

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-1-95-110
УДК 130.3



ЭМОТИВНЫЙ КОНЦЕПТ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Л.Г. Хорева

Актуальность статьи обусловлена важностью изучения проявления человеческих эмоций в процессе коммуникации. В последние десятилетия в рамках изучения вопросов мышления, поведенческих реакций и общей когнитивной парадигмы значительно усилился интерес к эмотивной сфере гуманитарного знания, предметом изучения которой становится эмоциональная компетенция и эмоциональный интеллект представителей современного общества, поиск эмоциональных смыслов, роль эмотивов в межкультурной коммуникации.

Цель исследования – анализ репрезентации эмотивных концептов, выявление роли метафоры и этнической картины мира в этом процессе на примере текстов испанской литературы. Задача исследования – выявление функционально-стилистической специфики текстовой эмотивности на базе произведений испанского писателя Хуана Хосе Мильяса. Системное описание коммуникативных или дискурсивных форм продиктовано требованиями времени, так как теория эмоционального интеллекта сегодня интересуется не только гуманитариев, но и экономистов, и политиков, которые соглашаются с филологами и лингвистами в том, что эмотивная дискурсивная практика обладает способностью передавать целый спектр функций и разворачивать новые смысловые подтексты описанной ситуации. Литература привлекает исследователей эмоций как одна из форм бытования культуры, в которой отражаются социальные практики репрезентации эмоций.

Основным методом исследования стал герменевтический анализ текста.

Ключевые слова: *эмотив; эмоция; дискурс; Хуан Хосе Мильяс; картина мира*

Для цитирования. *Хорева Л.Г. Эмотивный концепт в литературном произведении // Russian Studies in Culture and Society. 2023. Т. 7, № 1. С. 95-110. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-1-95-110*

EMOTIVE CONCEPT IN A LITERARY WORK

L.G. Khoreva

The relevance of the article deals with the importance of studying of human emotions in the process of communication. In recent decades the interest of scientists in the emotive field of humanitarian knowledge has significantly increased. The emotional competence and emotional intellect of representatives of modern society, the search for emotional meanings, the role of emoticians in intercultural communication are the subject of their interest.

*The purpose of the study is to analyze the representation of emotive concepts, to identify the role of metaphor and ethnic picture of the world in this process on the example of texts of Spanish literature. The systematic description of communicative or discursive forms are under the demands of the time, since the theory of emotional intelligence is the subject of interest of humanists, but also economists and politicians who agree with philologists and linguists that the emotive discursive practice has the ability to transmit a whole range of functions and unfold new semantic subtexts of the described situation. Literature is one of the form of cultural life that reflects the social practices of representing emotions. The hermeneutic analysis of the text is the **main research method**.*

Keywords: *emoticon; emotion; discourse; Juan José Millas; a picture of the world*

For citation. *Khoreva L.G. Emotive Concept in a Literary Work. Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 1, pp. 95-110. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-1-95-110*

Введение

Современный дискурс, особенности его построения и функционирования многократно становился объектом междисциплинарного анализа. Вслед за учеными, специалистами по теории литературы, мы определим дискурс как процесс прочтения предложенного текста, содержащего очевидные и скрытые подсказки со стороны автора, помогающие правильно дешифровать данное сообщение. В XX-XXI вв. большую роль в этом процессе приобретают эмotive, красной нитью проходящие в тексте, помогающие автору правильно расставить акценты и породить новые смыслы. Литература привлекает исследователей эмоций как одна из форм бытования культуры, где отражаются социальные практики репрезентации эмоций, и на основе которой можно проследить их историческую трансформацию.

Материалы и методы

Исследуются эмotiveные дискурсы и приемы метафоризации произведений Хуана Хосе Мильяса, позволяющие выявить эмоциональные состояния главных героев его произведений и полнее интерпретировать представленные тексты.

