

УДК 82-1+821.161.1:81

**ЯЗЫКОВЫЕ КОМПОНЕНТЫ ЭМОТИВНОСТИ ТЕКСТА КАК
ПОКАЗАТЕЛЬ АВТОРСКОГО ОТНОШЕНИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ**

М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «ТОСКА ПО РОДИНЕ»

Демченко Ю.О.

В статье показывается, как в стихотворении М.И. Цветаевой «Тоска по родине» авторская попытка представить душевное состояние в виде давно достигнутого безразличия по отношению к отрицательным и положительным объектам оборачивается интенсивной эмоциональной реакцией. Анализируются языковые компоненты эмотивности, показывается роль лексических, фразеологических, грамматических, синтаксических и интонационных средств в выявлении цветаевской позиции. Раскрываются способы репрезентации субъекта как находящегося вне времени и пространства, формы экспликации и импликации его пассивности, изоляции. Анализируются компоненты текста, являющиеся создателями и усилителями всеохватной отрицательной оценки, каузированной переживаемыми эмоциями.

Ключевые слова: лексика, фразеология, грамматика, синтаксис, модальность, оценка, эмоции, эмотивность текста, образная система.

**EMOTIVE LANGUAGE FEATURES OF TEXT
AS AN INDICATOR OF THE AUTHOR'S ATTITUDE
IN THE POEM "HOMESICKNESS" BY MARINA TSVETAEVA**

Demchenko Y.O.

This article demonstrates how in Marina Tsvetaeva's poem "Homesickness" the author's attempt to present her mental state as an attitude of well-worn indifference to the positive and negative aspects of life transforms into an intense emotional reaction. It reveals the methods of representing a subject inside and outside of time and space. This article also discusses the forms of explication and implication of its passivity and isolation. Finally, it analyzes the components of the text which

create and strengthen the all-encompassing negative assessment caused by the emotions experienced.

Keywords: lexis, phraseology, grammar, syntax, modality, evaluation, emotions, emotivity of text, figurative system.

Традиционный взгляд на произведение «Тоска по родине», свойственный и школьной практике, строится на том, что в тридцати восьми строчках утверждается безразличное, граничащее с презрением отношение к родине, а последние две строки это отношение перечёркивают. В статье высказывается точка зрения, согласно которой истинная авторская позиция наглядно вырисовывается на протяжении всего текста.

В стихотворении мы находим как **языковые** (эмоциональная лексика и фразеология, эмотивные конструкции и т.п.), так и **неязыковые** (эмоциональная ситуация, намерения говорящего, жанр и т.п.) компоненты эмотивности текста [15, с. 145-146]. Так, является важным, что «Тоска по родине» написана в 1934 году, когда М.И. Цветаева находилась в эмиграции и, по свидетельству современников, была необычайно одинока. Особая роль принадлежит, конечно, цветаевской интонации, поскольку эмотивы обязательно маркированы просодией. Тем не менее, в работе основной акцент сделан именно на языковые показатели эмотивности. Исходя из того, что эмотивная сема всегда оценочная, другими словами, эмоция равна оценке [15, с. 104], мы считаем, что в данном стихотворении даже при указании на равнодушно-презрительное отношение к родине проступает излишняя эмоциональность, свидетельствующая о пристрастности такой оценки.

1. Лексика и фразеология

Известно, что отрефлексированность в сознании носителей русской культуры [8, с. 240] эмоций, связанных с родным краем, отражена в пословицах: «*Иди в родной край – там и под елкою рай; где родной край, там и рай; за край свой насмерть стой; кабы куст был не мил, соловей гнезда бы не вил*». Подобно этому в стихотворении Цветаевой мы находим целую

тематическую группу описаний, связанных с родиной, среди которых как однокоренные лексемы (*родина – родной язык – родной край – родимое пятно – роднее бывшее всего – родившаяся*), так и разнокоренные, объединённые контекстуально (*дом – храм – куст – рябина; дом – госпиталь – казарма*). Причем одно и то же слово (*дом*) образует тематический ряд как с положительными, так и отрицательными коннотациями.

