

Мария СТЕФАНОВА

ВТУ „Св. св Кирил и Методий“, Велико Търново, България

**КОГНИТИВНО-СТИЛИСТИЧЕН АНАЛИЗ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ
КОНЦЕПТ СТРАДАНИЕ (ВЪРХУ МАТЕРИАЛ ОТ БЪЛГАРСКАТА
МОДЕРНА ДРАМА)**

Maria STEFANOVA

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

**COGNITIVE STYLISTIC ANALYSIS OF THE LITERARY CONCEPT
“SUFFERING” (BASED ON MATERIAL FROM MODERN BULGARIAN
DRAMA)**

The article aims to explore style as a textual strategy in the formation of the literary concept suffering in the Bulgarian modern drama. Given the cognitive structures and processes that determine the origin and perception of literary texts, a layered cognitive-stylistic analysis is drawn up. Based on this analysis, the cognitive signs that represent the literary concept suffering in the Bulgarian modern drama are presented.

Keywords: *suffering, literary concept, cognitive stylistics, layered analysis*

Като научно направление когнитивната стилистика възниква в края на ХХ век. Когнитивизмът интензивно навлиза в редица области на езикознанието и в резултат на това възниква необходимостта стилистичните изследвания да се съсредоточат върху менталните процеси, определящи пораждането и възприемането на речта. Когнитивно-стилистичният подход се оказва изключително плодотворен при изучаване на литературните произведения, а основна единица при анализирането им е художественият концепт. Според Н. М. Джусупов „В света на когнитивно-стилистичното направление проблемът за концепта получава най-дълбок и детайлизиран характер“ (Джусупов 2011: 73).

Художественият концепт се отличава с психологическа сложност, стилистично-дискурсивна маркираност, изменчивост и многозначителност, която се дължи на възможността да получава различни субективно-оценъчни интерпретации. Освен това той притежава естетическа и заместителна функция и е амбивалентен – от една страна, концептът е елемент на националната художествена картина на света, а от друга – е единица на индивидуално-авторското съзнание, което влиза в диалог с индивидуалното съзнание на читателя посредством текста.

По отношение на структурните характеристики на художествения концепт разработката се опира на теоретичните схващания на И. А. Тарасова.

Руската изследователка представя концентрично изобразен „послоен модел“ на концепта, в който от ядро към периферия в посочената последователност се подреждат шест слоя: понятиен, предметен, асоциативен, образен, символен и ценностно-оценъчен. Всеки от тях съдържа информация, която се експлицира чрез художествени изказвания.

Целта на доклада е да бъде представен послоен когнитивно-стилистичен анализ на художествения концепт *страдание*, обективиран в драматургични текстове от епохата на модернизма. *Страданието* е емоционален концепт, който присъства в концептосферата на всички култури и е елемент както на индивидуалната, така и на националната картина на света.

Материал за анализ са когнитивните структури¹, представящи съответния концепт в пет символистични драми на Антон Страшимиров: „Над безкръстни гробове“, „Ревека“, „Сребърна струна“, „Свети Иван Рилски“ и „Към слънцето“.²

За да определим понятийния слой на художествения концепт *страдание*, от първостепенна важност е речниковото значение на дадената езикова единица. В „Речник на съвременния български книжовен език“ е записано следното тълкуване: „страдание, мн.-я, ср. Силна душевна или телесна болка, мъка. // Тегло, мъчение“ (РСБКЕ 1959: 314). За този слой активни се оказват когнитивните признаци³ *болка* и *мъка*, те са синоними на лексемата *страдание* и съставят ядрото на концепта.

Преките номинации, които обективират анализирания концепт, не са много на брой. Антон Страшимиров употребява лексемата *страдание* пет пъти. Шест са употребите на глагола *страдам* и еднократно откриваме глаголната форма *престрадала съм*.

