?* Затем оно употребляется в восклицании, выражая страх: *O fearful meditation!* И, наконец, в заключительном двустишии это междометие выражает целый комплекс отрицательных эмоций, формируя контраст при введении оптимистически звучащего вывода, вселяющего надежду как в лирического героя, так и в читателя сонетов: *O, none, unless this miracle have might,/ That in black ink my love may still shine bright* (65). (Здесь и далее в круглых скобках указаны номера сонетов).

Эмотивные обращения также встречаются в сонетах Шекспира, причем они могут быть адресованы не только возлюбленным, но и своему сердцу *Dear heart, forbear to glance thine eye aside* (139) или самому чувству любви *Sweet love, renew thy force* (56).

Лексика, **описывающая эмоции**, реже представлена в сонетах Шекспира. Это преимущественно лексические единицы, репрезентирующие внешние проявления отрицательных эмоций, как звуковые, так и визуальные: *chide, tears, wail, weep, frown, moan, groan* и другие. Приведем примеры: *How many a holy and obsequious tear/ Hath dear religious love stol'n from mine eye* (31); *What potions have I drunk of Siren tears* (119); *The world will be thy widow and still weep* (9).

Характерно, что в приведенных примерах, эмотивные лексические единицы *tear, tears, weep* входят в состав экспрессивных стилистических средств — мета-

фор и олицетворения, что, безусловно, усиливает воздействующую силу стихотворений.

Образная составляющая репрезентации эмотивных ситуаций в сонетах чрезвычайно важна. Именно на уровне стилистических образных средств и приемов наиболее ярко ощущается богатство эмотивной картины мира, представленной в сонетах.

Отличительной чертой сонетной лирики является присутствие в тексте сонета антитез, разного рода противопоставлений. Излюбленным приемом, который использует Шекспир, является представление в сонете **полярных эмоций** *love vs hate* (35 124 142 145, 150), *comfort vs despair* (144), *fear vs hope*, *glad vs sorry* (19), *bliss vs woe* (129).

В 150-м сонете представлены полярные концепты любви и ненависти, причем последний репрезентирован двумя лексическими единицами *hate* и *abhor*: *Who taught thee how to make me love thee more,/ The more I hear and see just cause of hate?/ O, though I love what others do abhor,/ With others thou shouldst not abhor my state* (150). По сравнению с глаголом *hate* глагол *abhor* обозначает более интенсивную эмоцию ненависти и содержит указание на ее причину — моральное неодобрение.

Огромной воздействующей силой обладают метафоры, имплицитные различные эмоциональные состояния. При помощи метафор и образных сравнений лирический герой сонетов экспрессивно выражает свои чувства: *All days are nights to see till I see thee/ And nights bright days when dreams do show thee me* (43); *So are you to my thoughts as food to life or as sweet-seasoned showers to the ground* (75); *Ere you were born was beauty's summer dead* (104).

Эти иносказательные **признания** в любви подчеркивают силу и естественность чувств лирического героя благодаря использованию сравнений любви с природными и жизненно важными явлениями. Уникальность чувств лирического героя подчеркивается метафорами, сравнивающими возлюбленную с самыми прекрасными и ценными драгоценными камнями: *Thou art the fairest and most precious jewel* (131). Здесь важно обратить внимание и на грамматические средства, подчеркивающие силу выражаемой эмоции, а именно на превосходную степень прилагательных *the fairest and most precious*.

Метафорическое признание в любви находим в сравнении объекта любви с могилой, в которой похоронены все бывшие возлюбленные лирического героя: *Thou art the grave where buried love doth live,/ Hung with the trophies of my lovers gone,/ Who all their parts of me to thee did give,/ That due of many now is thine alone* (31).

Не менее экспрессивным представляется признание героя в любви в 78-м сонете: *But thou art all my art* и в 112-ом сонете: *You are my all the world*. Экспрессивность здесь создается гиперболами *all my art*, *my all the world*.

Метафорическая репрезентация эмоций часто представлена и в тех сонетах, где лирический герой **размышляет** над своими чувствами, **анализирует эмоции**. Например, в 147-м сонете содержится развернутая метафора любви-болезни, от которой герой не хочет поправиться, разум «больного» сравнивается с доктором, который покинул «пациента», разозлившись на то, что его предписания не выпол-

няются: *My love is as a fever, longing still/ For that which no longer nurseth the disease,/ Feeding on that which preserve the ill,/ Th' uncertain sickly appetite to please./ My reason, the physician to my love,/ Angry that his prescriptions are not kept,/ Has left me (147)*... Аналогичную метафору находим в 119-м сонете, где любовь получает наименование *madding fever*). Отрицательную коннотацию, присутствующую в вышеуказанных определениях любви, можно обнаружить и в следующей метафоре: *Thou blind fool Love, what dost thou to mine eyes,/ That they behold and see not what they see (137)?*