С русской языковой картиной мира также связаны, во-первых, ключевое словосочетание "*тоска по родине*", в котором оценочный эмотив "*тоска*" является непереводаемым на другие языки словом, соответствующим уникальному русскому понятию и обозначающим душевное состояние со строго национальной специфичностью [17, с. 359]; во-вторых, предикатив "*всё равно*". Исследователи говорят о «презрительном безразличии», в которое часто переходит установка на примирение с действительностью, выражаемое при помощи таких высказываний, как "*плевать!*", "*наплевать!*" и т.д. Стилистически нейтральный синоним "*всё равно*" используется Цветаевой с той же целью. Важно, что говорящий при этом «не только не хочет думать о том, на что он «плюет», но, главное, не хочет в связи с этим ничего предпринимать» [17, с. 368]. Отметим, что **пассивность субъекта** является характерной чертой данного текста и, помимо указанного приема, реализуется с помощью средств, о которых речь пойдёт ниже.

Будучи и фразеологической единицей (далее ФЕ), "*всё равно*" участвует также в построении имплицитной оппозиции "*равнодушие – любовь*". Известно, что "*любовь*" и "*ненависть*" являются контрарными антонимами, допускающими включение в свой состав слова с нейтральным значением «безразличный», от которого отсчитываются позитивный и негативный члены парадигмы: *любимый – безразличный – ненавистный* [13, с. 245]. Но поскольку говорить о ненависти к родине было бы совсем нелепо, автор использует ФЕ "*всё равно*". Каузатором использования данной единицы послужил также тот факт, что Цветаева хочет преподнести свою оценку как беспристрастную,

соотносимую с нормативным эмоциональным состоянием (далее ЭС) спокойствия [5, с. 215].

Интересна и функция группы слов "*разоблаченная морока*", "*не тужишь и не обольщешь*" с общим контекстуальным значением «крушение надежд». Эти единицы тоже маркируют отрицательную оценку и служат для выражения кажущегося равнодушия к таким ключевым понятиям, как "*родина*", "*люди*", "*язык*".

По мере увеличения интенсивности эмоционального фона на протяжении текста мы наблюдаем плавный переход от категоричности к неуверенности, наиболее яркими маркерами которого являются **предикативы и модальные слова**: от "*совершенно всё равно*", "*неприменно*" к "*может быть*". Известно, что наречия и предикативы на *-о* образуют степени сравнения, но встречаемая нами превосходная форма "*всего равнее*" окказиональна, её невозможно образовать семантически, а не грамматически, "*всё равно*" не может быть в большей или меньшей степени. Поэтому формы "*равнее – роднее*" представляют собой эмоциональную оговорку, попадающую в ряд слов, тематически связанных с родиной. Постоянно повторяющийся штамп "*всё равно*" словно «тонет» в эмоциях. Исследователи отмечают частое использование паронимической аттракции (распространение фонетических подобий на семантику слов) в творчестве М.И. Цветаевой [7, с. 48]. Также акустическое слияние понятий и их смысловое уравнивание по отрицательному признаку происходит в паре "*не ужиться – унижаться*". В случае "*равнее – роднее*" – признак положительный. В свете перечисленного находит своё подтверждение факт, что компонент эмотивности семантики текста притягивает элементы, усиливающие его содержание [15, с. 151].

Концептуализация отрицательных эмоций в **образной системе** стихотворения тоже происходит в градационном порядке. Противостояние людской среде дано через перечисление эмоционально-оценочных номинаций образов (*газетных тонн глотатель, доилец сплетен*). Лирическая героиня отождествляется с целым рядом антропо- и зооморфных образов: в

человеческом обличе это скиталица "с кошёлкою базарной" (Ср. ФЕ *идти с сумой*); в животной ипостаси это "пленный лев", "медведь без льдины" – уязвлённые животные, показанные не в традиционной роли. Из объектов неживой природы представлено "бревно от аллеи". Н.Д. Арутюнова отмечает доминирующее представление об эмоциях «как о жидком теле, наполняющем человека, его душу, сердце», а «когда человек перестаёт испытывать спонтанные эмоциональные реакции, говорят, что сердце его "окаменело", т.е. как бы перешло в то «состояние материи», которое лишено подвижной изменчивости жидкого вещества» [1, с. 98-99] (Ср. *Надо, чтоб душа окаменела. Ахматова*). На интертекстуальном уровне слово "остолбеневши" соотносится с библейским соляным столпом. Поэтому сравнительная конструкция "остолбеневши, как бревно" акцентирует внимание на ступоре, вызванном отрицательными эмоциями, усиливая обозначенную градацию, образ героини как бы костенеет / мертвеет подобно объекту неживой природы.