Результаты и обсуждения

Интерес к широкомасштабному описанию эмоций возник в социо-гуманитарных исследованиях в начале 1990-х. Масштабные исторические, социальные и культурные потрясения в мире провоцировали столь же масштабный выплеск эмоций, которые становятся предметом междисциплинарного исследования [1; 2; 3; 4; 9; 14; 20; 21]. Тогда же впервые зарождается дискуссия между представителями социального подхода и универсалистской теории [10]. Первые утверждали, что эмоции подвержены хронологическим изменениям: античный мир совершенно по-иному реагировал на те или иные события, чем представители века Просвещения. Их оппоненты – представители универсализма – отстаивают иную точку зрения, которая гласит, что эмоции одинаковы во все времена и не зависят от специфики культуры общества, поскольку являются врожденны-

ми, будучи неотъемлемой частью психики, потому можно говорить лишь о способах их репрезентации, но никак не о формировании новых механизмов и появлении новых чувств. Нейронаука, медицина и психология также не остались в стороне от этой дискуссии, приводя свои аргументы в пользу той или иной точки зрения. Я. Плампер [10], рассуждая о сильных и слабых сторонах универсалистов, развенчивает теорию Пола Экмана о существовании единого комплекса эмоциональных чувств и переживаний, аргументируя тем, что базовый комплекс эмоций весьма различается в разные исторические периоды. Однако суждения социальных конструктивистов также не убеждают ученого в своей правоте. Он видит опасность их суждений в том, что культуры становятся абсолютно несопоставимыми между собой. Рассуждая о сильной стороне социального конструктивизма, Я. Плампер [10] предлагает обратиться к работам польской исследовательницы Анны Вежбицки [1; 2], которая предложила описывать эмоции через культурные сценарии.

Мы склонны согласиться с выводами Я. Плампера, но полагаем, что при изучении эмоций необходимо учитывать национальную ментальность, ведь человек идентифицирует окружающий мир в соответствии с той картиной мира, которая присуща данному этносу, а картина мира, в свою очередь, складывается из той системы запретов, которая в наибольшей степени отвечает особенностям географии и исторического развития данной территории. Эмоциональные концепты и особенности поведенческих реакций на те или иные события являются результатом коллективной деятельности всех представителей данного сообщества. Поскольку картина мира состоит из постоянных и переменных блоков, то с течением времени переменные блоки могут меняться в зависимости от исчезновения одних классов опасностей и появления новых, соответственно могут меняться и поведенческие эмоциональные реакции на те или иные события.

Стоит отметить, что вопрос эмоций возник задолго до спора универсалистов и социальных конструктивистов. Проблема эмоций и их репрезентация интересовала еще Аристотеля, который впервые поднимает ее в своих работах «Риторика» [1]. Тему репрезентации

эмоций в искусстве затрагивает Лессинг в трактате «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» [8]. Еще больше внимания к изображению чувств демонстрируют сентименталисты, а за ними и романтики. Однако, несмотря на очевидный интерес к данной проблеме, она долгое время остается в поле наблюдения только философов и писателей.

Полномасштабный интерес к эмоциям породили работы основателя школы психоанализа Зигмунда Фрейда [12]. Применяв основы психоанализа к литературным персонажам, Фрейд определил научное направление эмотивных исследований на долгие годы. Тем не менее, несмотря на углубленное изучение эмоциональных процессов, кумулятивных, физиологических и патологических аффектов, полноценная теория эмоций так и не была им создана. Его работы в данном направлении продолжил Карл Густав Юнг [15], швейцарский психиатр, основатель аналитической психологии и концепции психологических типов. Глубокое изучение эмоций стало одним из направлений исследований швейцарского психиатра, стремившегося осуществить индивидуацию личности. Предложенный метод анализа поступков литературных персонажей сквозь призму психоанализа был подхвачен И.Д. Ермаковым [5], который вводит в научный оборот базовые понятия новой науки эмотологии: эмотивы (или эмотивные слова), содержащие эмотивный компонент в семантике слова и выполняющие функции эмоционального самовыражения и воздействия на реципиента.

Большая часть умозаключений вышеназванного ученого сводилась к утверждению, что репрезентация эмоций в литературных текстах Средних веков, Возрождения и Нового времени сводилась, как правило, к инсценировке, а вовсе не к истинному изображению истинных чувств, потому не вызывала настоящего сопереживания описываемым трагедиям, поскольку читатели видели и чувствовали фальшь изображаемого. Иными словами, вплоть до XXI столетия репрезентация чувств была исключительно литературным приемом или стратегией, призванной оттенить те или иные конфликты в обществе.