Некоторые сонеты полностью построены на размышлении о чувстве и его анализе. Приведем в качестве примера сонет 116: *Love is not love which alters when it alterations finds,/ Or tends with the remover to remove./ O no! It is an ever-fixed mark,/ That looks on tempests and is never shaken;/ It is the star to every wand'ring bark,/ Whose worth's unknown, although his height be taken/. Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks/ Within his bending sickle's compass come;/ Love alters not with his brief hours and weeks,/ But bears it out even to the edge of doom./ If this be error, and upon me prov'd/ I never writ and no man ever lov'd (116)*. О ментальной операции анализа здесь свидетельствуют многочисленные придаточные предложения (определятельные, уступительные, времени и условия), а также противительный союз *but* и отрицания, маркирующие ментальную процедуру сопоставления. Интересно, что в заключительном двустишии использованы лексемы *error* и *prove*, отсылающие читателя к научному дискурсу, что также подтверждает наш вывод о рациональном характере представления эмоций в данном сонете.

В сонетах Шекспира иногда представлена «история любви», повествование о развитии чувства, как в следующем примере: *What potions have I drunk of Siren's tears,/ Distilled from limbeck's foul as hell within,/ Applying fears to hopes, and hopes to fears,/ Still losing when I saw myself to win! (119)*. В 35-м сонете динамика **чувства** состоит в замене любви на свою противоположность — ненависть, что иронически определяется как гражданская война: *Such civil war is in my love and hate (35)*. Оксюморон *that sweet thief* метафорически представляет любовь обкрадывающей лирического героя, называющего себя соучастником преступления *That I an accessory must be/ To that sweet thief that sourly robs from me (35)*.

Если счастье и любовь часто получают в сонетах метафорические наименования тепла, цветения, лета и света, описание несчастья от разлуки с любимым человеком образно представляется как зима, холод и темнота, как в 97-м сонете: *How like a winter hath my absence been/ From thee, the pleasure of the fleeting year!/
What freezing have I felt, what dark days seen (97)*! Страдания получают метафорические наименования ада, тюрьмы, рабства, раны: *hell (58, 120, 145), slavery, prison, gaol, wound (133)*.

Анализируя репрезентацию эмоций в сонетах Шекспира, необходимо остановиться на понятии **эмотивной плотности** [9. С. 49]. Мы полагаем, что можно говорить о различных способах создания эмотивной плотности в поэтическом тексте. Эмотивная плотность стихотворения может создаваться путем использования большого количества эмотивов-номинантов эмоций. Так, в 91-м сонете мы встречаем номинацию 7 эмоций — *glory, pleasure, joy, love, delight, pride, wretched: Some glory in their birth, some in their skill,/...And every humour hath it's adjunct*

pleasure, /Wherein it finds a joy above the rest. Носителями эмоций в эмотивных ситуациях, представленных в сонете, являются разные люди, обобщенно именованные как *some, every humour, all men*, а также сам лирический герой: *Thy love is better than high birth to me, richer than wealth, prouder than garments' cost, Of more delight than hawks or horses be;/ And having thee, of all men's pride I boast;/ Wretched in this alone, that thou may'st take/ All this away, and me most wretched make* (91). Здесь выявляется **мозаичная** по семантическому наполнению эмотивная плотность текста с **множественным субъектом** — носителем эмоции.

В большинстве сонетов с **мозаичной** эмотивной плотностью имеется один носитель эмоции — **единичный субъект**, но сами эмоции различны: *When in disgrace with fortune and men's eyes,/ I all alone beweepe my outcast state,/ And trouble deaf heaven with my bootless cries,/ And look upon myself, and curse my fate,/ Wishing me like to one more rich in hope,/ Featured like him, like him with friends possess'd,/ Desiring this man's art and that man's scope,/ With what I most enjoy contented least;/ Yet in these thoughts myself almost despising,/ Haply I think on thee, and then my state,/ Like to the lark at break of day arising/ From sullen earth, sings hymns at heaven's gate;/ For thy sweet love remembered such wealth brings/ That then I scorn to change my state with kings* (29).

Необходимо отметить, что эмотивная плотность тем не менее не равнозначна использованию в стихотворении большого количества эмотивной лексики. Для доказательства этого положения приведем отрывок из стихотворения другого гениального английского поэта Вильяма Блейка «*The Smile*»: *There is a smile of love,/ And there is a smile of deceit,/ And there is a smile of smiles/ In which these two smiles meet;/ And there is a frown of hate,/ And there is a frown of disdain,/ And there is a frown of frowns/ Which you strive to forget in vain...*

Данное стихотворение представляет собой рациональный анализ визуальных проявлений различных эмоций и по большей части не содержит эмотивных ситуаций с конкретным субъектом состояния/носителем эмоции. По этой причине говорить о высокой эмотивной плотности такого стихотворения не представляется возможным.