Наконец, бесчувственность как защитная реакция показана при описании души. С одной стороны, душа здесь представляет нематериальный образ с отсутствием признаков, мет, дат, пространственных ориентиров её места рождения (*родившаяся – где-то*), с другой, она тоже опредмечивается / овеществляется. Так, за счёт единиц "вдоль", "всей – поперёк" создаётся эффект, будто душа – это предмет, поддающийся детальному рассмотрению. Хотя и в этом случае иллюстрируется отсутствие связей с родиной (*Родимого пятна не сыщешь!*), мы видим, что переход души из эфемерного состояния в материальную субстанцию связан с переживанием негативных эмоций.

В итоге через систему образов показано постепенное отвлечение от реальности (*человек – зверь – бревно – душа*), вызванное острыми переживаниями. Подготавливается описание максимального отрыва от действительности, когда нет пространства (героиня вытеснена «в сферу духа» [7]) и времени (*а я – до всякого столетья*), даже душа ничего не помнит.

Если образ героини постепенно опредмечивается, то такие понятия, как "дом", "край", "куст", наоборот, олицетворяются / персонифицируются (*дом, и*

не знающий, что – мой; край меня не уберёг; куст встает). Обозначенный контраст не только художественное средство, но и дополнительный сигнализатор важности этих реалий.

Особо отметим образы *дороги, дома*, которые возникают только дважды: в начале (*по каким камням домой брести; дом, и не знающий*) и в конце стихотворения (*дом – пуст, но если по дороге*). Указанные особенности позволяют говорить о **кольцевой структуре** данного произведения. На наш взгляд, такая структура имплицитно воссоздаёт замкнутый круг невзгод и разочарований, которые претерпевает героиня. Только образ *рябины* разрывает этот круг, является выходом из изоляции как бы в другое измерение. В строках «*но если по дороге – куст встает, особенно рябина*» уже открыто встречается позитивная оценка (Ср. *роднее – бывшее*). Известно, что наречие "особенно" является показателем высокой степени ЭС [5, с. 242], оно может усиливать зависимость между ЭС и обстоятельствами, при которых возникает ЭС, или его причиной» [5, с. 131] (Ср. *где каждое полотно – особенно Энгра или Давида – как родимое выглядело бы пятно. Бродский*). В изображаемой Цветаевой ситуации наречие "особенно" усиливает концентрацию на кусте рябины как на положительном объекте. Несмотря на ирреальную модальность данного высказывания (сослагательное наклонение), происходит как бы рассмотрение куста рябины. На фоне мнимого беспамятства, неразличения деталей перед лирической героиней вспыхивает незабываемый символ родины, значит, она помнит и всё остальное.

Таким образом, система образов, показывающая негативное ЭС, коррелирует с общей установкой на негативное оценивание ситуации. Внутри модального и образного планов текста задан градационный порядок, но по разным направлениям: нисходящая градация в модальном плане – от категоричности к неуверенности, и восходящая в системе образов – от реальности к ирреальности.

2. Грамматика и синтаксис.

В самом первом предложении устойчивый оборот "*Тоска по родине!*" можно рассмотреть как **именительный темы** (Ср. *Москва! Как много в этом звуке!*), который информирует о наличии представления в сознании говорящего и собеседника, а также называет тему следующего далее текста. Одной из главных его особенностей считается психологизм, наглядно-чувственная основа, передаваемая именительным темы как конденсатором семантики [2, с. 404, 418]. С другой стороны, предложение «*Тоска по родине! – разоблачённая морока*» построено по синтаксической модели научного определения и имитирует беспристрастность оценки, поскольку понятия "*тоска по родине*" и "*разоблачённая морока*" заключают в себе эмосему.

Авторская установка на иллюстрацию объективной предопределённости изображаемой картины мира обуславливает частое употребление афористичных **конструкций наподобие научных определений**, соответственно, доминирующее количество слов в **именительном падеже**. Уравнивание понятий, следовательно, их оценка, заключённая в рамках такой конструкции, происходит на протяжении всего стихотворения: *Все / всё – равно (ы); Бывшее – всего равнее; Дом мне – чужд; Храм мне – пуст.*

Подобные схемы моделируют положение дел как данность, содержат «формулировки непреложных истин» [12, с. 279]. К авторским особенностям можно отнести включение сюда косвенного дополнения в виде повторяющегося личного **местоимения "мне"**. Данный повтор – свидетельство субъективной детерминации, активного эмоционального отношения к происходящему, причем пассивность субъекта в этой конструкции коррелирует с неизбежностью событий и указывает на их отрицательную оценку.

