ИНТЕРЕС И РОДСТВЕННЫЕ ЭМОЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

© Наталия Мальцева, Фаина Карташкова, Алена Бондаревская

INTEREST AND RELATED EMOTIONS IN FICTION

Natalia Maltseva, Faina Kartashkova, Alena Bondarevskaja

The paper considers emotional-intellectual states related to interest and compares some parameters of these states from the standpoint of psychology and cognitive linguistics. Based on monologue speech, it investigates possible combinations of intellectual emotions, explicit and implicit ways of their representations, and functions in the descriptions of fictional characters' verbal and cognitive activities. This paper discusses the identification and definition of the given lexical sample in terms of combinatory and intentional states of emotions in the context of monologue speech found in English fiction of the twentieth and early twenty first centuries. It provides a thorough analysis of the characters' emotional-intellectual state, given by the author, and a detailed description of their non-verbal behavior. We used such methods as a pragma-semantic analysis, a pragma-cognitive analysis, and a linguistic interpretation of episodes in the original (English) works of fiction.

The application of the pragma-cognitive method for a data analysis is conditioned by the need to study the intentional state of emotions and the relative verbal behavior of the characters in the context of these works of fiction.

Keywords: intellectual emotional states, intentional states, implication, status, non-verbal behavior

В работе рассматриваются родственные интересу эмоционально-интеллектуальные состояния и дается сопоставление некоторых параметров этих состояний с позиций психологии и когнитивной лингвистики. На материале монологической речи исследуются возможные комбинации интеллектуальных эмоций, эксплицитные и имплицитные способы их репрезентации и функции в процессе описания речемыслительной деятельности героев художественных произведений. В данном исследовании предпринята попытка выявления и определения представленной лексической выборки с точки зрения характера сочетаемости и интенционального состояния эмоций в контексте монологической речи из художественных произведений на английском языке, относящихся к XX и к началу XXI столетия. В статье приводится подробный анализ эмоционально-интеллектуального состояния героев, переданных при помощи авторских характеристик, а также дается детальное описание невербального поведения героев художественных произведений. В контексте настоящего исследования были использованы такие методы работы с материалом, как прагма-семантический анализ, лингвистическое толкование эпизодов произведений на исходном (английском) языке, прагма-когнитивный анализ. Применение прагма-когнитивного метода анализа данных обусловлено необходимостью изучения интенционального состояния эмоций и соответственного вербального поведения героев в контексте рассматриваемых художественных произведений.

Ключевые слова: эмоционально-интеллектуальные состояния, интенциональные состояния, импликация, статус, невербальное поведение.

*Дорогому другу и учителю,
Алевтине Ивановне Варшавской*

Описание эмоций в языке нарратива и их восприятие читателями вызывают интерес как со стороны психологов, так и лингвистов [Diffloth, с. 440–447], [Gernsbacher, Goldsmith, Robertson, с. 89–111], [Gygas, Garnham, Oakhill, с. 613–639], [Majid, с. 432–443], [Sanford, Emmott, с. 4].

Однако ряд аспектов, связанных с вербальным представлением эмоций в нарративе, представляется недостаточно изученным.

Целями данной работы являются выявление возможной номенклатуры, сочетаемости, интенциональной природы и композиционного статуса родственных интересу эмоций в процессе речемыслительной деятельности в том виде, как она воспроизводится в монологической авторской речи художественных произведений.

Исследование выполнено на материале произведений англоязычных писателей конца XX и начала XXI вв. При анализе авторских характеристик испытываемых героями интеллектуальных эмоций и описания их невербального проявления используются методы прагматического анализа и лингвистического толкования рассматриваемых фрагментов; при анализе интенциональной природы рассматриваемых эмоций и их вербального воплощения используется метод прагма-когнитивного анализа.

