

ФИЛОЛОГИЯ

(шифр научной специальности: 5.9.8)

Научная статья

УДК 81'1

doi: 10.18522/2070-1403-2024-104-3-136-143

ЭМОТИВНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ОБЪЕКТИВАЦИИ

© *Анна Ивановна Трубкина*

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

aitrubkina@sfedu.ru

Аннотация. Выявлены и описаны лингвистические способы реализации эмотивности в художественном тексте. На материале текста повести А.П. Чехова «Дуэль» доказано, что приоритетным уровнем, в координатах которого объективируется функционально-семантическая категория эмотивности, является уровень лексический. Показано, что лексемы и лексические сочетания с эмотивным компонентом значения представлены в тексте чеховской повести прямыми номинациями, в том числе, предикатами эмоциональных сочетаний, дескрипциями и экспликациями. Семантика лексем и лексических сочетаний расширяется за счет совокупности смыслов микро- и макроконтекстов с эмотивным значением. Вторичные и косвенные способы номинации эмотивности представлены дескрипциями и экспликациями различной текстовой протяженности.

Ключевые слова: художественный текст, эмотивность, метафоризация, имплицитность, лексические маркеры, А.П. Чехов.

Для цитирования: Трубкина А.И. Эмотивность в художественном тексте: лингвистические способы объективации // Гуманитарные и социальные науки. 2024. Т. 104. № 3. С. 136-143. doi: 10.18522/2070-1403-2024-104-3-136-143

PHILOLOGY

(specialty: 5.9.8)

Original article

Emotionality in literary text: linguistic methods of objectification

© *Anna I. Trubkina*

Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russian Federation

aitrubkina@sfedu.ru

Abstract. The linguistic ways of implementing emotivity in a literary text are identified and described. Based on the material of the text of A.P. Chekhov's novel "The Duel", it is proved that the lexical level is the priority level in the coordinates of which the functional and semantic category of emotivity is objectified. It is shown that lexemes and lexical combinations with an emotive component of meaning are represented in the text of Chekhov's story by direct nominations, including predicates of emotional combinations, descriptions and explications. The semantics of lexemes and lexical combinations is expanded due to the combination of meanings of micro- and macro-contexts with emotive meaning. Secondary and indirect ways of nominating emotivity are represented by descriptions and explications of various textual length.

Key words: literary text, emotiveness, metaphorization, implicitness, lexical markers, A.P. Chekhov.

For citation: Trubkina A.I. Emotionality in literary text: linguistic methods of objectification. *The Humanities and Social Sciences*. 2024. Vol. 104. No 3. P. 136-143. doi: 10.18522/2070-1403-2024-104-3-136-143

Введение

Эмоции составляют одну из наиболее сложных и многоаспектных сфер человеческой психики, при этом стало очевидным, что изучение эмоций – объект не только психологии, но и целого ряда других гуманитарных наук (лингвистика, философия, эстетика, социология и пр.). Более того, все общечеловеческие и этноспецифические ценности так или иначе не только связаны с эмоциональными проявлениями, но и основываются на них: любовь, уважение, привязанность, уважение и другие ценности включают не только оценочную, но и эмо-

циональную составляющие. Лингвистика проявляет особый интерес к эмоционально-оценочной сфере, т.к. выражение эмоций, оценок, ценностей предполагает применение разнообразных языковых способов и механизмов, которые, помимо выражения чувств говорящего, воздействуют на эмоциональную и когнитивную сферы слушающего.

В связи с этим лингвистика выделяет функционально-семантическую категорию эмотивности, интенсивное изучение которой в течение последних десятилетий XX в. приводит к выделению особой области лингвистики – эмотиологии, которая фокусируется на исследованиях многообразных взаимосвязей человеческих эмоций и языка. Эмотивности языка, речи и текста уделяет особое внимание целый ряд ученых: Э.С. Азнаурова [1], И.В. Арнольд [2], А. Вежбицкая [4], Е.М. Вольф [5], В.Н. Телия [9], В.И. Шаховский [12] и др. Однако, как это часто бывает при разработке новых понятий и научных парадигм, пока отсутствует единый взгляд на проблематику эмотивности, в том числе текстовой, а также ее обязательных и релевантных компонентов [10].