Автор использует лексические повторы, синонимы при неизменности синтаксической схемы: *Мне совершенно всё равно; Мне всё равно, каких среди; Мне безразлично / мне едино*. Но в стремлении «вывести слово из речевого автоматизма» [7, с. 211] с помощью тире **интонационно** разрывает устойчивые обороты, изменяя синтаксический статус входящих в них слов, предложение

становится двусоставным (Ср. устойчивый оборот "*всё равно*" и авторский "*всё – равно*"):

Мне все – равны, мне всё – равно;

И, может быть, всего равнее –

Роднее бывшее – всего.

И всё – равно, и всё – едино.

Акцентуация определительных местоимений актуализирует всеохватность отрицательной оценки: *Мне все – равны, мне всё – равно* (Ср. ФЕ "*всё*" и "*вся*"). Избыточное употребление личных и притяжательных местоимений в одном предложении (*край меня не уберёг // Мой*) или их интонационное выделение (*дом и не знающий, что – мой*) маркируют эмоциональное отношение к объектам.

Таким образом, при общем указании на отстранённость очень выпукло проступает субъективный план, в том числе с помощью трансформации устойчивых оборотов, повтора личных и притяжательных местоимений (*мне – 8, меня – 2, мой – 2*).

Совокупно с другими средствами ситуацию неизбежности, роковой необходимости в данном стихотворении воссоздают **инфинитивные предложения** (понятие инфинитивного письма и его семантических инвариантов, представленных в поэзии, было введено А. Жолковским [6]). Не имея временной парадигмы, они передают наглядно-чувственную основу [13, с. 297] и семантику постоянства: так было, есть и будет. Для нас важно и то, что в рамках текста инфинитивные предложения одновременно называют действие, состояние и заключают в себе элемент оценки, субъективного отношения [12, с. 373-375], эмоциональную реакцию: *брести, ощетиниваться, унижаться, непонимаемой быть, совершенно одинокой быть*. Объективную предопределённость создают и предложения со значением невозможности с отрицательной частицей при инфинитиве: "*не ужиться*".

Среди инфинитивов отдельное место занимает глагол "*быть*". Исследовано, что это один из самых частотных глаголов поэзии Цветаевой [7, с.

207-213]. В связи с универсальностью и обобщённостью значения, синкретизмом экзистенциальной и связочной функции глагол *быть* оказывается очень важным элементом в моделировании поэтического мира М. Цветаевой и «отражает либо полемику с чужой концепцией мира, либо полемику лирического «я» на новой стадии развития с лирическим «я» предшествующей стадии» [7, с. 207-213]. В данном тексте этот глагол употреблён трижды, встречаются также образованные от него слова "*может быть*" и "*бывшее*".

Е.В. Падучева выделяет два значения у глагола "*быть*": стативное (выражает локализацию пассивного участника: «*Я был дома. Меня не было дома*») и агенсивное («*Я был вчера у Ивановых*», т.е. пришел, побыл и ушёл) [10, с. 426]. Поскольку для Цветаевой важно заострить внимание на неизбежности происходящего, в тексте глагол употребляется в первом значении: *совершенно одинокой // Быть; Быть вытесненной; Непонимаемой быть встречным*.

Обращает на себя внимание особая роль **второстепенных членов** в инфинитивных предложениях. Л.В. Зубова пишет, что в данном стихотворении «Обстоятельственные слова и конструкции, сочетающиеся с инфинитивом *быть* ... представляют собой в полном смысле локализаторы обобщённого понятия бытия» [7, с. 230]. На абстрактную локализацию бытия указывает местоименное **наречие** "*где*". Его обобщающий характер усиливает утверждение отрицательной оценки действительности: *Где – совершенно одинокой Быть; Где не ужиться (и не тщусь!); Где унижаться – мне едино; Душа, родившаяся где-то* (Ср. ФЕ "*без роду без племени*"). Интересно, что семантически и интонационно автор производит сдвиг фокуса внимания: всё равно не само унижение, а *где* унижаться, так как это неизбежно.

В функции определения выступает часто повторяющееся относительное местоимение "*какой*". Е.М. Вольф отмечала, что употребление кванторных слов с семантикой «неизвестный»: *какой-то, некий, один* и т.п. со значением неодобрения связано с модальностью «незнания», имеющей отрицательные

коннотации, и соотносится с противопоставлением «я / не я» в «картине мира» [5, с. 131]. В «Тоске по родине» местоимение "какой" приближается по значению к неопределённому, так как оно усиливает синекдоху и способствует размытию фона, стиранию признаков и свойств: *по каким камням домой; каких среди лиц; из какой людской среды; на каком (языке) непонимаемой быть.*

Оценка «плохо», заключенная в предложении «*быть вытесненной ... в себя, в одиноличие чувств*», усиливается однородным рядом с предлогом "в" и подчёркивает вынужденную погружённость героини в свой внутренний мир. Предложение соотносится с ФЕ "уйти в себя", в которой отклонением от нормы является утрата контакта с внешним миром [3, с.295].