Страдание изпитва чувстващият физическа *болка* („Ти страдаш, Сребрене!“ (57). От друга страна, според авторовия замисъл *страданието* е представено предимно като резултат от преживявания, свързани с вътрешно-психологическия свят на човека. С изречението „Страданието и радостта ни са в скръбта, а тя е вековечна лъч.“ (118) се акцентува върху идеята, че *страданието* е редом с радостта в живота така, както доброто и злото са неизбежна част от битието. Прекомерната обич към любимия или към целия свят и неразбирането от страна на околните, което поражда усещане за самота, също предвещават *страдания*: „Аз искам да прозра! Да го позная! С последните лъчи в душата

¹ И. А. Тарасова определя когнитивните структури като форми за ментална репрезентация на концептите и разграничава три типа модели (пропозиционален, метафоричен и метонимичен), които могат да бъдат използвани за когнитивен анализ на компонентите на концепта (Тарасова 2003: 141–142).

² За целите на изследването е използвано изданието „Пет символистични пиеси“, в което са публикувани изброените драми на Антон Страшимиров. В изложението в скоби се посочва страницата, от която е ексерпиран съответният пример.

³ „Когнитивният признак е отделен признак на обекта, осъзнат от съзнанието на човека и отразен в структурата на съответния концепт като отделен елемент от неговото съдържание“ (Попова, Стернин 2007: 90).

си / страданията му да споделя!“ (192); „Аз си мисля, –обичал е хората, целия свят е обичал, затова страда!“ (232); „Страшно е само, че никой не би могъл да ме разбере... И аз страдам от това.“ (247). В определени случаи *страданието* е толкова непоносимо, безконечно и непреодолимо, че смъртта е единственият възможен изход – тя е „радост“, която „тържествено размахва крила“: „Докога, Господи, беди и страдания по народа?“ (50); „стига са се раждали хората от моето племе в страдания, в унижение, в безчестие“ (221); „Как страдаш ти / **Меглена**. Тъжи душата / ми на смърт – !“ (180); „Младеж, смъртта е утро! Тази е / пробудената за нов ден моя песен. /... Тя се роди сред безнадеждие / в страдания“ (121). С трикратно повторената в ремарките езикова единица *страда* се усилва изразителността на твърдението, а сегашното време на глаголната форма придава нагледност и достоверност: „Оглежда се, страда... Страда... Страда и видимо изпада в агония“ (189). Подобна е функцията на представката в глаголната форма „престрадала съм“ – „аз съм родена в тъмно и много съм премислила... много съм престрадала“ (263) – чрез представката „пре-“ се интензифицира семантиката на глагола и така се обозначава степента на *страданието*. Това е прекомерно *страдание*.

Анализираният художествен концепт е емоционален и обединява в себе си тягостни чувства и мъчителни усещания, породени от физическа *болка* или душевно терзание.

Що се отнася до понятийния слой на художествения концепт *страдание*, с най-висока фреквентност се характеризира езиковата репрезентация на когнитивния признак *болка*. Установени са двадесет и четири употреби на лексеми с корен „бол“, като водещо място заема съществителното *болка* (общо девет употреби във форми за единствено и множествено число): „Свива се от физически болки“ (57); „Мъчи се с усмивка да надвие болките, които му гърчат лицето“ (57); „Лекарство някакво причинявало болки в ставите“ (62); „После дойдоха болките и изпитанията“ (221); „моята болка тогава беше по-грозна от смърт“ (256); „С костите на майка си... и с болката на сърцето си... на света служих“ (46). Използвани са и лексемите – *боли, болят, болен, болна, болни, болест*.

Според художествено-естетическия замисъл *болката* е катализатор на неизбежни *страдания* и внушава чувство на обреченост. Мотивът за *болестта* като неотменима част от живота на персонажите присъства във всяка една от анализираните драми. Слепотата на двадесетгодишната Анна и парализираната ръка на офицера инвалид Матей, който освен това е с „пречупено от изкуствената челюст“ лице, още повече съсредоточават вниманието на реципиента върху драматичната съдба на героите.