Текстовая эмотивность становится актуальным предметом исследования в изучении текста и, прежде всего, текста художественного, когда лингвистика приходит к идее антропоцентричности языка, имеющей теперь аксиоматический характер. Языковая личность, концепт, концептосфера – вот те понятия, которые органически включают в свой состав и представления об эмоциональной составляющей языковой картины мира, а методологический инструментарий изучения данных категорий формирует основания для всестороннего исследования образа человека в языке: человек фиксирует в языке «свои внутренние состояния, свои эмоции, свой интеллект, свое отношение к предметному и непредметному миру, природе, свои отношения к коллективу людей и другому человеку» [3, с. 354].

Методика исследования опирается на применение дедуктивно-индуктивного метода, метода наблюдения и моделирования, прагмасемантический анализ, компонентный и контекстуальный анализ.

Обсуждение

Современная лингвистика всесторонне обосновывает тезис об эмоциях как одном из структурообразующих компонентов концептуальной и языковой картин мира. Эмоции представляют собой мотивационный фундамент сознания и социального поведения личности. Изучение концептуализации и вербализации эмоций в языке – одна из перспективных сфер отечественной и зарубежной лингвистики [12; 6; 4], при этом лингвисты-эмотиологи преимущественно обращаются не только к рассмотрению эмотивного компонента в пределах одного национального языка, но и проводят компаративистские исследования вербализации эмоций в различных лингвокультурах.

Ясно, что корректное исследование функционально-семантической категории эмотивности сложно представить вне попыток типологизации эмоций. Типологии эмоций многочисленны, но ни одна из них пока не получила широкого признания в научном-исследовательском сообществе и не входит в некий универсальный инструментарий для проведения исследований. Создание такой единой, признаваемой всеми исследователями типологии затруднительно по причине разных лексических номинаций одной и той же эмоции, к тому же языковые обозначения могут оказаться и маркерами степени проявления одной и той же эмоции (например, *раздражение – злость – ярость – гнев*). Безусловно также и то, что вербализация эмоций этноспецифична и осуществляется различными путями в разных лингвокультурах.

В этой связи нельзя не упомянуть и о продолжающейся полемике по проблематике универсальности / этно- и культуроспецифичности эмоций. Вероятно, существуют некие базисные, общие для всего человечества эмоции, по своей сути являющиеся результатом психических процессов, которые основаны на эмпирическом опыте восприятия окружающего мира людьми (например, страх, радость, печаль). Тем не менее, бесспорен и факт существования так называемых социализированных (моральных или эстетических) эмоций, являющихся культурно-обусловленным продуктом [6, с. 36].

В изучении различных путей, приемов и механизмов вербализации эмоций в координатах разных лингвокультур правомерно обращение к художественным текстам, в которых одно из центральных мест отводится описанию внутреннего мира героев и проявления тех или иных чувств, переживаний, страстей. Именно поэтому материалом нашего исследования выступает повесть А.П. Чехова «Дуэль» (1891) – одно из вершинных достижений русской классической литературы в развитии метода психологизма.

Функционально-семантическая категория эмотивности реализуется в художественном тексте на всех уровнях, однако ведущим в плане вербализации эмоций, которая может быть адекватно интерпретирована читателем, является, безусловно, уровень лексический. Эмотиология опирается здесь на верифицируемую и корректную классификацию, которая включает первичные, вторичные и косвенные номинанты эмоциональной концептосферы, а сами лексемы, которые призваны отразить эмоциональный мир, с позиций прагматики и семасиологии дифференцированы на прямые номинанты, дескрипции и экспликации [12]. Разумеется, А.П. Чехов в повести «Дуэль» прибегает к использованию прямых номинантов эмоций, например: «Лаевский засмеялся от удовольствия, на глазах у него выступили слезы, и, чтобы скрыть их, он, не вставая с места, потянулся к соседнему столу за спичками» [11].

В приведенном контексте такой прямой номинацией эмоций является лексема *от удовольствия*, однако сразу же стоит акцентировать внимание на том, что семантика лексем и лексических сочетаний не может быть адекватно описана вне обращения к целостному значению микро- и макроконтраста. Здесь Чехов стремится переключить внимание своего читателя на психические процессы, происходящие в его герое, но осуществляет это не посредством внутренних монологов, а через передачу внешних, поведенческих особенностей персонажей. Само по себе объяснение поведения Лаевского – попытка скрыть свое удовольствие и его физиологическое проявление – *слезы*, выступившие на глаза, – дает возможность судить о характере персонажа и предполагать, что сюжет повести будет развиваться неожиданно.