Эмоции *interest* ('интерес'), *surprise* ('удивление'), *attention* ('внимание'), *concentration* ('концентрация'), *confusion* ('озадаченность'), *concern* ('озабоченность'), *worry* ('беспокойство') известны в психологии под термином родственных эмоций. Психологи отмечают, что все эти состояния объединяет сильная интеллектуальная составляющая, которая нехарактерна для других эмоций (напр., *joy* / 'радость', *sorrow* / 'печаль', *fear* / 'страх'), и что они очень близки друг другу по своей когнитивной природе. На этом основании в психологической теории оценок каждое из этих состояний интерпретируется посредством других родственных эмоций. Например, *concentration* / 'концентрация' представляется сочетанием крайней степени *attention* / 'внимания' и *effort* / 'усилия понять'. При этом психологи отмечают, что поскольку *concentration* / концентрация может выражать как негативный, так и позитивный психологический настрой, то она может представлять целый ряд аффективных состояний [Rozin, Cohen, с. 81]. *Confusion* / 'озадаченность', 'смущение' в ряде случаев рассматривается как комбинация упомянутых выше чувств с *uncertainty* / 'нерешительностью', а в ряде случаев как однородное чувство *uncertainty* / 'нерешительности'. В многомерном пространстве, задаваемом оценочными параметрами, *concentration* / концентрация может рассматриваться как состояние очень близкое к *interest* / интересу; *confusion* / озадаченность к *surprise* / удивлению, а *worry* / беспокойство к *fear* / страху [Tomkins, McCarter, с. 106]. Таким образом, эти эмоции легко трансформируются друг в друга и являются формами когнитивного и эмоционального проявления интереса [Ellsworth, с. 51].

Рассмотрим эту концепцию в контексте художественного воспроизведения рассматриваемых эмоций. Анализ текстов показывает, что в ряде случаев нарратив строится так, что он выявляет одно эксплицитно и четко выраженное ментальное состояние, которое характеризует героя в данный момент. Это дает возможность дифференцировать и противопоставить эмоционально-интеллектуальные отношения персона-

жей к сообщаемой информации и посредством этой дифференциации полнее раскрыть их характеры и душевный настрой. Например:

1) *Everyone watched him while he pondered, the princess with rapidly shapering interest (a), Litsi and Danielle with simple curiosity (b), Beatrice with seeming alarm (c)* [Francis с.139] (здесь и далее разрядка наша – авторы).

В этом фрагменте гости княгини обсуждают шантаж, которому она подвергается последнее время. Когда человек, ведущий расследование этого шантажа, обращается к одному из гостей с вопросом и тот (he) задумывается, все выжидающе смотрят на него, проявляя родственные эмоциональные состояния: княгиня – внезапно пробудившийся интерес (a), Литси и Даниэль – простое любопытство (b), а Беатрис – явную тревогу (c). Поскольку этот отрывок взят из детективного романа, то реакции этих персонажей очень важны – ведь они толкают читателя на разные предположения и догадки.

В то же время исследование текстов показывает, что весьма часто рассматриваемые состояния, как и в психологии, описываются авторами как эмоции, которые не имеют отчетливых границ и легко трансформируются друг в друга. Например:

2) *He (Thorpe) would respond with characteristic enthusiasm (a), but then he would lose interest (b), his attention snagged (c) by something else* [Prenston, с. 79].

Как видно, в этом фрагменте при описании типичного поведения амбициозного молодого политика, господина Торпа, автор преподносит состояние заинтересованности и вызванного ей энтузиазма (a), которое толкает его на общение, практически как синоним интереса (b), а состояние внимания (c) – как сопутствующее ему и являющееся его проявлением: утрата внимания означает утрату интереса.

Исследование показывает, что родственные интересу эмоциональные состояния могут даваться без эксплицитной номинации собственно эмоции интереса – она уже есть в пресуппозиции. Этот факт демонстрирует правоту психологической концепции о том, что рассматриваемые состояния и есть проявление интереса.

Стоит отметить, что лексему *interest*, являющуюся прямой номинацией состояния интереса, можно заменить на синонимичные ей лексемы.

Например:

3) *Every so often, he (Thorpe) would glance at his watch and wonder what was happening in New York* [Там же, с.182].

