

RU

Лингвокультурная специфика эмотивного кода
в повести А. П. Чехова «Черный монах»

Трубкина А. И.

Аннотация. Одной из основополагающих в языке и тексте является функционально-семантическая категория эмотивности, посредством которой осуществляется передача языковой личностью не только собственного эмоционального состояния, но и своего отношения к миру, в том числе в виде различных оценок. Цель исследования состоит в обосновании лингвокультурной обусловленности эмотивного кода в художественном тексте. Научная новизна исследования заключается в том, что эмотивность художественного текста рассматривается не только как результат экспликации индивидуально-авторской картины мира, но и как следствие принадлежности автора к конкретной лингвокультуре. В результате установлено, что эмотивный код в художественном тексте формируется на основе трансформации вербального кода в код искусства, при этом эмотивный код является одним из важнейших компонентов культурного кода. В повести А. П. Чехова «Черный монах» эмотивный код реализован с помощью лексических единиц и лексических сочетаний, именующих эмоции. Синтаксическая репрезентация эмотивного кода осуществляется через противопоставление протяженных сегментов текста, в которых охарактеризованы эмоции героя и чувства других людей, а также восприятие внешнего и внутреннего мира персонажем, что объективирует свойственную русской лингвокультуре эмотивную оценочность. Реконструкция внутреннего мира персонажей и их эмоциональности возможна на основании декодирования имплицитно репрезентированного эмотивного кода.

EN

Linguocultural specificity of the emotive code
in the novella “The Black Monk” by A. P. Chekhov

A. I. Trubkina

Abstract. One of the fundamental categories in language and text is the functional-semantic category of emotivity, through which a linguistic personality conveys not only their own emotional state, but also their attitude to the world, including in the form of various evaluations. The aim of the research is to substantiate the linguocultural conditionality of the emotive code in a literary text. The scientific originality of the research lies in the fact that the emotivity of a literary text is considered not only as a result of the explication of an individual authorial worldview, but also as a consequence of the author's belonging to a specific linguoculture. As a result, it was established that the emotive code in a literary text is formed on the basis of the transformation of the verbal code into the code of art, while the emotive code is one of the most important components of the cultural code. In A. P. Chekhov's novella “The Black Monk”, the emotive code is realized with the help of lexical units and lexical combinations naming emotions. The syntactic representation of the emotive code is carried out through the opposition of extended segments of text, in which the emotions of the hero and the feelings of other people are characterized, as well as the perception of the external and internal world by the character, which objectifies the emotive evaluativeness characteristic of Russian linguoculture. The reconstruction of the inner world of characters and their emotionality is possible on the basis of decoding the implicitly represented emotive code.

Введение

Эмоции неотделимы от мира человека, маркируя конкретные ситуации в поле позитивной или негативной оценочности, они представляют собой мотивационную основу человеческой деятельности, в том числе и речемыслительной. Эмоции получают возможность вербализации, а языковые знаки, соответствующие им, обладают определенными коннотациями. Участие в формировании языковой картины мира сообщает эмоциями

некоторую релевантность объективной действительности, однако при этом они отражают и субъективность конкретной языковой личности, и национально специфические качества конкретного этноса. Иными словами, семантическая интерпретация мира происходит во многом под влиянием эмоций и эмоциональности, многообразно проявляющейся в языке.

Традиционное понимание эмотивности как лингвистической категории, отражающей эмоциональность, включает ее понимание как демонстрации эмоций, сознательно производимой с целью воздействия на адресата (Шаховский, 2008). Эмотивность рассматривается в этой связи как способ кодирования эмоциональной информации, освоенный языковым сознанием. В отношении художественного текста, предоставляющего репрезентативный материал для изучения природы эмотивности и способов ее выражения, релевантны субъективные, индивидуально-авторские смыслы, которые определяют ту эмоциональную доминанту, которая оказывается существенной в процессе рецептивно-интерпретативной деятельности читателя, направленной на декодирование комплекса эстетических смыслов (Сорокин, 1982).