Очевидно, что лексемы и лексические сочетания, имеющие в составе своего значения эмотивный компонент, практически всегда обладают и оценочной семантикой. Говоря об эмотивности, вербализуемой различными способами в художественном тексте, нельзя не отметить и такие ее проявления, которые напрямую маркированы оценкой (авторской или персонажной). Поскольку А.П. Чехов практически всегда сторонится открытого морализаторства и оценивания событий, поступков и характеров персонажей, а реализует позицию всеведущего автора, ориентированного на имплицитность оценки и характеризующего происходящее в художественном мире отстраненно, то и оценочность, коррелирующая с эмотивностью художественного текста, проявляется в «Дуэли» через реакции самого героя.

В частности, в отношении к своей возлюбленной – к женщине, которую он увез от мужа, потому что любил ее, Лаевский испытывает охлаждение, которое автор правомерно считает (и предлагает читателю считать) следствием недовольства героя самим собой, например: «Нелюбовь Лаевского к Надежде Федоровне выражалась главным образом в том, что всё, что она говорила и делала, казалось ему ложью или похожим на ложь, и всё, что он читал против женщин и любви, казалось ему, как нельзя лучше подходило к нему, к Надежде Федоровне и ее мужу» [11]. В приведенном фрагменте значимыми для восприятия читателем эмотивности являются лексемы *нелюбовь* и *ложь*, однако представляет также закономерным включение в поле эмотивности и элемента оценки – впечатления кажимости, которое автор выдвигает на первый план в отношении Лаевского к Надежде Федоровне (*казалось ему ложью, похожим на ложь, казалось ему*).

Текстовая эмотивность в современной лингвистике – проблемная сфера, сохраняющая свою дискуссионность, которая обуславливается, прежде всего, субъективностью проявления эмоций. Эти субъективные состояния весьма сложно и неоднозначно транслируются с помощью языковых и речевых средств, однако лингвистика опирается в этом случае на правомерный и аргументированный постулат о тесной связи эмотивности и оценки [8]. Например, эмотивность и оценочность обнаруживают сложные корреляции в следующем фрагмен-

те из повести «Дуэль»: «Самойленко с тех пор, как уехал из Дерпта, в котором учился медицине, редко видел немцев и не прочел ни одной немецкой книги, но, по его мнению, всё зло в политике и науке происходило от немцев. Откуда у него взялось такое мнение, он и сам не мог сказать, но держался его крепко» [11]. Оценочность, во многом акцентирующая эмоциональное отношение доктора Самойленко к немцам и отражающая стереотипы, не столько усвоенные, сколько сформированные самостоятельно этим персонажем, маркирована в данном макроконтексте вводным сочетанием, по его мнению, а сама стереотипизация эмоциональных состояний закрепляется фразой *всё зло в политике и науке происходило от немцев*.

Безусловно, рассматривая лингвистические способы объективации эмотивности, нельзя не обратить внимание на реализацию прямых номинантов эмоциональных состояний в виде предикатов [7]. Закономерно поэтому употребление соответствующих глаголов при субъекте состояния, например: «Прежде, когда Лаевский любил, болезнь Надежды Федоровны возбудила в нем жалость и страх, теперь же и в болезни он видел ложь. Желтое, сонное лицо, вялый взгляд и зевота, которые бывали у Надежды Федоровны после лихорадочных припадков, и то, что она во время припадка лежала под пледом и была похожа больше на мальчика, чем на женщину, и что в ее комнате было душно и нехорошо пахло, – всё это, по его мнению, разрушало иллюзию и было протестом против любви и брака» [11]. Эмотивный фон приведенного макроконтекста формируется посредством употребления лексем и лексических сочетаний со значением действия (*любил, видел ложь, разрушало иллюзию, было протестом против любви и брака*). Но, конечно, и номинанты эмоций (*жалость и страх*) представляют здесь широкоупотребительные способы объективации эмоций.