По словам К.Г. Юнга [15], любое описание действия должно сопровождаться описанием чувств персонажа, только в этом случае литературное произведение будет интересно читателям и они будут испытывать чувства сопереживания и сопричастности происходящему. Экспликация эмоций устанавливает особые взаимоотношения между автором и читателем. Последний, благодаря использованию этого приема, значительно больше узнает о персонажах. Описав эмоциональную реакцию персонажа, автор доказательно убедит читателя в правомерности тех или иных дальнейших поступков героя.

В XX веке впервые появляется термин «эмоциональный концепт», который активно входит в научный оборот отечественной лингвистики благодаря Д.С. Лихачеву [9]. Сферой применения этого термина в первую очередь становится когнитивная лингвистика, лингвокультурология, когнитивная психология.

Термин «концепт» семантически родственен «понятию», но как указывает Н.А. Красавский [6], в отличие от последнего концепт не только переосмысляют, но и проживают и переживают. Условием зарождения концепта становится коллективная деятельность людей, которая способствует формированию общей языковой картины мира, общей психологии определенной социальной группы. Неотъемлемой частью общей картины мира и психологии будут эмоциональные концепты. Концепты не являются перманентной единицей. С течением времени меняются системы координат, соответственно, будут меняться и поведенческие реакции, будут создаваться новые символические формы их выражения.

Основываясь на умозаключениях Н.А. Красавского, вслед за ним мы делаем вывод, что эмотивный концепт – это сложное образование, которое включает в себя культурные ценности представителя данного этноса.

Отдельно необходимо отметить, что такие понятия как «эмотивный концепт» и «эмоциональный концепт» также не тождественны друг другу, поскольку эмотив является сложносочиненным комплексом, включающим в себя не только лексические обозначения эмоций, но и заимствования, неологизмы, архаизмы, метафоризации.

Метафора [7; 13; 14; 16; 17; 18] играет едва ли не ключевую роль в эмотивном концепте. Будучи одним из основных инструментов описания окружающего мира, метафора становится механизмом создания имплицитной художественной реальности. Если раньше метафора рассматривалась как троп, то когнитивная лингвистика значительно усложнила ее функцию, расценивая ее уже как одну из основных ментальных операций, которая объединяет несколько понятийных сфер и позволяет острее почувствовать и осознать суть произошедшего события.

Последнее утверждение можно проиллюстрировать примерами из произведений испанского писателя Хуана Хосе Мильяса [19]. Обратимся к его новелле «Тайна». Главный герой вспоминает странный эпизод из детства, когда его мать покупает курицу на обед. В предвкушении вкусного обеда, он крутился на кухне, но его ожидания не оправдываются, так как курицы среди приготовленных блюд не было. Не появилась она и на следующий день. Удивленный и ничего не понимающий, мальчик начинает допытываться у матери, что случилось с замороженной курицей и куда она пропала, на что получает резкий ответ матери, что курицы нет и не будет. Через несколько лет, вернувшись в родной город после смерти матери, главный герой внезапно обнаруживает кости курицы в цветочном горшке и понимает, что мать закопала птицу в тот день, когда купила ее на рынке. Целый спектр эмоций, переживаемый героем в тот момент, весьма красноречив. Похороненная курица позволяет концептуализировать один фрагмент действительности при помощи другого фрагмента действительности по принципу аналогии. Недовольная своей жизнью мать главного героя, которую ранее соседка назвала курицей, стремится отказаться от этого образа и избавиться от навязываемого ей ярлыка и образа жизни. Не имея возможности поделиться с кем-либо своей обидой, она молча совершает этот поступок, который красноречиво свидетельствует о той буре, который бушует в ее душе. В этой новелле мы наблюдаем эмотивные концепты одиночества, обиды, трусости, представленных на лексическом и сюжетном уровнях. Обращаясь к специфике формирования национальной метафоры, следует помнить,

что курица в испаноязычных странах всегда была синонимом трусости, так что, закапывая курицу, женщина делает первый шаг, чтобы похоронить свой собственный страх перед жизнью и будущими переменами в ней. Из рассказа сына мы узнаем, что в будущем его мать все-таки развелась с отцом, что было крайне необычно и нетипично для Испании середины прошлого века, когда развод подвергался масовому осуждению. Эмоции женщины, решившейся в один момент изменить свою жизнь, ярко переданы через ее странный поступок. Ее сын так до конца и не понимает мотивы поступка своей матери, ее душа остается для него загадкой и тайной. Здесь важно отметить, что художественный текст всегда является продуктом целостной концептуальной системы творчества, заголовок всегда является свернутым произведением, в одном слове отражая весь смысл произведения, будучи кодом непрерывно конструируемого целого.