Актуальность исследования обусловлена необходимостью выяснения факторов и условий, при которых эмоциональность получает выражение посредством лингвистических механизмов, в общем векторе развития антропоцентрической лингвистики. Изучение лексико-семантического ресурса и коммуникативно-прагматического потенциала эмотивности в координатах различных лингвокультур способно пролить свет на природу уникальности национальных картин мира, в том числе и языковых, а также на те способы и стили познания, которое использует человечество в освоении объективного мира.

Задачи исследования заключаются в обосновании разноуровневого кодирования эмоциональной информации в художественном тексте; в установлении факторов, обуславливающих лингвокультурную специфику эмотивных кодов в художественном тексте; в установлении лингвокультурно обусловленных средств реализации эмотивного кода на материале повести А. П. Чехова «Черный монах».

Методы исследования включают метод направленной выборки для установления микро- и макроконтекстов для выявления маркеров эмотивности в тексте повести А. П. Чехова; метод моделирования, применяемый для выяснения имплицитированных автором смыслов эмоциональных доминант конкретных контекстов; метод филологической интерпретации, позволяющий рассматривать эмотивный код в художественном тексте как лингвокультурно обусловленный феномен, направленный на установление эмоционального контакта с читателем.

Материалом исследования выступает текст повести А. П. Чехова «Черный монах» (1893, первая публ. – 1894), в котором могут быть выделены репрезентативные микро- и макроконтексты, отражающие лингвокультурные особенности реализации эмотивного кода.

Теоретическую базу исследования составили постулаты концепций лингвокультурологии и культурных кодов (Арутюнова, 1999; Вежицкая, 2001; Изотова, 2020; Красных, 2002; Савицкий, 2023; Савицкий, Черкасова, 2023), языковой картины мира (Зализняк, Левонтина, Шмелев, 2005), эмотивности и ее коммуникативно-прагматического потенциала (Апресян, 2005; Шаховский, 2008; 2009). Важное место в изучении художественного текста сквозь призму лингвокультурной и культурной обусловленности занимают работы, в которых обосновывается единство структурной, лингвистической и эстетической организации художественного текста (Лотман, 1970; Якобсон, 1975).

Практическая значимость исследования обуславливается возможностью применения его результатов в преподавании вузовских курсов по проблематике теории языка и лингвокультурологии, теории текста и дискурса, а также в рамках обучения методикам филологического анализа художественного текста. Основные положения авторской концепции могут быть использованы при написании курсовых и выпускных квалификационных работ, а также при изучении творчества А. П. Чехова с позиций лингвопоэтики.

Обсуждение и результаты

Активное функционирование эмоционального элемента в картине мира нации и отдельной языковой личности в настоящее время уже не вызывает сомнений: лингвистика закономерно определяет присутствие в семантике любой лексической единицы, относимой к знаменательным частям речи, эмоционального компонента, который является результатом освоения внешнего мира человеком. Исследователи правомерно указывают, что существует «эмоциональный язык» и «языковые эмоции» (Шаховский, 2009), при этом бесспорно, что ситуации, обладающие эмоциональной значимостью для человека, закрепляются в стереотипических моделях, которые имеют невербальное и вербальное выражение. Наука о языке обращается к изучению эмотивности как лингвистической категории, которая определяет вербальное выражение эмоций в тексте и дискурсе (Шаховский, 2008). А. В. Кунин указывает, что «эмотивность – это эмоциональность в языковом преломлении, выражение языковыми средствами чувств, настроений, переживаний человека» (1986, с. 153).

Применительно к художественному тексту необходимо говорить о кодировании эмоциональной информации, что обусловлено применением семиотического подхода к изучению процесса коммуникации, обоснованного Р. О. Якобсоном (1975). Код как последовательность условных знаков для транслирования, обработки и хранения информации содержится в самом сообщении, структурируя его и направляя его воздействие (Лотман, 1992), поэтому при передаче информации отправитель сообщения кодирует ее, а получатель сообщения декодирует. Идентичность кодов способствует успешности коммуникации, однако полная тождественность кодов адресанта и адресата невозможна (Лотман, 1977, с. 12).