Также яркий пример применения предикатов со значением эмоциональных состояний находим и в следующем контексте: «...то, что Лаевский был когда-то на филологическом факультете, выписывал теперь два толстых журнала, говорил часто так умно, что только немногие его понимали, жил с интеллигентной женщиной – всего этого не понимал Самойленко, и это ему нравилось, и он считал Лаевского выше себя и уважал его» [11]. Само по себе помещение ряд однородных сказуемых в координаты со- и противопоставления усиливает воздействие текста на читателя. Автор достигает здесь своей цели: он описывает не столько противоречивость характера доктора Самойленко, сколько тот спектр эмоций, которые вызывает у него Лаевский. Тем самым, А.П. Чехов остается верен своему художественному замыслу: давать характеры героев в психологической, внутренней эволюции посредством обращения к восприятию персонажей другими действующими в произведении лицами, показывая человека во всей сложности его натуры.

Эмоциональные состояния существуют в сознании человека как некие когнитивные схемы, репрезентирующие базовые эмоциональные ситуации в образном виде, активизируя употребление метафорических конструкций. В этом случае очевидно, что эмотивность воплощается посредством дескрипций и экспликаций различной текстовой протяженности. Метафорические выражения, описывающие эмоциональные состояния, составляют целостную совокупность образных представлений о чувствах и эмоциях, а лингвистический анализ такой реализации метафоризации позволяет структурировать фрагменты языковой картины мира, обусловливаемые в своем функционировании эмотивностью. Современные языки, и русский язык в этом смысле – не исключение, обнаруживают устойчивую тенденцию к вербализации эмоций посредством вторичных и косвенных способов номинации (сравнение, сопоставление, метафора, метонимия, функциональные переносы, имплицитность, эвфемизация), что может быть объяснено ограниченностью количества прямых номинаций, с одной стороны, и безграничностью мира и смыслового пространства, продуцируемого окружающей действительностью.

Лингвистический анализ текста повести Чехова «Дуэль» позволил выявить и описать целый ряд текстовых фрагментов, в которых прямые номинации эмоций включены в контекстуальное окружение, структурированное как сопоставление и сравнение, например: «Самосозерцание доставляло ему <фон Корену> едва ли не большее удовольствие, чем осмотр фотографий или пистолета в дорогой оправе» [11]. При том, что в данном контексте пред-

ставлен номинант эмоции *удовольствие*, семантика эмотивности здесь дополнительно уточнена посредством сопоставления самосозерцания (рефлексии, также сопряженной в своем функционировании с эмоциональной сферой человека) и осмотр фотографий или пистолета. Представляется также, что важное значение для характеристики фон Корена имеет и лексическое сочетание в дорогой оправе, которое отражает не столько эстетический вкус этого персонажа, сколько внутреннее, имплицитное, скрываемое даже от самого себя стремление к богатству, излишества, которое фон Корен маскирует своим нигилизмом, навязыванием всем и вся собственного мнения о порочной природе человечества и отсутствием снисходительности к человеческим слабостям в целом.

Интересно у Чехова и применение в макроконтестах, характеризующих эмоциональную сферу персонажей, номинаций метафорического характера, которые представлены в тексте повести как принадлежащие речи самих героев, например: «Дьякон был очень смешлив и смеялся от каждого пустяка до колотья в боку, до упада. Казалось, что он любил бывать среди людей только потому, что у них есть смешные стороны и что им можно давать смешные прозвища. Самойленка он прозвал тарантулом, его денщика селезнем и был в восторге, когда однажды фон Корен обозвал Лаевского и Надежду Федоровну макаками» [11]. При внимании самого автора к внешним проявлениям эмоций (*смешлив, смеялся от каждого пустяка, смеялся до колотья в боку, смеялся до упада*) основную эмотивную нагрузку в приведенном фрагменте несут метафорические в своей семантике прозвища, которые дьякон и фон Корен дают другим людям (*тарантулом, селезнем, макаками*).

Метафоризация присуща и описаниям эмоциональных реакций героев, что в целом характеризует реализацию художественного замысла А.П. Чехова – отразить все многообразие эмоциональных проявлений своих героев, например: «Он жадно всматривался в лица, слушал не мигая, и видно было, как глаза его наполнялись смехом и как напрягалось лицо в ожидании, когда можно будет дать себе волю и покатиться со смеху» [11]. В этом макроконтесте смешливость дьякона метафорически охарактеризована как череда сменяющих друг друга внешних проявлений: *жадно всматривался, глаза наполнялись смехом, напрягалось лицо в ожидании, дать себе волю, покатиться со смеху*.