В этом фрагменте, описывая скуку, которую испытывает герой в компании с когда-то люби-

мой девушкой, автор пишет, что Торп постоянно поглядывает на часы – его больше интересует то, что сейчас происходит в Нью-Йорке. При этом вместо лексемы *interest*, являющейся прямой номинацией испытываемого героем состояния интереса, мы видим синонимичную ей лексему *wonder*.

Здесь же следует отметить, что в ряде случаев при описании интереса не только сама эмоция интереса, но и родственные ей эмоции вообще фигурируют в тексте имплицитно и выражаются посредством описания вербального и невербального поведения персонажей. Рассмотрим следующий пример:

4) *A ripple of excitement (a) went through the courtroom. All eyes turned towards the door (b)* [Там же, с. 130].

Этот фрагмент представляет собой эпизод, в котором судья, ведущий дело высокопоставленного чиновника Торпа, против которого выдвинуты обвинения по нескольким «грязным» преступлениям, приглашает в зал свидетеля для подачи показаний. Описывая, как по залу пробежало волнение (a) и все взгляды устремились на дверь (b), автор передает живой интерес всех присутствующих, уводя семантику эмоции интереса в импликацию.

В ходе исследования был выявлен ряд комплексных эмоциональных состояний, в которых интерес и родственные ему эмоции номинируются эксплицитно, например, комбинации *attention+interest*; *confusion+interest*; *concentration+interest*; *concern+interest*, *worry+interest*; *surprise+interest*. В других случаях интерес только подразумевается и уходит в импликацию, например, *attention = interest*; *confusion = interest*; *concentration = interest*; *concern = interest*, *worry = interest*; *surprise = interest*, *attention = interest*; *confusion = interest*; *concentration = interest*; *concern = interest*, *worry = interest*; *surprise = interest* и некоторые другие.

В ряде случаев эмоциональные состояния персонажей даются автором как состоящие из трех интеллектуальных эмоций: *worry+concern =/+interest*; *concern+attention =/+interest etc*. Например:

5) *I took a closer look (a) at the monitor. What had made me pause (b) was the stamp-size photograph of the deceased* [Coben, с. 87].

В данном случае ситуация развития интереса героя к тому, что он видит на мониторе, начинается еще до рассматриваемого здесь эпизода. Его заставила остановиться (b) и повнимательней посмотреть на экран (a) крошечная фотография усопшего мужа его возлюбленной. Это предложение представляет весьма интересный и в то же

время типичный случай описания интереса и сопутствующих ему эмоций в художественных текстах. Действия героя указывают на то, что эта фотография пробуждает в нем одновременно три интеллектуальных эмоции: вызывает удивление и интерес (b) и обостряет внимание (a). При этом ни одна из эмоций не названа эксплицитно, но все они очень точно переданы посредством описания его невербального поведения.

С точки зрения композиции художественных произведений важно, какие функции выполняют описываемые в них ментальные состояния или, иными словами, статус этих состояний в речемыслительной деятельности героев. В психологии *interest* / *интерес* и *surprise* / *удивление* рассматриваются как базовые эмоции человека. Но остальные родственные интересу эмоции вызывают горячие дискуссии в теоретических и экспериментальных работах по этой тематике. Не все ученые признают их статус как собственно эмоций и осторожно называют их интеллектуально-эмоциональными состояниями [Ellsworth, с. 82].