В. В. Красных (2002, с. 232) выделяет несколько видов кодов:

- соматический (телесный) код, который основан на символических функциях частей тела человека;
- пространственный код, определяемый организацией пространства вокруг человека;
- временной код, который устанавливает положение человека во времени;
- предметный код, выявляющий связи человека с окружающими его объектами;
- биоморфный код, описывающий животный и растительный миры;
- духовный код, в котором объединены моральные и нравственные ценности, культурные установки. Культурный (духовный) код реализуется в художественном тексте, при этом автор использует вербальный код, трансформируемый в код искусства. Представляется, что художественный текст, являющийся вторичной моделирующей системой, в составе культурного кода актуализирует все другие виды кодов: литература как вид искусства не имеет ограничений в отражении каких-либо аспектов внешнего и внутреннего миров. Одним из неотъемлемых компонентов культурного кода в художественном тексте становится эмотивный код, понимаемый как способ передачи эмоций с помощью разноуровневых тексто-дискурсивных средств.

В. И. Шаховский (2008) подчеркивает, что цели художественного текста заключаются в установлении эмоционального контакта с читателем, в реализации фатической функции эмоций и экспликации эмоций и чувств посредством прагматических средств эмотивности. Художественный текст характеризуется динамикой эмоциональной семантики, что обусловлено репрезентацией эмоций на всех его уровнях (Шаховский, 2008). Эмоции выражены в художественном тексте опосредованно: эмоциональная окраска языковых единиц позволяет реализовать эмотивность во всей совокупности ее проявлений, что определяет прагматическое воздействие художественного текста в его эмоциональности. Основными способами вербализации эмоций в художественном тексте являются номинации эмоций лексемами, семантика которых определяется понятием конкретной эмоции (Ежова, 2003); описания эмоций посредством репрезентации психоэмоционального состояния личности и ее физических реакций, являющихся результатом влияния определенной эмоции (Шаховский, 2008); метафоризация эмоций, продуцирующая так называемые эмоциональные метафоры, которые участвуют в концептуализации эмоций (Апресян, 2005).

Эмотивный код, включенный в эстетическую коммуникацию и представляющий важный компонент структуры художественного текста, концептуально важен для репрезентации развития характера героя, обнаружения скрытых мотивов его поступков и в целом обуславливает динамику сюжета, что, разумеется, вызывает эмоциональный эффект: читатель, испытывающий эмпатию в отношении героя, испытывает эмоции, схожие с тем, что переживает персонаж, что определяет основные параметры эстетической коммуникации. Укажем здесь также, что раскрытие различных аспектов проявления эмотивного кода в художественном тексте дополняет представление о языковой личности самого автора, его коммуникативном репертуаре и ценностной картине мира. В. И. Шаховский отмечает в этой связи, что «художественная литература – это учебник человеческих эмоций и эмоциональной жизни языковой личности» (2008, с. 68). Методики лингвистического анализа, применяемые к лексическим и фразеологическим единицам, синтаксической и структурно-семантической организации целостного текста, имеющим эмотивную природу, способствуют моделированию эмоционального пространства автора и его героев. Гипотетически доминантная эмоция способна определить основные стратегии в развертывании сюжетных линий художественного текста, а значит, и обусловить его структуру.

Эмоции универсальны для всего человечества, однако способы их экспликации, в том числе и вербальной, культуроспецифичны (Вежицкая, 2001; Шаховский, 2008). Очевидно, что и эмоциональный тезаурус в координатах разных языков и культур может иметь кардинальные отличия хотя бы потому, что каждый язык отражает эмоции самобытно, опираясь на собственные структурно-семантические, лексические и грамматические возможности. Безусловно, эмоциональные реакции принципиально узнаваемы в различных культурах, однако их проявление, в том числе и невербальное, может быть очень разным. Кроме того, конкретная лингвокультура может вовсе не располагать лексическими и грамматическими средствами для передачи эмоций, и тогда языковая личность стремится выразить конкретное чувство иными путями. Являясь результатом речемыслительной деятельности его автора, художественный текст отражает в вербальной форме как индивидуально-авторское восприятие мира во всем его многообразии, включая эмоциональную составляющую, так и этноспецифические особенности проявления эмоциональности, в том числе и обуславливаемые национальным языком. Особую значимость в этой связи приобретает этно- и лингвокультурная специфика репрезентации различных сторон объективной действительности и субъективного мира автора, что отражено в формировании эмоциональных доминант в сюжетной динамике и развитии героев. В процессе восприятия и интерпретации художественного текста читатель сталкивается с проблемой трактовки той или иной эмоции, проявляемой героем, ввиду поливариативности способов их текстового воплощения в аспекте авторского замысла.