Следующая новелла «Мертвая» также использует метафору как функциональную единицу художественного дискурса. Главный герой внезапно обнаруживает у себя талант видеть мертвых, которые существуют среди живых и практически ничем от них не отличаются. Ничем, кроме одной детали. Главный герой видит мертвых как людей, закутанных в пузырящуюся пленку. Сначала это открытие пугает его, потом он находит свой талант весьма полезным. Иногда, забываясь, он мимоходом сообщает своим знакомым и друзьям, что тот или иной человек давно мертв.

Эмотивный дискурс здесь также представлен на лексическом и образном уровнях. Пленка, окутывающая людей как предметы, символизируют отсутствие в них свободной воли. Скучный быт и работа убивают живость восприятия, радость жизни, эти люди символически умирают, становясь живыми мертвецами при жизни. Смерть в данном случае метафорична, она является вторичным предикатом и ведет к конвенционализации иного смысла об опасности потери смысла жизни.

Тотальное одиночество становится основной темой романа Мильяса «Таким было одиночество».

Мильяс был далеко не одинок, кто разрабатывал тему одиночества в своих произведениях, поскольку в середине XX века данный концепт

определяет испанскую прозу, большую и малую, но он становится первопроходцем в выборе средств, позволивших ему, не прибегая к многословным описаниям, максимально полно показать глубину морально-нравственных переживаний главной героини. Уже с первых слов он заявляет о главной теме своего произведения – одиночестве. Именно это слово вынесено в заглавие и определяет ожидания читателей.

О ситуации, которая провоцирует эмоции главной героини Елены, автор также сообщает буквально в первой строчке своего текста, где говорится о смерти матери девушки. Это страшное известие вводит героиню в шок, она сама крайне удивлена тем, что не испытывает те эмоции, которые должна переживать: горечь потери, страдание. Многочисленные бюрократические процедуры окончательно притупляют ее эмоции, и она снова удивляется сама себе, внезапно осознавая, что испытывает только раздражение, а затем и вовсе ловит себя на мысли о том, что мать для нее давно была мертва, потому что не понимала ее, не поддерживала в сложные моменты жизни. Но так ли бесчувственна главная героиня? Ее эмоциональная инвалидность кажется ей самой кошунством, однако, ее организм и бессознательные реакции показывают, что уровень ее переживаний на самом деле чрезвычайно высок. Об этом свидетельствует рваное повествование, что свидетельствует о высоком уровне внутренней напряженности и неспособности концентрироваться в каждый отдельно взятый момент времени.

Мозаичный нарратив с его нарочито раздраженным языком как будто прожектором выхватывает отдельные кадры из жизни девушки, с первых строк вызывая у читателя ощущение когнитивного диссонанса, поскольку внешний слой повествования входит в очевидный конфликт с внутренним. Несколько деталей, мельком замеченные героиней свидетельствуют о том, что девушка закрылась в ванной и не хочет ни с кем общаться. Слова «брошенная», «покинутая», «одинокая», «маленький остров», которые использует героиня для описания своих воспоминаний детства, также не соответствуют тем картинкам, которые она вспоминает: солнечные дни, смех, улыбки, вкусные пирожные, детские игры с ровесниками и старшими родственниками свидетельствуют о счастливом периоде ее жизни.

Ощущение одиночества и покинутости характеризуют уже ее нынешнее состояние. Как бы ни пыталась Елена убедить себя в равнодушии к случившейся трагедии, ее внутренний мир свидетельствует об обратном, о состоянии глубокого кризиса и шока, в котором оказалась девушка и в чем сама боится себе признаться. Глубокие отрицательные эмоции во всех языках часто ассоциируются с непреодолимой тяжестью, которая как будто наваливается на человека и не дает ему дышать. Точно также героиня внезапно начинает видеть и буквально ощущать вес и груз окружающих ее предметов.