Когнитивният признак *мъка* се експлицира с множество езикови единици. В анализираните текстове откриваме шест абстрактни съществителни имена, които съставят синонимен ред – *мъка: тъга, печал, скръб, огорчение, безизходност*. Засилената употреба на изброените лексеми и техните производни е стилистично мотивирана. Сами по себе си те означават израз на душевно

страдание и чрез високочестотната им употреба се постига експресивност и целенасочено естетическо въздействие на драматургичния текст. Ето няколко примера: „То пропадта тегли човека... Страшно е тогава: изгубиш вяра в стъпките си и ти е мъка – идва ти до лудост“ (18); „После... тя умря... майка ми... умря от тъга по мене: – слаба излезе, не пренесе.“ (69); „Следи ги от далече дядо Васил... печално загледан по младите“ (220); „Днес рано ме пробуди скръб и седнах ето тук, както сега“ (223); „Вие не говорите спокойно. И само се огорчавате.“ (95); „От безизходност прием“ (101).

Предметният слой се формира въз основа на средствата за перцептивна репрезентация. В кодирането на художествения концепт *страдание* се включват зрителни и слухови модалности. Авторът пресъздава апокалиптичната картина на бедствието със зрителни признаци, които оставят усещане за непосредствено наблюдавана ужасяваща действителност: „А, огнена стена! Разля се иззад цели Дунав!“ (17); „Пожарното зарево на степта стихийно се разлива, – личи, горят села.“ (20); „Над степта се носят нажежени мъгли и дим от необятни пожарища. Навремени извиват вихрушки.“ (25); „Сводовете на пещерата – почернели от дим, по пода – пепел и прегорели глави.“ (45). „Описанието на външния свят на действителността се съотнася, по правило, с вътрешното състояние на персонажа в прозаичното произведение“ (Бабенко 2000: 232).

Стилистичната роля, която имат *черният цвят* (осем употреби) и преобладаващият *тъмен тон* (шестнадесет употреби), съответства на идейно-естетическия замисъл да се внуши трагизъм, нестихваща *мъка* и безкрайно *страдание*.

С по-висока фреквентност са слуховите признаци. *Плачът* е най-използваният мотив (седемдесет и пет употреби) за обективизиране на разглеждания художествен концепт както в речта на героите, така и в ремарките. Глаголите, които са част от експликаторите на този признак, образуват синонимен ред – *плача: заплаквам, изплаквам, разплаквам, проплаквам, ридая, изридавам, стена, простенвам*. Богатството от синоними се предопределя от художествено-естетическото намерение на автора да изобрази по-ярко и въздействащо емоциите и дълбоките вътрешни преживявания на героите. *Плачът* е образно-експресивен показател за душевните терзания на персонажите и звуков израз на тяхното *страдание*: „Тресе се от вътрешен плач“ (247); „Да плаче. Той и сам не знаеше, че не може без нея“ (104); „Окачила съм дрехите на моя Любко... на моя неизгледан, на моя писан син... и плача ден и нощ: гледам и плача, Боже!“ (225); „Простенва със закрито лице“ (55); „Заплаква“ (224).

В унисон с цялостното настроение на анализиранияте драми слуховите модалности инспирират негативни усещания. Текстове са наситени със звуци на *болка* и *страх*. Песента, която пее зидарят – „Години, години, уси-и-илни години-и...“ (25), е обобщаващ образ на тежката съдба на героите. Синестезиите „болнав смях“, „глух смях“ и „грозен смях“ семантико-стилистично се противопоставят на основното значение на смеха да изразява радост и удоволствие. Звучите, които се носят от природата, са с особена експресивност – пораждат

тягостни чувства и предвещават приближаваща опасност: „ох, земята тътне“ (22); „Далеч гръмотевица се слива с рева на морето.“ (30); „Почва буря“ (31); „Бучат бездните... О, в тоя рева на морето човек не може и да се моли...“ (43); „Отдолу се понася грозен писък и плисване на вода“ (103); „Злокобен ек далеч, – / послушай, – родната река бучи!“ (178). В някои от случаите звуковите образи съпровождат зрителните: „С далечен тътнеж иде буря. Скоро над реката се засипват вихри и дигат стълбове“ (76); „Страшно бучи. В насрещен остров се заваят дървета. Къщата се люлее и скрибуца.“ (77); „Бурята се отдалечава – бучи и глъхне“ (77).