Нами неслучайно был избран текст повести А. П. Чехова «Черный монах» в качестве материала исследования. Общеизвестно мастерство писателя в воссоздании внутреннего мира персонажей посредством различных композиционно-стилистических и языковых средств, среди которых особо выделяется художественная деталь. Однако, рассуждая об эмоциональной составляющей чеховских текстов, необходимо также обращать внимание и на то, насколько индивидуализирована либо, напротив, культуроспецифична та или иная их эмоциональная реакция, а также на то, к каким средствам эмотивности прибегает автор. Можно предположить, что русская ментальность оказывает влияние на формирование и репрезентацию эмотивного кода в рассматриваемой повести А. П. Чехова.

Экспликацией эмотивного кода являются, прежде всего, номинации эмоций, причем ввиду лингвокультурной обусловленности таких лексических средств они могут быть представлены как отдельными лексемами,

так и лексическими сочетаниями, например: «Ему <Коврину> почему-то вдруг пришло в голову, что в течение лета он может привязаться к этому маленькому, слабому, многоречивому существу, увлечься и влюбиться, – в положении их обоих это так возможно и естественно! Эта мысль умилила и насмешила его» (Чехов, 1986). В приведенном текстовом примере репрезентантами эмотивного кода являются глаголы *увлечься*, *влюбиться*, предикативное сочетание *мысль умилила и насмешила*. Кроме того, восприятие Ковриным Тани представляется в данном макроконтексте одновременно рациональным (*ему вдруг пришло в голову... эта мысль умилила и насмешила*) и эмоциональным, о чем свидетельствуют признаки, которыми наделяется Таня (*маленькому, слабому, многоречивому существу*). Подчеркнем также, что А. П. Чехов использует и ресурс имплицитности: называя свою будущую жену *существом*, Коврин обнаруживает склонность к мании величия, которая у него и разовьется в процессе психического заболевания. По всей видимости, применение рядов однородных членов также свидетельствует о лингвокультурной обусловленности эмотивности: персонаж подбирает наиболее точное наименование для своих чувств и оценки в отношении других героев.

В тексте чеховской повести эмотивность реализуется в персонажной зоне повествования: восприятие других людей репрезентировано с помощью разноуровневых средств, среди которых важное место занимает со- и противопоставление протяженных сегментов текста: «Он чувствовал, что его полубольным, издерганным нервам, как железо магниту, отвечают нервы этой плачущей, вздрагивающей девушки. Он никогда бы уж не мог полюбить здоровую, крепкую, краснощекую женщину, но бледная, слабая, несчастная Таня ему нравилась» (Чехов, 1986). Отметим в этом макроконтексте и лингвокультурную обусловленность эмотивного кода: важно, что Коврин, изначально обладая неустойчивой психикой, свои рассуждения и переживания строит по принципу контраста, что вообще характеризует русскую ментальность, о чем свидетельствуют и данные исследований русской языковой картины мира (Зализняк, Левонтина, Шмелев, 2005). В контексте представлены маркеры эмотивности самого персонажа (*чувствовал, не мог полюбить, нравилась*), а также эмоциональное восприятие героем Тани (*плачущей, вздрагивающей девушки; бледная, слабая, несчастная Таня*) и вполне рациональное осмысление героем своих чувств: *здоровую, крепкую, краснощекую женщину* он сознательно противопоставляет Тане.