В 148-м сонете представлены различные типы эмотивной лексики: номинирующая эмоции (*Love, dote, marvel, vex'd*), выражающая эмоции (*O, O me!*) и описывающая эмоции (*with tears thou keep'st me blind*), причем спектр эмоций охватывает как положительные, так и отрицательные эмоции. Существительное *Love* (с прописной буквы) употребляется в этом сонете 5 раз. В сочетании с экспрессивными стилистическими средствами высокая эмотивная плотность текста усиливает воздействующую силу стихотворения.

Использование **синергии** — репрезентации в сонете сенсорных деталей, относящихся к чувственному восприятию посредством различных органов чувств — слуха, зрения, обоняния, вкуса, осязания, также способствует созданию эмотивной плотности стихотворения и возникновению читательской эмпатии. В этом отношении интересны сонеты 130 и 141. Приведем примеры из последнего: *Nor are my ears with thy tongue's tune delighted;/ Nor tender feeling to base touches prone./ Nor taste nor smell desire to be invited/ To any sensual feast with thee alone./ But my five wits nor my five senses can/ Dissuade one foolish heart from serving thee* (141).

Лучшие художественные произведения, и поэтические в особенности, характеризуются гармонией содержания и формы. В стихотворных произведениях чрезвычайно важна звуковая «поддержка» идей и образов. Соблюдение формальных требований к структуре и размеру сонета (четырнадцать строк, пятистопный ямб) не мешает Шекспиру создавать удивительные по красоте и оригинальности «словесно-музыкальные» эмотивные фрагменты. Поясним сказанное.

В некоторых сонетах лексическая репрезентация эмоций настолько гармонично соединена со звуковой формой слов, что возникает впечатление того, что мы слышим звуковое проявление эмоции. Так при чтении 90-го сонета возникает ощущение, что мы слышим рыдания человека, горе которого безутешно. Такое впечатление создается благодаря многократному использованию звукоподражательного существительного *woe* и других слов, содержащих звук *ou*, напоминающий плач или стон: *sorrow, morrow, overthrow, so*. Приведем для иллюстрации вторую строфу (а) и заключительное двустишие (b) сонета: (a) *Ah, do not when my heart has 'scaped this sorrow,/ Come in the rearward of the conquer'd woe;/ Give not a windy night a rainy morrow,/ To linger out a purposed overthrow/.* (b) *And other strains of woe, which now seem woe,/ Compared with loss of thee will not seem so (90).*

В заключение интересно сравнить сонеты Шекспира с сонетом американского поэта XX в. Джона Берримана. В стихотворении Берримана, написанном в традиции классических итальянских сонетов Петрарки и озаглавленном *Sonnet 115*, две части. В первой части, октаве, описывается бурная молодежная вечеринка, на которой лирический герой начинает сочинять стихотворение (приведем последние четыре строки октавы): *my head was frantic with a following rime:/ it was a good evening, an evening to please,/ I kissed her in the kitchen — ecstasies — / Among so much good we tamped down the crime.*

Положительные эмоции, имплицитированные оценочной лексикой с положительной коннотацией и эмотивами *frantic, please, kiss, ecstasies*, во второй части стихотворения — сестете — сменяются разочарованием и огорчением лирического героя: *The weather's changing. This morning was cold,/ as I made for the grove, without expectation/ some hundred Sonnets in my pocket old,/ to read her if she came. Presently the sun/ yellowed the pines & my lady came not/ in blue jeans & a sweater. I sat down and wrote.*

Хронотоп несчастья *The morning was cold* настраивает читателя на грустный лад. Фраза *without expectation* поддерживает это настроение. Конец сонета очень выразителен благодаря соположению и контрасту современности и старины.

Называя возлюбленную, одетую в джинсы и свитер, *my lady*, используя архаичную грамматическую форму отрицания *came not*, символ *&* вместо союза *and* и неполную рифму *not — wrote*, стремясь увековечить современную «леди сонетов» в стихах, поэт дает нам возможность провести параллель с сонетами Шекспира.

Отличие этого сонета от сонетов Шекспира помимо очевидного — современного языка и итальянской классической формы — в наличии **ситуативно обусловленного ассоциативного** способа репрезентации эмоционального состояния в конце сонета. Такой способ репрезентации эмоций примечателен тем, что, как правило, не содержит эмотивной лексики. Читатель догадывается о со-

стоянии героя по воссозданию **прототипической эмотивной ситуации**. Если тот, кого Вы ждали, не пришел на свидание, Вы предсказуемо будете испытывать разочарование или более сильные отрицательные эмоции.