Эмотивность, реализуемая в художественном тексте, имеет своей целью воздействие на эмоциональную сферу читателя, который через собственные чувства и эмоции получает возможность не только сопереживания героям, но и пополнения собственных знаний об объективной действительности. Имплицитность художественного текста основана на самой природе языка: «Чувства, восприятия, волеизъявления язык прямо не выражает: язык – не непосредственное выражение чувства и воли, но только мысли. Если необходимо через посредство языка выразить чувство и волю, то это возможно делать только опосредованным путем, и именно в форме мысли» [13, с. 92].

А.П. Чехов – признанный мастер передачи эмоциональных состояний через художественную деталь – внешне опредмеченное проявление внутреннего мира своих героев. Так, в следующем фрагменте: «Она <Надежда Федоровна> чувствовала себя совершенно здоровой и была в веселом, праздничном настроении. В новом просторном платье из грубой мужской чечунчи и в большой соломенной шляпе, широкие поля которой сильно были загнуты к ушам, так что лицо ее глядело как будто из коробочки, она казалась себе очень миленькой. Она думала о том, что во всем городе есть только одна молодая, красивая, интеллигентная женщина – это она, и что только она одна умеет одеться дешево, изящно и со вкусом. Например, это платье стоит только 22 рубля, а между тем как мило! Во всем городе только она одна может нравиться, а мужчин много, и потому все они волей-неволей должны завидовать Лаевскому» [11] читатель находит не только детализированный портрет героини, но и фрагмент ее внутренней речи, не маркированной графически в качестве прямой (*это платье стоит только 22 рубля, а между тем как мило!*). Но, конечно, основные показатели эмотивности в этом фрагменте содержатся в самом его начале – *чувствовала себя совершенно здоровой и была в веселом, праздничном настроении*.

Эмотивность художественного текста всегда представляет собой результат взаимодействия тезаурусов автора и читателя, их пропозиций, фоновых знаний. Автор осуществляет типизацию в отношении конструирования характеров героев, отбирает ситуации, которые могут быть понятны читателю, моделируя, тем самым, адресата своего текста. Немаловажное значение в декодировании художественных смыслов имеет эмоциональный отклик на происходящее в художественном произведении: вне ответных чувств, которые должен вызвать художественный текст, не может осуществляться и эстетическая коммуникация автора и читателя. Поэтому с уверенностью можно говорить и об ориентированности вербализации эмотивности на адекватную интерпретацию характеров и событий, представленных в художественном тексте, с опорой читателя на прецедентные эмоциональные ситуации, хранящиеся в виде когнитивных схем в его сознании.

Выводы

Эмотивность художественного текста – это эмотивные авторские интенции, которые получают объективацию в смысловом пространстве текста различными способами. Восприятие и декодирование эмотивной информации читателем возможно на основании общих с автором эмотивных знаков. Автор обычно располагает обширным репертуаром лингвистических способов транслирования эмотивных смыслов на разных уровнях художественного текста, а выбор конкретных средств вербализации эмотивности зависит от целого ряда факторов – от индивидуальных авторских предпочтений и его личностной специфики до принадлежности автора к той или иной эпохе литературного процесса. В любом случае, различные лингвистические способы объективации эмотивности имеют своей целью перевод понятийного плана языка в образный, что само по себе исключает действие автора в отношении реализации эмотивности по каким-либо предписанным правилам: напротив, эмотивность художественного текста – это экспликация эмоциональных авторских интенций.

Изучение реализации эмотивности в художественном тексте на материале повести А.П. Чехова «Дуэль» позволило сделать *выводы* о лингвистических способах объективации эмотивности как функционально-семантической категории:

Ведущим уровнем вербализации эмотивности как функционально-семантической категории является лексический уровень. Лексемы и лексические сочетания с эмотивным компонентом значения могут быть непротиворечиво дифференцированы на прямые номинанты, дескрипции и экспликации. А.П. Чехов в повести «Дуэль» использует все эти виды: он реализует в различных контекстах прямые номинанты эмоций, в том числе, и предикаты эмоциональных состояний. Семантика лексем и лексических сочетаний напрямую обуславливается при этом совокупными смыслами микро- и макроконтэкстов с эмотивным значением. Автор ориентирован в большей степени на демонстрацию внешних, поведенческих особенностей персонажей.