Асоциативният компонент на концепта обхваща реалии от художествения свят, които се съотнасят с образи от понятийния слой, а в текста се вербализират с лексеми-асоциации. В драмите на Страшимиров съществува взаимовръзка между понятията *кръв* и *страдание*. *Кръв* и *кърви* са словоформи, които се асоциират с образите на смъртта и *болката*: „Аз казах, стига кръв!“ (160); „родната река бучи! (В растящ ужас) / Тя кърви мие... о, порои са / човешка кръв... и трупове безчет!“ (178); „Не чуйте ли / косата на смъртта как плиска кърви?“ (197); „народът ни се дави в кърви вече един век“ (232); „Ще загинем, бати Слав: заран слънцето в пламъци изгрява, вечер – в кърви залязва.“ (26); „В кърви ми е сърцето“ (225); „трижди вече виждам тоя сън... Преследвах я стражи по пети, / и кърви ѝ обливах нозете...“ (127). Мотивът за обляните в *кръв* нозе се повтаря – „Меглена. Мечтани мой! Желани!.. Ще ти целувам с тяло и / душа окървавените нозе“ (194), кореспондирайки с желанието на Меглена да сподели *страданията* на възлюбения си Боян преди да бъде осъден на смърт: „Аз искам да прозра! Да го позная! С последните лъчи в душата си / страданията му да споделя!“ (192). Прилагателното *кървави* в ролята си на епитет е ярък, силно експресивен остензивен знак за душевната *болка* на майката, загубила своята дъщеря: „Отляво влиза майката – неузнаваема, с очи като две кървави петна.“ (107); „Майка. (С кървави сълзи).“ (108).

Асоциацията *страдание* – *страх* също се отнася към съдържанието на този концептуален слой. Според художествено-естетическата интенция *страхът* предизвестява *страданието* и е носител на силно безпокойство, предизвикано от заплаха, приближаваща опасност или очакване да се случи нещастие. Езиковите единици, репрезентирани асоциативния признак *страх*, са с повишена фреквентност, която подчертава стилистичната им роля. В основната си форма съществителното име *страх* е употребено два пъти: „Страх ме е, ох!“ (37); „аз сънувах сън... и ми залегна страх в душата“ (259). По веднъж са употребени епитетите *страшна* и *страшни*: „Доведе ме зла съдба над скала пустинна тук и млад се аз надвесих над пропаст страшна и над море безднно.“ (18); „По входа слизат татари – страшни, окървавени, наболи човешки глави.“ (45). Най-често срещана е лексемата *страшно* като част от съставно именно казуемо: „То пропастта тегли човека... Страшно е тогава: изгубиш вяра в стъпките си и ти е мъка – идва ти до лудост“ (18); „Страшно е, когато се изгубиш в морето... не знаеш де си, какво е под тебе, къде отиваш“ (20); „Страшно е при тях“ (37); „Вий сте страшни, когато изгубите мечтата си“ (67); „Във вашите очи

гасне радостта! Гасне животът! Страшно е да ви гледам“ (90); „Днес и които имат очи, няма на какво да се радват по земята: страшно е и грозно“ (224).

В асоциативния слой на разглеждания художествен концепт се включва взаимоотношението *страдание – удавяне*. Процесът на *удавянето* пробужда не само експресивни чувства, но и мисъл за последните *страдания*, които претърпява умиращият и мъчителната смърт, на която е подложен: „Тук е загинал майстор Николовият брат, в тоя дълбок бряг... с приятели насам е бягал, та са се издавили.“ (14); „Морето го взе. Долу се давихме“ (18); „Е, издави се дружината ни“ (19); „Страшно е при тях – о, страшно! Те ни криеха, но ни давеха в кървите си“ (37); „народът ни се дави в кърви вече един век“ (232).