В сонетах Шекспира преимущественно представлены такие эксплицитные средства репрезентации категории эмотивности, как номинация и выражение. Среди имплицитных средств наиболее частотны метафоры.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Филимонова О.Е.* Язык эмоций в английском тексте (когнитивный и коммуникативный аспекты). СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2001.
- [2] *Маслова В.А.* Радость в поэтической картине мира М. Цветаевой // Язык и эмоции: личностные смыслы и доминанты в речевой деятельности. Волгоград: ЦОП Центр, 2004.
- [3] *Русев Р.* Единство эмоционального и научного мышления в поэтическом тексте Стефана Гечева // Язык и эмоции: номинативные и коммуникативные аспекты. Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2009.
- [4] *Болотнова Н.С.* Регулятивность поэтического текста как ключ к его эмотивному коду // Язык и эмоции: номинативные и коммуникативные аспекты. Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2009.
- [5] *Филимонова О.Е.* Когнитивно-лингвистический анализ поэтического текста. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2012.
- [6] *Момот А.Д.* Когнитивно-семантический анализ понятия love в сонетах У. Шекспира: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2012.
- [7] *Шаховский В.И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1987.
- [8] Longman Dictionary of Contemporary English. Harlow: Pearson Education Limited, 2003.
- [9] *Шаховский В.И., Сорокин Ю.А., Томашева И.В.* Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы (межкультурное понимание и лингвоэкология). Волгоград: Перемена, 1998.

REPRESENTATION OF THE CATEGORY OF EMOTIVENESS IN SHAKESPEARE'S SONNETS

O.Ye. Filimonova

English Philology Department
Institute of Foreign Languages

Herzen State Pedagogical University of Russia
Moika Embankment, 48, St-Petersburg, Russia, 191186

The article analyzes the linguistic means of representing the cognitive category of emotiveness in 154 Shakespeare's sonnets. Lexical and stylistic means of nominating, describing and expressing emotions are studied. Emotive situations of the rational representation of emotions, or reflections over emotions are identified. The emotive density of the sonnets is analyzed. The mosaic emotive density with multiple subject of emotional state is described. The representation of polar emotions is analyzed. Explicit and implicit ways of representing emotions are studied. The explicit representation of emotions by means of nomination and expression and the implicit representation of emotions by metaphors are shown to be most common in Shakespeare's sonnets.

Key words: emotion, category of emotiveness, representation, sonnet, nomination, expression, description, emotive density, implicit, explicit, lexis, metaphor, expressiveness.

REFERENCES

- [1] *Filimonova O.Ye.* Yazyk emotsii v angliiskom tekste (kognitivnyi i kommunikativnyi aspekty). SPb.: RGPU im. A.I. Gertsena, 2001.
- [2] *Maslova V.A.* Radost' v poeticheskoi kartine mira M. Tsvetaevoi // Yazyk i emotsii: lichnostnye smysly i dominanty v rechevoi deyatelnosti. Volgograd: TSOP Tsent, 2004.
- [3] *Rusev R.* Yedinstvo emotsional'nogo i nauchnogo myshlenia v poeticheskom tekste Stefana Gecheva // Yazyk i emotsii: nominativnye i kommunikativnye aspekty. Volgograd: Volgogradskoe nauchnoe izdatelstvo, 2009.
- [4] *Bolotnova N.S.* Regulyativnost' poeticheskogo teksta kak klyuch k yego emotivnomu kodu // Yazyk i emotsii: nominativnye i kommunikativnye aspekty. Volgograd: Volgogradskoe nauchnoe izdatelstvo, 2009.
- [5] *Filimonova O.Ye.* Kognitivno-lingvisticheskii analiz poeticheskogo teksta. SPb., RGPU im. A.I. Gertsena, 2012.
- [6] *Momot A.D.* Kognitivno-semanticheskii analiz ponyatia *love* v sonetakh W. Shakespeare. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2012
- [7] *Shakhovskii V.I.* Kategorizatsia emotsii v leksiko-semanticheskoi sisteme yazyka. Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo universiteta, 1987.
- [8] Longman Dictionary of Contemporary English. Harlow: Pearson Education Limited, 2003.
- [9] *Shakhovskii V.I., Sorokin Yu.A., Tomasheva I.V.* Tekst i yego kognitivno-emotivnye metamorfozy (mezhekul'turnoe ponimanie i lingvoekologia). Volgograd: Peremena, 1998.