Характеристики эмоций и чувств героя, которые тот переживает при созерцании природы (сада Песоцкого, например), также объективируют синтез противоречивых признаков, репрезентированных на уровне синтаксиса художественного текста, например: «То, что было декоративною частью сада и что сам Песоцкий презрительно обзывал пустяками, производило на Коврина когда-то в детстве сказочное впечатление. Каких только тут не было причуд, изысканных уродств и издевательств над природой!» (Чехов, 1986). Важно, что в приведенном контексте отношение самого хозяина сада также включает в себя целый спектр разноречивых эмоций: это, прежде всего, гордость своим детищем, делом всей своей жизни и одновременно с этим чувство застенчивости, даже стыдливость, нежелание акцентировать внимание других на собственных достижениях, скромность, что вполне можно считать культурно детерминированной чертой репрезентации эмотивного кода. К тому же, когда Коврин говорит о декоративной части сада, которую *сам Песоцкий презрительно обзывал пустяками*, он, слишком занятый собственной персоной и переживаемым чувством гениальности, не замечает объективных свидетельств творческой деятельности другого человека, а главное, любви Песоцкого к садоводству, яркого осознания им своего призвания. Именно такую душевную «глухоту», о которой часто пишет А. П. Чехов в течение всего своего творческого пути, можно отметить и в следующем фрагменте: «Вдруг он <Песоцкий> прислушался и, сделавши страшное лицо, побежал в сторону и скоро исчез за деревьями, в облаках дыма» (Чехов, 1986). Коврин считает и переживания Песоцкого (*сделал страшное лицо*), и его быстрые действия (*побежал, исчез*) абсолютно излишними, ведь, по его мнению, гениальность переживается совсем не так. Иными словами, эмотивный код манифестирован посредством противопоставления героем своих эмоций как особо значимых чувствам других людей, в чем закономерно проявляется свойственная русской лингвокультуре эмотивная оценочность.

При том, что Коврин демонстрирует эмоциональную «глухоту», которая обуславливает лишь констатацию им внешних проявлений эмоциональности другими, Таня тонко чувствует, какие эмоции переживают близкие ей люди, например: «Узнав от Коврина, что не только роман наладился, но что даже будет свадьба, Егор Семёныч долго ходил из угла в угол, стараясь скрыть волнение. Руки у него стали трястись, шея надулась и побагровела, он велел заложить беговые дрожки и уехал куда-то. Таня, видевшая, как он хлестнул по лошади и как глубоко, почти на уши, надвинул фуражку, поняла его настроение, заперлась у себя и проплакала весь день» (Чехов, 1986). Разноуровневыми репрезентантами эмотивности (в данном случае это кинесические невербальные проявления эмоциональности персонажа, вербализуемые в художественном тексте) в этом фрагменте выступают следующие лексические сочетания и высказывания: *долго ходил из угла в угол, стараясь скрыть волнение; руки у него стали трястись; шея надулась и побагровела; он велел заложить беговые дрожки и уехал куда-то*. Таня воспринимает эмоциональность отца через эти внешние проявления (*видевшая*), и то, до чего нет дела Коврину, глубоко потрясает ее (*заперлась у себя, проплакала весь день*).

Интересно, что Коврин как человек весьма закрытый, не склонный делиться своими соображениями или чувствами даже с близкими людьми, переживает появление галлюцинаций как откровение, которым он, по своей гордости и даже снобизму, ни с кем не делится, а свое беспокойство по поводу психического нездоровья вообще скоро забывает, что также можно считать не только культурно, но и лингвокультурно обусловленным в плане проявлений эмотивности. Например, в следующем текстовом фрагменте – «Теперь томило его и вызывало в нем множество мыслей. Он поднялся и стал ходить по комнате, думая о черном монахе. Ему пришло в голову, что если этого странного, сверхъестественного монаха видел только он один, то, значит,