Традиционно к базовым эмоциям в психологии относили только 6-9 эмоций, таких как *love* / *любовь*, *hatred* / *ненависть*, *joy* / *радость*, *sorrow* / *горе*, *печаль*, *anger* / *гнев*, *fear* / *страх*, *surprise* / *удивление*, *disgust* / *отвращение*, *interest* / *интерес* [Ekman, с. 550], [Izard, с. 561], [Ortony, Clore, Collins, с. 15]. Как отмечается в исследованиях, главным показателем и тестом их статуса эмоций всегда служило отражение этих эмоций на лице [Ekman, с. 3]. Уже в нашем веке американские ученые Р. Розин и А. Б. Коунин обратили внимание на то, что этот тест мимического отражения проходят и рассматриваемые здесь родственные интересу эмоции, которые, как и интерес, предполагают одновременно эмоцию и мысль. Для них, как и для базовых эмоций, характерно мимическое выражение, а именно, прищур глаз и сдвинутые брови [Rozin, Cohen, с. 68–75]. Однако эксперименты показывают, что эти состояния проявляются мимически в основном в спокойной атмосфере разговора или других занятий. В этих ситуациях они фигурируют в качестве демонстрации интереса, который проявляет адресат / слушающий к тому, что сообщает ему говорящий. Эти же самые эмоции могут не проявиться мимически в критических ситуациях, которые вызывают эмоциональный всплеск и при этом обнажают наши основные, базовые эмоции. Психологи считают, что скорее их следует рассматривать как чувства, неразрывно связанные с мыслительной деятельностью, и что эти чувства наиболее явно показывают неразрывность когнитивной и эмоциональной деятельности и являют-

ся проявлением интереса [Ellsworth, с. 81], [Wilkinson, Kitzing, с. 375], [Calbraith, с.161].

При исследовании художественных текстов мы видим совершенно другую картину. Поскольку проявление базовых эмоций в мимике и в движениях человека, по мнению психологов, является неконтролируемой психофизической реакцией, то писатели, как правило, строят раскрытие характеров персонажей и развитие сюжетной линии произведения на описании невербально выраженных эмоций, что играет очень важную роль в композиции этих произведений. Типичный авторский прием, раскрывающий истинное отношение героя к происходящему, его тайные мысли и чувства, основывается именно на описании его невербальных реакций и на сопоставлении или противопоставлении их производимым словам, что часто обеспечивает интересную интригу. В детективном и авантюрном жанрах, описывая невербально выраженные эмоции, автор часто дает ключ к разгадке сюжета или наоборот вводит читателя в заблуждение (см. пример 1).

Как правило, авторы строят свое повествование и композиционные приемы на основании того, что мимическое проявление эмоций является произвольной, неконтролируемой реакцией, которая выражает истинные чувства человека и объясняет его поступки. В связи с этим в подавляющем большинстве случаев в художественной литературе описываемые автором эмоционально-интеллектуальные состояния, родственные интересу, преподносятся как имеющие статус истинных, испытываемых героем эмоций, а не прагматически отмеченные вежливые проявления внимания по отношению к тому, что говорит собеседник. Например:

6) *The policeman eyed Strike for a moment, apparently torn between amusement (a) and suspicion (b). "What are you after, then?"*(c) [Calbraith, с. 375].

Обращаясь к Страйку с вопросом, что тому надо (с), полицейский испытывает состояние нерешительности – он одновременно и крайне удивлен (а), и подозревает что-то неладное (b). Все эти чувства являются естественными компонентами испытываемого полицейским состояния интереса и описываются автором для характеристики его истинного психологического состояния, а не как демонстрация его эмоций. Аналогичный композиционный прием демонстрируют приведенные выше фрагменты № 1, 4.

Для целей нашего исследования целесообразно рассмотреть природу проявления рассматриваемых эмоций с точки зрения интенциональности. Интенциональность здесь трактуется в

духе Джона Серля как определенное качество психологических состояний, которое заключается в направленности или отнесенности этих состояний к объектам или положению дел во внешнем мире, интенциональным объектам [Searle, с.11]. Существует ряд параметров, по которым интенциональные состояния сопоставимы с речевыми актами, выражающими наши мысли и чувства. Это делает нашу речь интенциональной и, как следствие, дает нам возможность сопоставить реально испытываемые эмоционально-интеллектуальные состояния с вербальной формой их репрезентации [Searle, с. 12], [Flores, с. 43].