В строках «*Двадцатого столетия — он, // А я — до всякого столетия!*» усиливается отрешённость от мира, поскольку отрицается причастность ко времени. Помимо прочего, антитеза в данном фрагменте воссоздаётся контекстуальным противопоставлением личных местоимений, употреблённых впервые, а также отсутствием глаголов. Героиня позиционируется как вытесняемая не только из пространства (географического, социального), но и времени.

Несмотря на избыточное количество инфинитивных предложений, не передающих категорию времени, в тексте много маркеров **прошедшего времени**. В первой же строке в сильной позиции стоит наречие "давно", характеризующееся уникальным сочетанием в одном слове значений обстоятельства времени и длительности [10, с. 515]. Его семантика «предполагает свидетеля ситуации, который констатирует, что ситуация, уже продлившись некоторое время, еще продолжает иметь место» [10, с. 515], то есть усиливает предопределенность негативного ЭС.

Практически все встречающиеся далее причастия и деепричастия стоят в форме прошедшего времени и совершенного вида (*разоблачённая, вытесненной, оставшееся, родившаяся, остолбеневши*), т.е. указывают на свершившийся факт. Использование причастий несовершенного вида

(*непонимаемой, не знающий*), на наш взгляд, продиктовано как описываемой ситуацией, актуальной для говорящего, так и связью сочетания "*и не знающий*" с ФЕ типа "*и ухом не ведёт*", где за глаголом зафиксирована форма настоящего времени.

На прошедшее время указывает и существительное "*бывшее*", образованное от причастия. Наконец, в прошедшем времени стоят глаголы "*не уберёг*" и "*сняло*" (в составе ФЕ).

В результате мы видим, что наряду с инфинитивными конструкциями Цветаева вводит маркеры прошедшего времени для интенсификации негативной ситуации как устоявшейся и неизбежной.

Исключениями из ряда глаголов, стоящих в неопределённой форме или в форме прошедшего времени, являются единицы "*не тщуся и не обольщусь*", но у них наличествует возвратный постфикс, передающий замкнутое на субъекте состояние. К тому же **отрицание "не"** в словах "*не тщуся*", "*не обольщусь*" и "*не сыщет*" «придаёт форме настоящего-будущего времени совершенного вида значение потенциального наклонения» [4, с. 550] и «влечет за собою оттенок *conatus* (т.е. попытки): и сдавать не думали» [14, с. 549].

Употребление **личных форм глагола** в рамках типичной синтаксической схемы соотносится с увеличением эмоционального накала к концу стихотворения, к тому же продиктовано использованием ФЕ, традиционно употребляемой в положительном значении (*как рукой сняло*), созданием олицетворений, аллегорий (*край меня не уберёг, сыщик не сыщет, куст встаёт*).

В предложении «*Но если по дороге – куст встаёт*» глагол "*встаёт*" употреблён в переносном значении «возникнуть, появиться» [9], в условном наклонении и обозначает желательность данной ситуации. При отсутствии обстоятельства времени настоящее историческое (повествовательное) само вводит этот момент [11, с. 481], будто действие происходит на глазах говорящего. Здесь нет субъектного детерминанта, хотя его вставка возможна, например, "*встаёт передо мной*", поэтому именно куст является главным

субъектом действия, что и сакцентировано авторским тире. Поскольку чем сильнее выражаемая эмоция, тем меньше говорящий употребляет слов [15, с. 153], интонационно происходит замедление темпа, затем возникает остановка, срыв.

Градационные отношения в последнем четверостишии возникают благодаря однородным предложениям и определительным местоимениям, показывающим всеохватность оценки:

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,

И всё – равно, и всё – едино.

Происходящее интонационное нарастание обрывается, на союзе "но", противопоставляющем предыдущее содержание тому, что последует дальше, и союзе "если", также употреблённом впервые. Обращает на себя внимание препозиция придаточной части данного сложноподчинённого предложения, помимо условия, имеющая добавочное грамматическое значение следствия или возможного результата [14, с. 535]. Придаточное требует продолжения, поскольку соотносится с синтаксической моделью "но если...", +/- коррелирует и закреплённой за ней интонацией. Так как ни смыслового, ни интонационного продолжения не следует, возникает эффект обманутого ожидания, усиливающий обрыв речи.