Специфика построения нарратива вносит немаловажную роль в общее ощущение потерянности. Произведение композиционно состоит из двенадцати эпизодов, которые объединены в две главы. Первые шесть фрагментов перемешивают рассказы от первого и третьего лиц, что создает впечатление максимально объективного повествование, поскольку поведение Елены показано и ее глазами, и глазами некоего детектива, который получает задание от главной героини разобраться в сути происходящего. Молодой человек, скрупулезно описывает все увиденное, пытаясь одновременно оценить представленные факты. Его речь вносит свою лепту в мозаичность и обрывочность дискурса, поскольку он, как и главная героиня, описывает события, которые на первый взгляд не связаны между собой. Лишь позднее читатель начинает осознать глубинную связь между рассказанными эпизодами и выстраивать логические цепочки.

Со временем эта внешняя немотивированность, которая свидетельствует о крайней растерянности и потерянности, сменяется более ровным повествованием. Язык детектива, сначала канцелярский, сухой и отточенный, становится более литературным, его уже привлекает не столько фактическое описание поведение Елены, сколько попытка понять, почему она так поступает. Назывные предложения сменяются сложноподчиненными, существительные и глаголы уступают место прилагательным, последние главы уже изобилуют жаргонизмами, просторечными предложениями и даже ругательствами, которые свидетельствуют о том, что отношения Елены и детектива выходят на новый уровень, а эмоциональное

описание тех или иных действий говорит о том, что люди начинают сокращать дистанцию и сближаются. В тексте присутствует еще и третий уровень, который формирует дневник матери Елены. Текст дневника также обрывочен. Елена, случайно обнаружив его среди вещей, перелистывает его, натываясь на знакомые эпизоды своего детства и рефлексивует, сопоставляя его со своими ощущениями и воспоминаниями. Поскольку собственная эмоциональная оценочность у нее сначала замирает, она пытается заполнить возникшую пустоту чувствами матери, примеряя их к себе. Со временем Елена начинает понимать, что она не согласна с трактовкой матери, так что сначала нерешительно, но со временем все смелее и смелее в повествование начинают вторгаться эпизоды о двух разных эмоциональных оценках одного и того же события, что указывает на начало процесса выздоровления Елены. О последнем свидетельствует и смена точки зрения повествователя во второй части романа. Елена полностью берет на себя дальнейший рассказ о своих ощущениях и попытках заново переосмыслить произошедшие события. Этот факт говорит также о частичной утрате авторитета покойной матери и детектива. Все чаще Елена начинает описывать совсем иные ощущения, которые провоцировали факты и события ее жизни, отдаляется от детектива и меняет свою точку зрения на все рассказанное выше. Последнее подтверждается анализом лексического слоя текста. Если первая часть изобилует лексемами «miedo», «temor», «asustar», «susto», «horror», «pesadilla», «angustia», «ansiedad», «inquietud», «nervioso», «preocuparse», «éxtasis», «pánico», которые обозначают страх, беспокойство, тревогу и ужас, то вторая часть большую часть своего нарратива уделяет описанию физиологического состояния героини. Если сначала она буквально не готова принять свое состояние, ее мучают тошнота и страшные боли в желудке, удушье и обмороки, то в конце первой части и особенно в начале второй героиня проходит неприятный этап лечения (рвота и очищение кишечника), который она сама описывает как сильный удар. Саму себя в этот момент она метафорически сравнивает с сосудом, переполненным грустью и тоской. Интересно, что положительные эмоции она так-

же воспринимает как насильственное вторжение извне, они также сродни ударам, по сути, мало чем отличаясь от негативных эмоций.

Пейзаж за окном также вносит свою лепту в концептуализацию ее состояния и выполняет роль маркера, который артикулирует это проблемное поле, очерчивая эмоции, которые в действительности испытывает героиня. Дождливая погода вопреки ожиданиям не дает прохлады. Напротив, бесконечно моросящий дождь как будто выкачивает из атмосферы весь кислород, так что героиня постоянно испытывает удушье. Все это вкупе с жаркой летней погодой наводит главную героиню на мысль, что одиночество надо считать серьезной болезнью, основными симптомами которой являются жар и проблемы с дыханием. Бесконечные безуспешные попытки Елены сделать глубокий вдох вводят новое эмоциональное состояние – страх, который она испытывает за свою жизнь, а чуть позже и за жизнь своей еще нерожденной дочери.