Начнем с интенциональной природы родственных интересу эмоций. Их рассмотрение с точки зрения психологической концепции, которая трактует их как сопутствующие интересу, являющиеся формой его проявления и демонстрации собеседнику своей заинтересованности, позволяет сделать вывод, что эти состояния обладают прагматически отмеченной комплексной интенциональной природой. Их интеллектуальные составляющие включают интерес и факультативно одну или несколько из родственных ему эмоций, которые направлены на интересующий / познаваемый объект внешнего мира – интенциональный объект (1) нашего интереса. Их эмоциональная составляющая включает желание продемонстрировать испытываемый интерес источнику этой информации – интенциональному объекту (2) нашего желания. Таким образом, природа родственных интересу эмоций может быть представлена как комплексное интенциональное состояние, характеризующееся двумя направлениями соответствия (направлением (1) познания интенционального объекта и направлением (2) желания продемонстрировать этот процесс познания) и двумя интенциональными объектами (самой сообщаемой информацией / объектом познания (1) и источником информации / объектом желания продемонстрировать этот процесс познания(2)).

Рассмотрение вербальной репрезентации этих эмоций при описании интереса в монологических художественных текстах, где они предстают как неконтролируемые психические состояния, обнажающие истинные мысли и чувства героев, дает несколько другую картину. Чаще всего они представляют собой комплексные интенциональные состояния, которые включают несколько родственных ментальных составляющих, направленных только на один интенциональный объект – объект познания. Этот объект познания может быть как неодушевленным (напр., фрагменты № 3, 5), так и одушевленным

(напр., фрагменты № 1, 4, 6). То, что прагматическая отмеченность этих состояний полностью определяется композиционными задачами, наглядно демонстрирует фрагмент № 2, в котором смена и исчезновение эмоций, родственных интересу, служит для того, чтобы ярче обрисовать характер персонажа.

Следует отметить, что в тех случаях, когда автор «вводит» и описывает второе направление интенционального состояния героя, которое связано с его желанием продемонстрировать свое внимание собеседнику, он делает это также в композиционных целях. Например, предложения

I saw interest in his eyes и *He showed no interest* являются одинаково композиционно обусловленными. Наиболее ярким литературным примером этого служит образ Бекки из «Ярмарки тщеславия» В. Теккерея. В этом романе автор концентрирует внимание читателей на том, что Бекки явно демонстрирует свой интерес при разговоре с нужными ей людьми и впоследствии столь же явно пользуется этим [Thackeray, c. 112].

Сопоставление интенциональности реальных эмоций с их языковым описанием позволяет сделать вывод о том, что различие в природе этих единиц речемыслительной деятельности определяет те разные функции, которые они выполняют в двух видах дискурса – в дискурсе процесса познания и в дискурсе, описывающем этот процесс.

Проведенное исследование позволяет сделать несколько выводов. В монологической авторской речи художественных произведений родственные интеллектуальные эмоции могут быть представлены как отдельные эмоции или группа эмоций, которые выражают собственно интерес (фрагменты № 3, 4, 5); как эмотивный комплекс, сопутствующий интересу (фрагменты № 2, 6); как отдельные эмоции, акцентирующие разные эмоциональные оттенки интереса (фрагмент № 1). В ряде случаев при описании ситуации интереса автор четко дифференцирует испытываемые героями чувства (напр., фрагмент № 1). Однако не менее типичным при описании ситуации интереса является представление интеллектуальных эмоций как не имеющих четких границ и легко переходящих друг в друга (напр., фрагмент № 2).

Данное разнообразие форм представления родственных интеллектуальных эмоций объясняется композиционными задачами произведения, которые могут включать цель комплексного описания всей гаммы чувств персонажа при проявлении интереса (напр., фрагмент № 6) и цель дифференциации и противопоставления испыты-

ваемых персонажами чувств, связанных с интересом (напр., фрагмент № 1).

В ткани художественного текста интеллектуальные эмоции могут быть представлены эксплицитно (напр., фрагменты № 1, 2, 3, 6) и имплицитно (напр., фрагменты № 4, 5). Описывая состояние героя, автор либо указывает на одну из родственных эмоций, пресуппонируя другие (напр., фрагменты № 3, 6), либо передает ментальное состояние героя посредством описания его невербальных действий (напр., фрагменты № 4, 5).