Образният компонент е представен от метафорични модели. Важно е да уточним, че семантичните им послания са достатъчно условие да ги тълкуваме като елементи на разглеждания художествен концепт, независимо от факта, че в тяхното обективизиране рядко се съдържат номинации на мотиви от понятийния и предметния слой, а лексемата *страдание* присъства само в един образен израз: „Тя се роди сред безнадеждие / в страдания, които ми обляха / душата с кърви.“ (121).

Концепцията за деструктивната същност на *страданиято*, което погубва от *мъка* и терзания човешката душа, стои в основата на следните метафорични структури: „Мене някога в полето брат роден ме погуби. – Аз и грях нямам – нищо нямам. – Имах мило – имах радост – някога в полето роден брат ме ограби. – И ме погуби – роден брат – с лъжа и срам ме погуби“ (19); „И погребва ме моята младост. Погубих се аз, – Убих си мечтата.“ (71); „Те рано на душата ми лъчата / погубиха“ (125); Със същото значение са изразите, включващи лексемите *разрушение*, *повалям* и *гасна*: „Разрушени сме ние и носим разрушение“ (59); „Повалихме ли се пак в праха?“ (56); „Гасне вярата у всички, подкрепи ни, Господи!“ (28); „Гасне ти погледът. Какво ти е?“ (52); „Той тогава гаснеше“ (88); „Във вашите очи гасне радостта! Гасне животът!“ (90); „И сривах се планини от плач / подземен... И угасна слънцето“ (179).

В художествения свят на анализиранияте драми *страданиято* се концептуализира чрез модели, в основата на които се съдържа фразеологичната единица „къса ми се душата“. Посредством емоционално-експресивната образност на фразеологизма се акцентува върху идеята за силната *мъка*, която раздира вътрешните светове: „ние тук само се късахме – един друг, един друг“ (56); „Скъсахме ние... сребърната струна в душите си, без да пророним сълза.“ (57); „Къса ми се душата, – не знам какво ми е. (Изхлипва).“ (77); „Къса ми се душата“ (260).

В драматургичния контекст на Страшимировите пиеси въз основа на когнитивните представи *самотата* се метафоризира като тежко изпитание на духа и затваряне в себе си, освен това внушава чувство за безпомощност и *тъга*: „усамотяваме се... заключваме си душите... и тъгуваме“ (81); „Затрънен дух, безмощно самотен...“ (117); „Самотен съм, уви... И без опора / съм, – волята ми чезне“ (139).

Мотивът за *убиването на мечтата* също намира израз чрез метафорични модели, чиято стилистична задача е да изобразят унищожената човешка радост.

Изгубването (убиването) на мечтата е погубване на най-съкровенияте копнежи на душата и се асоциира още със страх, кошмар и саморазрушение: „Аз имах мечта. Сега я нямам. (Ходи). Дай ми мечтата, върни я.“ (54); „С кошмар замени ти моята мечта!“ (55); „Вий сте страшни, когато изгубите мечтата си“ (67); „И погребва ме моята младост. Погубих се аз, – Убих си мечтата. (Гледат се мълком). Не ме гледай тъй, – знам – убих аз и твоята мечта!“ (71).

Символният слой в съдържанието на концепта се изгражда с оглед на устойчивите асоциации. В анализирания пиеси символи, които имат конотативни връзки с образи от понятийния и предметния слой на художествения концепт *страдание*, са: *сълзи, тъмнина, черно, огън*.

Като начин да се изплаче мъката *сълзите* в художествения свят на Стасимиров са естествен израз на *страданието*. Те са емоционална реакция в отговор на преживените неволи, които неотменно присъстват в живота на героите. В разглежданите драми се актуализира идеята за *сълзите* като средство за изкупление преди смъртта. Символното значение се репрезентира предимно чрез образни съчетания, с които се постига по-висока степен на изразителност: „Моят живот в сълзи мина – сълзи, бате, земята биха заляли! (плаче)“ (38); „Пред смърт... сълзите ни изкупват недоумението, ужаса... изкупват скритото начало на любовта ни и безпредела на нашата скръб.“ (221); „А, в кърви удавихме ние сълзите си, в кърви!“ (222).