он болен и дошел уже до галлюцинаций. Это соображение испугало его, но не надолго» (Чехов, 1986) – отметим тесное взаимодействие эмоционального и рационального начал в герое (*томило его и вызывало множество мыслей*), а также вербализованные кинесические проявления эмоциональности (*поднялся и стал ходить по комнате*). Очевидно, что культурной обусловленностью можно объяснить и то, что мысль о возможном сумасшествии испугала Коврина, но не надолго: дело здесь не только в его убежденности в собственной исключительности (а значит, в соответствии с авторским замыслом, в уже развивающейся болезни), а в нежелании с такими пустяками, как считает герой, обращаться к врачам, в нежелании признаться в собственной болезни, а следовательно, и в какой бы то ни было слабости, что характерно для русской ментальности и многообразно закрепляется в русской языковой картине мира. Лингвокультурная обусловленность эмотивного кода проявляется в приведенном фрагменте через демонстрацию импульсивности мыслительного процесса, не доходящего до рациональных аргументированных рассуждений, прерываемого эмоциональным отношением к самому себе. Иллюстративен и следующий фрагмент: «Он уже по опыту знал, что когда разгуляются нервы, то лучшее средство от них – это работа. Надо сесть за стол и заставить себя, во что бы то ни стало, сосредоточиться на одной какой-нибудь мысли» (Чехов, 1986). Здесь обозначен не только собственный опыт Коврина, но и специфика воспитания, которое им было получено именно у Песоцкого, который был когда-то его опекуном, и особенности отношения к сосредоточению как к труду, который может спасти от болезни и вообще от излишнего самоанализа.

Очевидно, что эмоциональное отношение героя к миру может обнаруживать и внимание к мелочам, которые гармонизируют его мировосприятие: «Вдруг в груди его шевельнулось радостное молодое чувство, какое он испытывал в детстве, когда бегал по этому саду. И он сам обнял старика и нежно поцеловал его. Оба, расстроганные, пошли в дом и стали пить чай из старинных фарфоровых чашек, со сливками, с сытными, сдобными кренделями – и эти мелочи опять напомнили Коврину его детство и юность. Прекрасное настоящее и просыпавшиеся в нем впечатления прошлого сливались вместе; от них в душе было тесно, но хорошо» (Чехов, 1986). Важно, что в этом текстовом фрагменте манифестировано особое отношение к времени в русской культуре: вербализация категорий настоящего и прошлого, воспоминаний, детства и юности позволяет говорить о надежде преодолеть векторную направленность времени и вернуться «на круги своя», архаическом восприятии времени как кругового движения (Арутюнова, 1999).

И, конечно, лингвокультурно обусловленным в репрезентации эмотивного кода стоит считать чувство стыда, которое остается имплицитным в чеховском тексте и характеризует уже, скорее, не самого героя, а читателя: «Почерк на конверте напомнил ему, как он года два назад был несправедлив и жесток, как вымещал на ни в чем не повинных людях свою душевную пустоту, скуку, одиночество и недовольство жизнью» (Чехов, 1986). При том, что Коврин находит в себе моральные силы признаться в несправедливости и жестокости в прошлом, он понимает мотивы, которые обуславливали именно такое проявление чувств к близким, к своей семье – тестю и жене. Он демонстрирует все ту же эмоциональную «глухоту», которую Чехов объясняет его психическим нездоровьем. Читатель же должен испытывать стыд за героя, так бездумно, в угоду собственной мнимой гениальности, сломавшего жизнь близких ему людей. Безусловно, для писателя важной чертой русской ментальности является импульсивность, эмоциональность, в том числе и проявляемая в вербальном и невербальном поведении его персонажей. Очевидно, что далеко не все эмоции могут быть названы и эмотивный код, транслируемый в повести «Черный монах», может быть эксплицитным и имплицитным. Имплицитная репрезентация эмотивного кода в чеховском тексте способствует, возможно, более полному реконструированию внутреннего мира персонажей и при декодировании создает возможность корректной интерпретации авторского замысла.

Заключение

Проведенное исследование позволило прийти к следующим выводам.

Как вторичная моделирующая система художественный текст транслирует культурный код, в координатах которого актуализированы другие виды кодов (соматический, эмотивный, предметный и др.). Кодирование эмоциональной информации в художественном тексте происходит на основании трансформации в нем вербального кода в код искусства. Эмотивный код представляет собой неотъемлемый компонент культурного кода, который предполагает передачу эмоций посредством разноуровневых текстово-дискурсивных средств.