В ходе исследования был выявлен ряд комплексных эмоциональных состояний, которые включают два или три эмоциональных компонента, напр., *attention+interest*; *confusion+interest*; *worry+concern+interest*; *concern+attention+interest* etc. Собственно эмоция интереса может быть представлена в них как эксплицитно (напр., фрагмент № 2), так и имплицитно (напр., фрагмент № 5).

Анализ монологической авторской речи показывает, что описываемые в ней эмоции преподносятся автором как истинные и важные для композиции романа психологические состояния героев.

Рассмотрение интенциональной природы интеллектуальных эмоций и их языкового воплощения в нарративе позволяет сделать вывод о том, что их различие как реальных единиц речемыслительной деятельности и их языкового отражения определяет те функции, которые они выполняют в дискурсе процесса познания и в дискурсе, описывающем этот процесс.

Список литературы

- Calbraith R.* The cuckoo's calling. Great Britain: Clays Ltd, St Ives plc, 2014. 451 p.
- Coben H.* Six years. New York: Thorndike Press, 2014. 384 p.
- Diffloth G.* Notes on expressive meaning. Chicago: Linguistic Society, № 8, 1972. 512 p.
- Ekman P.* Are there basic emotions? Psychological Review, 99, 1992. URL: <https://www.scirp.org/reference/ReferencesPapers.aspx?ReferenceID=2323883> (дата обращения: 22.11.2019)
- Ellsworth P. C.* Confusion, concentration, and other emotions of interest: Commentary on Rozin and Cohen. Emotion, 3, 2003. URL: <https://psycnet.apa.org/doiLanding?doi=10.1037%2F1528-3542.3.1.81> (дата обращения: 22.11.2019)
- Flores K.* Semantics Embodied: Cognitive Linguistics and Searle's Account of Linguistic Intentionality. Res Cognitans, Vol. 5, 2014. 48 p.
- Francis D., Bolt.* Penguin USA, 2005. 354 p.

Gernsbacher M. A., Goldsmith H. H., Robertson R. R. W. Do readers mentally represent characters' emotional states? *Cognition & Emotion*, 6, 1992. 111p.

Gygas P., Oakhill J., Garnham A. The representation of characters' emotional responses: Do readers infer specific emotions? *Cognition & Emotion*, 17, 2003. 428 p.

Izard C. A. Basic emotions, relations among emotions, and emotion-cognition relations. *Psychological Review*, 99, 1992. 565 p.

Majid A. Current Emotion Research in the Language Sciences. *Emotion Review*, Vol 4, № 4, 2012. 443 p.

Ortony A., Clore G. L., Collins A. The cognitive structure of emotions. New York: Cambridge University Press, 1988, 200 p.

Prenston A. *Very English Scandal* Viking Press, 2017. 340 p.

Rozin P., Cohen A. B. High frequency of facial expressions corresponding to confusion, concentration, and worry in an analysis of naturally occurring facial expressions of Americans. *Emotion*, 3, 2003. 75 p.

Sanford A. J., Emmott C. Mind, brain and narrative. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2013. 324 p.

Searle J. R. The Nature of Intentional States. Intentionality, Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 1–29 p.

Tomkins S., McCarter, R. What and where are the primary affects? Some evidence for a theory. *Perceptual and Motor Skills*, 18, 1964. 158 p.

Thackeray W. M. *Vanity Fair*. Oxford University Press, Oxford Bookworms Library, 2008. 112 p.

Wilkinson S., Kitinger C. Surprise as an interactional achievement: Reaction tokens in conversation. *Social Psychology Quarterly*, 69, 2006. 161 p.