Тъмното се асоциира със *страх* и *заплаха*, тъй като се смята, че е пространство, обладано от зли сили. Освен това се свързва с представата за непрогледен мрак, поради което внушава чувство за безнадеждност и безпомощност. Стилистичната функция на символа *тъмнина* е да се усили експресията на *страдалческия* образ на героите – нещастни, сломенни от *болка* и *мъка*, ужасени от действителността: „тъмно блуждаещ поглед на майстор Никола“ (39); „Тъмнееш ти, Сребрене.“ (52); „Гледа я тъмен и изпъшкава“ (68); „Гледа ги с разбита усмивка и тъмнее“ (108); „Унивам княже, на живота аз пред тъмни ужас, – губя си възторга“ (116); „Съмнения ме мъчат, / блуждае мислата ми и тъмнея / аз.“ (150); „Навя ми ужас с тъмните видения“ (179). Хиперболичните фрази „Потъмня и слънцето“ (25) и „Гробове слънцето затъмниха“ (28) символизират почерняването от смъртта и липсата на светлина и радост в живота.

Черният цвят традиционно се осмисля като символ на смъртта: „Аз искам там да гасна на смъртта / в полите черни...“ (138). С него се асоциират *болезнените* чувства и *скръбта* при загубата на близък човек: „Смърт виси над къщата ми – и в черно сме, в черно до гроб... не се зачерняй ти с нас!.. не се зачерняйте с нас!“ (226). Стасимиров употребява и мотивът за *очерняването* като израз на опетняване и посрамване: „своето либе той – с брата си – в срам набеда... Очерни си майстор Никола невинната годеница“ (15).

В текстовете, които разглеждаме, образът на огъня се проявява с две символни проекции – светлина и пожар. За този слой на художествения концепт *страдание* е важен вторият символичен образ, който играе съществена роля в разгръщането на естетическия потенциал на концепта. Наситено с експресив-

ност и емоционалност, художественото слово пресъздава ужаса от опустошителната сила на *пожара*, който майстор Никола възприема като „Божие наказание“. *Огънят, пожарът* и *наказанието* са контекстови синоними: „А, огнена стена! Разля се иззад цели Дунав!“ (17); „Пожарното зарево на степта стихийно се разлива, – личи, горят села.“ (20); „А! А! Селата ни горят! Помилуй, Боже! Кого наказваш, Господи!“ (21); „Над степта се носят нажежени мъгли и дим от необятни пожарища.“ (25); „пламъци се вият над бездната“ (32). Възклицателните изречения, които доминират в посочените примери, и обръщенията към Господ са стилистично натоварени да изразят *отчаянието* на пострадалите.

Що се отнася до ценностно-оценъчния слой, понятието *страдание* се определя с отрицателна естетическа оценка, а това ясно проличава във всички останали концептуални слоеве. Тягостните чувства и негативното настроение се внушават предимно от многобройната употреба на емоционални епитети: *страшен, ужасен, измъчен, съкрушен, огорчен, тъмен, злокобен, грозен*.

Основно средство за експлициране на художествения концепт *страдание* се явяват езиковите единици на лексикално равнище. Пиесите на Страшимиров са наситени с голям брой възклицания, които придават динамичност и експресивност. Текстовете изобилстват от междуметия („А-а“, „Ах“, „Ех“, „Ох“, „О-о“), а с тях се доизграждат образите на *болката, ужаса* и *страха*. Чрез засилената употреба на пунктуационния знак *многоточие* се внушава усещане за недоизказани болезнени чувства, от една страна, а от друга – безмълвие пред *страдалческата* участ. Според художествено-естетическия замисъл *страданието* като че ли се изкрещява чрез всички структури на драматургичния текст.

Опирайки се на възгледите на Ю. М. Лотман и И. Кант, Р. Русев разглежда художествения текст като личност и смята, че при задълбочен прочит (на художествения текст) се активира „личностното общуване между автор, текст и читател в хода на литературната комуникация, при което читателят започва да открива смисли и назовавайки ги, естетически да преживява словесно моделирания от автора художествен образ на света“ (Русев 2011: 179–80). Осъщественият тук анализ дава възможност стилът да бъде възприеман като текстова стратегия при формирането на художествения концепт *страдание* в българската модерна драма. В този смисъл направените аналитичните наблюдения и констатации имат приносен характер за изследване на съдържанието както на съответния концепт, така и на българската художествена картина на света.