Чувство страха и общей подавленности усиливают тучи, темные и низкие, нависшие над городом, напоминающие низкие потолки в заброшенных домах. Эта метафора еще более усиливается описанием улиц и переулков испанской столицы, которые тоже разбиты, бесцветны и вызывают глубокое чувство тоски и желание бежать как можно дальше от этого места. Это разбитость, асимметричность, перекошенность узких улочек и переулков, замкнутость и перекошенность городского пространства, которое по сути своей должно быть открытым и разомкнутым, также вносит свою лепту в структурирование концепта одиночества, которое пытается уяснить для себя Елена. Бесцельное блуждание Елены по улицам города ассоциируется с течением болезни, которая прогрессирует, демонстрируя все новые и новые симптомы. Так, Елена вдруг резко начинает понимать хрупкость многих вещей, которые находятся в поле ее зрения, далее предметы начинают расплываться у нее перед глазами, что обычно происходит при высокой температуре. Только в самом конце романа тучи над Мадридом начинают рассеиваться, пропуская редкие лучи солнца, что должно свидетельствовать о том, что главная героиня начинает понемногу преодолевать горе и смиряться с утратой.

Заключение

Филологические работы, посвященные исследованиям грамматики и семантики, не могут быть полными без рассмотрения проблемы эмотивности. Вопросы изучения эмоций в художественных произведениях уходит корнями в античную историю, в дальнейшем получает развитие в периоды Средних веков, Возрождения, Нового времени. Анализ лексических средств и структурно-семантических моделей получил новое развитие в XIX–XXI вв., когда изучение эмоционально-психологического пласта начинает расцениваться как неотъемлемая часть анализа художественного произведения, которая помогает максимально глубоко описать представленные события. Вербализованные эмоции обусловлены этнической картиной мира, которая порождает специфические метафоры и разнообразные факторы экстралингвистического порядка. Психическое состояние человека должно быть описано не только лексическими средствами, такой подход значительно обедняет лингвистику эмоций. Наиболее перспективными могут стать исследования, находящиеся на границе ряда гуманитарных наук – лингвистики, культурологии, этнопсихологии.

Список литературы

1. Аристотель. Политика. Риторика. М.: ЭКСМО, 2019. 324 с.
2. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. М.: Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
4. Гирц К. Интерпретация культур. М.: РОССПЭН, 2004. 557 с.
5. Ермаков И.Д. Этюды по психологии творчества А.С. Пушкина. Москва, Петроград: Государственное издательство, 1923. 198 с.
6. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград: Перемена, 2001. 495 с.
7. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
8. Лессинг, Готхольд Эфраим. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М.: Азбука, 2021. 320 с.
9. Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература (сборник статей). Л.: Советский писатель, 1981. 214 с.

10. Плампер Я. История эмоций. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 568 с.
11. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. С.173-203.
12. Фрейд З. Толкование сновидений. М.: АСТ; Минск: Харвест, 2005. 480 с.
13. Хорева Л.Г. Метафора как базисная константа испанского художественного дискурса. Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2021. №2. С. 262–271.
14. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008. 416 с.
15. Юнг К.Г. О психологии бессознательного. М.: Канон, 1994. 320 с.
16. Gamboa M., García Y., Ahumada V. Diseño de Ambientes de Enseñanza-Aprendizaje: Consideraciones con base en la PNL y los Estilos de Aprendizaje. 2017. URL: <https://1library.co/document/zp0n3d4q-diseno-ambientes-enseñanza-aprendizaje-consideraciones-base-es>. (дата обращения: 06.12.2022).
17. Guzman Tirado R. Sobre las particularidades de la enseñanza del español a estudiantes rusohablantes. Revista De Humanidades. 2018. С. 217-241. DOI: <https://doi.org/10.5944/rdh35.2018.19986>
18. Kövecses, Zoltán. Metaphor and Emotion. New York and Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 41 с.
19. Millas J. J. la soledad era esto. Madrid: Destino, 1990. 176 p
20. Piller I. Language and Migration. London: Routledge, 2016. URL: <https://www.routledge.com/Language-and-Migration/Piller/p/book/9781138847057> (дата обращения: 11.12.2022).
21. Rrali F., Arciniegas C. Metaphorical conceptualization of emotion in Spanish: Two studies on the role of framing // Metaphor and the Social World. John Benjamins Publishing Company, 2015. p. 20–41.

References

1. Aristotel'. Politika. Ritorika [Politics. Rhetoric]. Moscow: JeKSMO Publ., 2019, 324 p.
2. Vezhbitskaya A. Sopostavlenie kul'tur cherez posredstvo leksiki i pragmatiki [Comparison of cultures through vocabulary and pragmatics]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2001. 272 p.