References

Calbraith, R. (2014). *The Cuckoo's Calling*. 451 p. Great Britain. Clays Ltd, St Ives plc. (In English)

Coben, H. (2014). *Six Years*. 384 p. New York, Thorndike Press. (In English)

Diffloth, G. (1972). *Notes on Expressive Meaning*. 512 p. Chicago Linguistic Society, No. 8. (In English)

Ekman, P. (1992). *Are There Basic Emotions?* *Psychological Review*, 99. URL: <https://www.scirp.org/reference/ReferencesPapers.aspx?ReferenceID=2323883> (accessed: 22.11.2019). (In English)

Ellsworth, P. C. (2003). *Confusion, Concentration, and Other Emotions of Interest: Commentary on Rozin*

and Cohen. *Emotion*, 3. URL: <https://psycnet.apa.org/doiLanding?doi=10.1037%2F1528-3542.3.1.81> (accessed: 22.11.2019). (In English)

Flores, K. (2014). *Semantics Embodied: Cognitive Linguistics and Searle's Account of Linguistic Intentionality*. 48 p. Res Cognitans. (In English)

Francis, D. (2005). *Bolt*. 354 p. Penguin USA. (In English)

Gernsbacher, M. A., Goldsmith, H. H., Robertson, R. R. W. (1992). *Do Readers Mentally Represent Characters' Emotional States?* 111 p. *Cognition & Emotion*, 6. (In English)

Gygas, P., Oakhill, J., Garnham, A. (2003). *Inferring Characters' Emotional States: Can Readers Infer Specific Emotions?* 428 p. *Cognition & Emotion*, 17. (In English)

Izard, C. A. (1972). *The Face of Emotion*. 123 p. New York, Appleton-Century-Crofts. (In English)

Izard, C. A. (1992). *Basic Emotions, Relations among Emotions, and Emotion-Cognition Relations*. 565 p. *Psychological Review*, 99. (In English)

Majid, A. (2012). *Current Emotion Research in the Language Sciences*. 443 p. *Emotion Review*, Vol. 4, No. 4. (In English)

Ortony, A., Chore, G. L., Collins, A. (1988). *The Cognitive Structure of Emotions*. 200 p. New York, Cambridge University Press. (In English)

Prenston, A. (2017). *Very English Scandal*. 340 p. Viking Press. (In English)

Rozin, P., Cohen, A. B. (2003). *High Frequency of Facial Expressions Corresponding to Confusion, Concentration, and Worry in an Analysis of Naturally Occurring Facial Expressions of Americans*. 75 p. *Emotion*, 3. (In English)

Sanford, A. J., Emmott, C. (2013). *Mind, Brain and Narrative*. 324 p. Cambridge, U.K., Cambridge University Press. (In English)

Searle, J. R. (1983). *The Nature of Intentional States*. 1–29 p. Intentionality, Cambridge. Cambridge University Press. (In English)

Tomkins, S., McCarter, R. (1964). *What and Where Are the Primary Affects? Some Evidence for a Theory*. 158 p. *Perceptual and Motor Skills*, 18. (In English)

Thackeray W. M. (2008). *Vanity Fair*. 112 p. Oxford University Press, Oxford Bookworms Library. 112 p. (In English)

Wilkinson, S., Kitinger, C. (2006). *Surprise as an Interactional Achievement: Reaction Tokens in Conversation*. 161 p. *Social Psychology Quarterly*, 69. (In English)

The article was submitted on 23.11.2019

Поступила в редакцию 23.11.2019

Мальцева Наталия Борисовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Санкт-Петербургский государственный
университет,

Maltseva Natalia Borisovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Saint-Petersburg State University,

199034, Россия, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7-9-11.
n.b.maltseva@mail.ru

Карташкова Фаина Иосифовна,
доктор филологических наук,
профессор,
ФГБОУ ВО Ивановский государственный
университет,
153025, Россия, Иваново,
Ермака, 39.
kartashkova@rambler.ru

Бондаревская Алена Викторовна,
аспирант,
Байкальский государственный университет,
664003, Россия, Иркутск,
Ленина, 11.
amicita@mail.ru

7-9-11 Universitetskaya Emb.,
Saint-Petersburg, 199034, Russian Federation.
n.b.maltseva@mail.ru

Kartashkova Faina Iosifovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Ivanovo State University,

39 Ermaka Str.,
Ivanovo, 153025, Russian Federation.
kartashkova@rambler.ru

Bondarevskaja Alena Viktorovna,
graduate student,
Baikal State University,
11 Lenin Str.,
Irkutsk, 664003, Russian Federation.
amicita@mail.ru