В финале обобщённость отрицательной эмоциональной оценки противопоставлена частной положительной оценке образа рябины. Происходит переход от общего к частному, сужение перспективы: *дорога – куст – рябина*. Абстрактная семантика местоимений, инфинитивов, отсутствие описаний природы, подготавливает фон, чтобы ярче вспыхнул этот конкретный образ. Вполне обоснованным кажется утверждение И.Д. Шевеленко, что прототипом этого куста является божественный образ Неопалимой купины [16, с. 421]. Подчеркнём, что, несмотря на нейтральное значение, слово "рябина" окружено таким эмоциональным фоном, что сосредотачивает на себе главный эмоциональный взрыв.

Итак, за счет лексических, фразеологических, грамматических, синтаксических и интонационных средств вычитывается авторская оценка, происходит репрезентация субъекта как находящегося вне времени и пространства, эксплицируется и имплицуется его пассивность как в предложениях, построенных по модели научного определения, так и в инфинитивных. Наравне с другими данные компоненты являются усилителями всеохватной отрицательной оценки, каузированной негативными эмоциями. В результате авторская попытка обрисовать душевное состояние как давно достигнутое безразличие по отношению как к отрицательным, так и положительным объектам на деле оборачивается интенсивнейшей эмоциональной реакцией на протяжении всего стихотворения.

Мы перечислили лишь некоторые показатели эмоциональной оценочности, действующей в рамках субъективной модальности. Помимо прочего, эмоциональность рассмотренной поэтической речи усиливается столкновением повторов, авторскими тире, инверсиями, строфикой и т.п. Фронт используемых М.И. Цветаевой выразительных средств необычайно широк и требует дальнейшего изучения.

Список литературы:

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы. Изд. 4-е, стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2005. 384 с.
2. Бабайцева В.В. Система односоставных предложений в современном русском языке: монография. М.: Дрофа, 2004. 512с.
3. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Перемещение в пространстве как метафора эмоций // Логический анализ языка. Язык пространств / Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левотина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 277-289.
4. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / Под ред. Г.А. Золотовой. 4-е изд. М.: Русский язык, 2001. 720 с.
5. Вольф. Е.М. Функциональная семантика оценки. М.: КомКнига, 2006. 280 с.

6. Жолковский А. Инфинитивное письмо и анализ текста: «Леиклос» Бродского // Поэтика исканий, или Поиск поэтики. М.: 2004. 592 с.
7. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1989. 264 с.
8. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Монография. М.: Гнозис, 2008. 374 с.
9. Ожегов С.И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов/ Под ред. Чл.-корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой. 18-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1987. 797 с.
10. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. М.: Языки славянской культуры, 2004. 608 с.
11. Падучева Е.В. К интерпретации видо-временных форм в нарративном режиме: настоящее историческое // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды Международной конференции «Диалог-2010». Т. 9 (16). М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2010. С. 375-381.
12. Русская грамматика: научные труды / Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; [Е.А. Брызгунова и др.]. М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2005. 709 с.
13. Современный русский литературный язык: Учеб. для филол. спец. пед. ин-ов / П.А. Лекант, Н.Г. Гольцова, В.П. Жуков и др.; Под ред. П.А. Леканта. 2-е изд., испр. М.: Высшая школа, 1988. 416 с.
14. Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. Ч. 1: Фонетика и орфоэпия. Графика и орфография. Лексикология. Фразеология. Лексикография. Морфемика. Словообразование / Е.И. Диброва, Л.Л. Касаткин, Н.А. Николина, И.И. Щеболева; Под. ред. Е.И. Дибровой. М.: Издательский центр «Академия», 2002. 544 с.
15. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Изд. 3-е. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 208 с.

16. Шевеленко И.Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 464 с.

17. Шмелев А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М.: Языки славянской культуры, 2002. 496 с. (Язык. Семиотика. Культура).

Сведения об авторе:

Демченко Юрий Олегович – кандидат филологических наук, преподаватель Московской экономической школы (Москва, Россия).

Data about the author:

Demchenko Yuriy Olegovich – Candidate of Philological Sciences, Teacher of Moscow Economic School (Moscow, Russia).

E-mail: demchenko-2008@yandex.ru.