ЛИТЕРАТУРА

- Андреева 2005:** Андреева, К. Когнитивная стилистика как новая парадигма исследования литературного текста. // Вестник Тюменского государственного университета, 2005, № 2, 179–184. **Andreyeva, K.** Kognitivnaya stilistika kak novaya paradigma issledovaniya literaturnogo teksta. // Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta, 2005, № 2, 179–184.
- Бабенко, Васильев, Казарин 2000:** Бабенко, Л., Васильев, И., Казарин, Ю. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург: Уральский университет, 2000, 534 стр. **Babenko, L., Vasil'yev, I., Kazarin, Yu.** Lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo teksta. YEkaterinburg: Ural'skiy universitet, 2000, 534 str.
- Джусупов 2011:** Джусупов, Н. Когнитивная стилистика: современно состояние и актуальные вопросы исследования. // Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов, 2011. № 3, 65–76. **Dzhusupov, N.** Kognitivnaya stilistika: sovremenno sostoyanie i aktualnyye voprosy issledovaniya. // Voprosy kognitivnoy lingvistiki. Tambov, 2011. № 3, 65–76.
- Миллер 2000:** Миллер, Л. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория. // Мир русского слова, 2000, №4, 39–45. **Miller, L.** Khudozhestvennyy kontsept kak smyslovaya i esteticheskaya kategoriya. // Mir russkogo slova, 2000, № 4, 39–45.
- Орлова 2009:** Орлова, О. Когнитивно-стилистический анализ текстовых концептов в контексте современных лингвоконцептологических исследований. // Вестник Томского государственного университета, 2009, № 326, 34–37. **Orlova, O.** Kognitivno-stilisticheskiy analiz tekstovyykh kontseptov v kontekste sovremennykh lingvokontseptologicheskikh issledovaniy. // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2009, № 326, 34–37.
- Попова, Стернин 2007:** Попова, З., Стернин, И. Когнитивная лингвистика. Учебное издание. Москва: АСТ „Восток-Запад“, 2007. **Popova, Z., Sternin, I.** Kognitivnaya lingvistika. Uchebnoye izdaniye. Moskva: AST „Vostok-Zapad“, 2007.
- РСБКЕ 1959:** Речник на съвременния български книжовен език. Т. 3. Р–Я. София: БАН, 1959. **RSBKE 1959:** Rechnik na savremenniya balgarski knizhoven ezik. T. 3. R–Ya. Sofiya: BAN, 1959.
- Русев 2011:** Русев, Р. Художественият текст като личност. // Традиция и модерност в българската наука и образование. Известия на НЦ „Св. Дазий Доростолски“. Силистра, 2011, 179–190. **Rusev, R.** Hudozhestveniyat tekst kato lichnost. // Traditsiya i modernost v balgarskata nauka i obrazovanie. Izvestiya na NTS „Sv. Daziy Dorostolski“. Silistra, 2011, 179–190.
- Страшимиров 2008:** Страшимиров, А. Пет символистични пиеси. Велико Търново: Фабер, 2008, 292 стр. **Strashimirov, A.** Pet simbolistichni piesi. Veliko Tarnovo: Faber, 2008, 292 str.
- Тарасова 2003:** Тарасова, И. Идиостил Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов: Саратовского университета, 2003, 280 стр. **Tarasova, I.** Idiostil Georgiya Ivanova: kognitivnyy aspekt. Saratov: Saratovskogo universiteta, 2003, 280 str.
- Шевалие, Геербрант 2000:** Шевалие, Ж., Геербрант, А. Речник на символите. Т. 2 М–Я. София: ИК „Петриков“, 2000. **Shevalie, Zh., Geerbrant, A.** Rechnik na simvolite. T. 2 M–Ya. Sofiya: IK „Petrikov“, 2000.