3. Vezhbitskaya A. Yazyk. Kul'tura. Poznanie [Language. Culture. Cognition]. Moscow: Russkie slovari Publ., 1996. 416 p.
4. Girts K. Interpretatsiya kul'tur [Cultural interpretation]. Moscow: ROSSP-JeN Publ., 2004. 557 p.
5. Ermakov I.D. Etyudy po psikhologii tvorchestva A.S. Pushkina [Etudes on the psychology of A.S. Pushkin's creativity]. Moscow, Petrograd: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1923. 198 p.
6. Krasavskiy N. A. Emotsional'nye kontsepty v nemetskoj i russkoj lingvokul'turakh [Emotional concepts in German and Russian linguocultures]. Volgograd: Peremena Publ., 2001. 495 p.
7. Lakoff Dzh., Dzhonson M. Metafory, kotorymi my zhivem [Metaphors we live by]. Moscow: Editorial URSS Publ., 2004. 256 p.
8. Lessing, Gotthol'd Jefraim. Laokoon, ili O granicach zhivopisi i poezzii [Laocoon, On the Limitations of Painting and Poetry]. Moscow: Azbuka Publ., 2021. 320 p.
9. Lihachev D.S. Literatura – real'nost' – literatura [Literature - reality - literature] (sbornik statej). Leningrado: Sovetskij pisatel' Publ., 1981. 214 p.
10. Plamper Ya. Istoriya emotsiy [The history of emotions]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. 568 p.
11. Teliya V.N. Metaforizatsiya i ee rol' v sozdanii yazykovoy kartiny mira [Metaphorisation and its role in creating a linguistic picture of the world]. *Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke. Yazyk i kartina mira*. Moscow: Nauka Publ., 1988. pp.173-203.
12. Freyd Z. Tolkovanie snovideniy [The Interpretation of Dreams]. Moscow: AST Publ.; Minsk: Harvest Publ., 2005. 480 p.
13. Khoreva L.G. Metafora kak bazisnaya konstanta ispanskogo khudozhestvennogo diskursa [Metaphor as the basic constant of the Spanish artistic discourse]. *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki*. 2021. №2. pp. 262–271.
14. Shakhovskiy V. I. Lingvisticheskaya teoriya emotsiy [The linguistic theory of emotions]. Moscow: Gnozis Publ., 2008. 416 p.
15. Yung K.G. O psikhologii bessoznatel'nogo [On the psychology of the unconscious]. Moscow: Kanon Publ., 1994. 320 p.

16. Gamboa M., García Y., Ahumada V. Diseño de Ambientes de Enseñanza-Aprendizaje: Consideraciones con base en la PNL y los Estilos de Aprendizaje. 2017. URL: <https://1library.co/document/zp0n3d4q-diseno-ambientes-ensenanza-aprendizaje-consideraciones-base-es> (accessed 06.12.2022).
17. Guzman Tirado R. Sobre las particularidades de la enseñanza del español a estudiantes rusohablantes. Revista De Humanidades. 2018. C. 217-241. DOI: <https://doi.org/10.5944/rdh35.2018.19986> (accessed 10.12.2022)
18. Kövecses, Zoltán. Metaphor and Emotion. New York and Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 41 p.
19. Millas J. J. la soledad era esto. Madrid: Destino, 1990. 176 p
20. Piller I. Language and Migration. London: Routledge, 2016. URL: <https://www.routledge.com/Language-and-Migration/Piller/p/book/9781138847057> (accessed 11.12.2022).
21. Rrali F., Arciniegas C. Metaphorical conceptualization of emotion in Spanish: Two studies on the role of framing // Metaphor and the Social World. John Benjamins Publishing Company, 2015. p. 20–41.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Хорева Лариса Георгиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии
Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)
Миусская площадь, 6, г. Москва, 125047, Российская Федерация
Novella2000@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Larissa G. Khoreva, PhD, Associate Professor, Department of Romance Philology
Russian State University for the Humanities
6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russian Federation
Novella2000@mail.ru
SPIN-code: 1043-0544
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3858-3091>

Поступила 01.12.2022

После рецензирования 18.12.2022

Принята 25.12.2022

Received 01.12.2022

Revised 18.12.2022

Accepted 25.12.2022