Эмотивность в художественном тексте маркирована авторской или персонажной оценкой, при этом у Чехова наблюдается явное преобладание второй. Сознание человека, по всей видимости, фиксирует эмоциональные состояния в виде когнитивных схем, которые образно описывают базовые эмоциональные ситуации, что активизирует употребление метафорических конструкций, которые весьма разнообразно представлены в чеховском тексте. Метафоризация обуславливает функционирование эмотивности в тексте через дескрипции и экспликации различной текстовой протяженности. В повести Чехова обнаружены также текстовые фрагменты, эмотивность в которых реализуется посредством прямых номинаций эмоций, включенных в структурные координаты сопоставления и сравнения. Метафоризация свойственна также описанию эмоционального мира персонажей и их эмоциональных реакций, при этом метафорические конструкции репрезентированы в речи героев, прямой и косвенной.

Список источников

1. *Азнаурова Э.С.* Слово как объект лингвистической стилистики (на материале английского языка) // Автореф. дис. докт. филол. наук. М., 1974. 35 с.

2. *Арнольд И.В.* Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
3. *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
4. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1997. 411 с.
5. *Вольф Е.М.* Функциональная семантика оценки. 2-е изд., доп. М.: Эдиториал УРСС, 2002. 280 с.
6. *Красавский Н.А.* Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. М.: Гнозис, 2008. 373 с.
7. *Никитина Е.Н., Онипенко Н.К.* Семантика и прагматика высказываний с эмотивными предикатами // Сибирский филологический журнал. 2022. № 2. С. 271–285.
8. *Пантеева К.В.* Рациональная и эмоциональная оценка: все дело в экспрессивности? // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. № 3 (18). С. 47–58.
9. *Телия В.Н.* Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. 141 с.
10. *Филимонова О.Е., Хомякова Е.Г.* Категория эмотивности в контексте современной когнитивной лингвистики // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2012. № 3. С. 184–189.
11. *Чехов А.П.* Дуэль: повесть. – URL: https://royallib.com/book/chegov_anton/duel.html?ysclid=ls0fjfbg3530635810 (дата обращения 30.01.2024).
12. *Шаховский В.И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987. 190 с.
13. *Шлейхер А.* Немецкий язык (извлечения) // История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях. М., 1960. Ч. 1. С. 110–116.

References

1. *Aznaurova E.S.* The word as an object of linguistic stylistics (based on the material of the English language) // Abstract. dis. doc. philological sciences. M., 1974. 35 p.
2. *Arnold I.V.* Stylistics. Modern English: Textbook for universities. 4th ed., rev. and add. M.: Flinta: Nauka, 2002. 384 p.
3. *Arutyunova N.D.* Language and the human world. 2nd ed., rev. and additional M.: Languages of Russian Culture, 1999. 896 p.
4. *Vezhbitskaya A.* Language. Culture. Cognition. M.: Russian dictionaries, 1997. 411 p.
5. *Wolf E.M.* Functional semantics of evaluation. 2nd ed., add. M.: Editorial URSS, 2002. 280 p.
6. *Krasavsky N.A.* Emotional concepts in German and Russian linguistic cultures. M.: Gnosis, 2008. 373 p.
7. *Nikitina E.N., Onipenko N.K.* Semantics and pragmatics of statements with emotive predicates // Siberian Philological Journal. 2022. No. 2. P. 271–285.
8. *Panteeva K.V.* Rational and emotional assessment: is it all about expressiveness? // Bulletin of Novosibirsk State University. Series: Linguistics and intercultural communication. 2020. No. 3 (18). P. 47–58.
9. *Telia V.N.* Connotative aspect of the semantics of nominative units. M.: Nauka, 1986. 141 p.
10. *Filimonova O.E., Khomyakova E.G.* Category of emotivity in the context of modern cognitive linguistics // Bulletin of St. Petersburg University. Language and literature. 2012. No. 3. P. 184–189.

11. *Chekhov A.P.* Duel: a story. – URL: https://royallib.com/book/chehov_anton/duel.html?ysclid=ls0fjfyg3530635810 (accessed 01.01.2024).
12. *Shakhovsky V.I.* Categorization of emotions in the lexical-semantic system of language. Voronezh: Voronezh University Publishing House, 1987. 190 p.
13. *Schleicher A.* German language (extracts) // History of linguistics of the 19th and 20th centuries in essays and extracts. M., 1960. Part 1. P. 110–116.

Статья поступила в редакцию 28.02.2024; одобрена после рецензирования 20.03.2024; принята к публикации 20.03.2024.

The article was submitted 28.02.2024; approved after reviewing 20.03.2024; accepted for publication 20.03.2024.