Эмоции человека универсальны, однако обладают культурной спецификой, которая находит объективацию и в рамках конкретной лингвокультуры. Эмоциональные тезаурусы разных языков различаются ввиду самобытности отражения языком конкретных эмоций при опоре на структурно-семантический и лексико-грамматический потенциал. Вербальное и невербальное проявление эмоций оказывает влияние на речемыслительную деятельность автора художественного текста: такой текст отражает не только индивидуально-авторское восприятие мира, включая эмоциональную составляющую, но и этноспецифические особенности проявления эмоциональности, в том числе и обуславливаемые национальным языком. Рецептивно-интерпретативная деятельность читателя осложняется за счет поливариативности трактовки конкретной эмоции, переживаемой героем, и ее текстового воплощения в соответствии с авторским замыслом.

В повести А. П. Чехова «Черный монах» эмотивный код определяется особенностями русской лингвокультуры и ментальности. Он эксплицитован номинациями эмоций, представляющими собой как отдельные лексические единицы, так и лексические сочетания. На синтаксическом уровне эмотивный код реализован путем

противопоставления эмоций героя чувствам других людей, в чем закономерно проявляется свойственная русской лингвокультуре эмотивная оценочность. Эффективным способом функционирования эмотивного кода является контраст между восприятием внешнего и внутреннего мира персонажем и его окружением. Помимо эксплицитных способов реализации эмотивного кода в повести «Черный монах» представлено и его имплицитное. Именно благодаря имплицитной репрезентации эмотивного кода в чеховском тексте и реконструкции внутреннего мира персонажей на основании декодирования комплекса эмотивных смыслов становится возможной корректная интерпретация авторского замысла.

Перспективы исследования заключаются в возможности выявления на основании разноуровневых маркеров эмотивности и эмотивного кода как функционально-прагматического и лингвокультурного феномена тех мотивных структур, которые оказываются предпочтительными в творчестве конкретных авторов. Представляется, что такой ракурс исследования открывает также широкие перспективы для выяснения обусловленности композиционной и сюжетной организации художественного текста эмотивными кодами и эмоциональными доминантами.

Материалы исследования | Research materials

1. Чехов А. П. Черный монах: повесть. 1986. https://royallib.com/read/chehov_anton/cherniy_monah.html#0

Источники | References

1. Апресян В. Ю. Семантические типы эмоциональной метафоры // Эмоции в языке и речи: сборник научных статей. М.: Изд-во РГГУ, 2005.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Изд-е 2-е, испр. М.: Яз. рус. культуры, 1999.
3. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / пер. с англ. А. Д. Шмелева. М.: Языки славянской культуры, 2001.
4. Ежова Н. Ф. Способы языковой репрезентации эмоциональных концептов в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник Самарского государственного университета. Серия: «Гуманитарные науки». 2003. № 2.
5. Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2005.
6. Изотова Н. Н. Культурный код: семиотический аспект // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10. № 1А.
7. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций. М.: Гнозис, 2002.
8. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. М.: Высшая школа, 1986.
9. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992.
10. Лотман Ю. М. Культура как коллективный интеллект и проблемы искусственного разума. М., 1977.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
12. Савицкий В. М. Культурные и лингвокультурные коды // Флагман науки. 2023. № 3 (3). <https://doi.org/10.37539/2949-1991.2023.3.3.023>
13. Савицкий В. М., Черкасова Е. В. Культурные и лингвокультурные коды: теоретический обзор // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 12. <https://doi.org/10.30853/phil20230660>
14. Сорокин Ю. А. Текст, цельность, связность, эмотивность // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста / АН СССР, Институт научной информации по общественным наукам, Институт языкознания. М.: Наука, 1982.
15. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008.
16. Шаховский В. И. Язык и эмоции в аспекте лингвокультурологии. Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009.
17. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против» / под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975.

Информация об авторах | Author information



Трубкина Анна Ивановна¹, к. филол. н., доц.

¹ Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону



Anna Ivanovna Trubkina¹, PhD

¹ Sothern Federal University, Rostov-on-Don

¹ aitrubkina@sfedu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 28.06.2025; опубликовано online (published online): 18.08.2025.

Ключевые слова (keywords): художественный текст; эмотивность художественного текста; эмотивный код; русская лингвокультура; А. П. Чехов; literary text; emotivity of a literary text; emotive code; Russian linguoculture; A. P. Chekhov.