


Evgeniia Koshelkova

Sveučilište svetih Ćirila i Metoda u Trnavi,
Trnava, Slovačka
evgeniyakoshelkova2@gmail.com
 0000-0001-9487-0012

Особенности фонетической, синтаксической и прагматической вербализации категории эмотивности в романе Д. А. Глуховского «Текст»

Prethodno priopćenje
Preliminary communication
UDK 821.161.1.09 Glukhovski D. A.-31
<https://doi.org/10.32728/tab.20.2023.7>

Primljeno / Received: 1.6.2023.
Prihvaćeno / Accepted: 14.9.2023.

Аннотация. Цель данной статьи заключается в анализе способов вербализации категории эмотивности в романе художественной прозе. Нами проанализированы языковые средства фонетического, синтаксического и прагматического уровней, реализующие категорию эмотивности в романе Дмитрия Алексеевича Глуховского «Текст». В результате нами определены основные индивидуально-авторские стратегии концептуализации эмоций.

Ключевые слова: *категория эмотивности, вербализация эмоций, Глуховский, «Текст»*

Features of phonetic, syntactic and pragmatic verbalization of emotionality category in D. A. Glukhovsky's novel "Text"

Abstract. The purpose of this article is to analyze the means of verbalization of the category of emotionality in a novel of fictional prose. We have analyzed the linguistic means of the phonetic, syntactic and pragmatic levels, displaying the

category of emotionality in Dmitry A. Glukhovsky's novel "Text", thus identifying the main individual-author strategies of the conceptualization of emotion.

Keywords: category of emotionality, verbalization of emotions, Glukhovsky, "Text"

SAŽETAK

ZNAČAJKE FONETSKE, SINTAKTIČKE I PRAGMATIČKE VERBALIZACIJE KATEGORIJE EMOTIVNOSTI U ROMANU *TEKST* D. A. GLUHOVSKOG

Svrha je ovoga članka analizirati načine verbalizacije kategorije emotivnosti u romanu fikcije. Analizirali smo jezična sredstva fonetske, sintaktičke i pragmatičke razine koja implementiraju kategoriju emotivnosti u romanu *Tekst* Dmitrija Aleksejeviča Gluhovskog. Kao rezultat toga, identificirali smo glavne individualno-autorske strategije za konceptualizaciju emocija.

Ključne riječi: kategorija emotivnosti, verbalizacija emocija, Gluhovski, *Tekst*

Эмотиология сегодня воспринимается в качестве традиционной и признанной части лингвистических исследований: считается плохим тоном не учитывать ее достижений при изучении языка, речи, коммуникации (Ionova, 2022). Действительно, когда люди испытывают эмоции, они могут не только физически проявлять свои внутренние состояния, (например, краснея или меняя выражение лица), но и выполнять речевые действия, которые носят межличностный характер и имеют определенные последствия. И тем самым говорящие проявляют и в то же время воздействуют на определенные аспекты познавательной, социальной и дискурсивной системы, к которым они принадлежат. Действительно, эмоции влияют на язык и в то же время зависят от языка: то, как мы себя чувствуем, может влиять на то, как мы говорим и выражаем эти чувства и в то же время то, как мы называем эмоции или говорим о них может повлиять на то, как мы чувствуем такие эмоции (Х. А. Максудова, 2022).

В. Ю. Апресян и Ю. Д. Апресян выделяют два подхода к изучению эмотивной лексики:

1. смысловой подход (предложен в первых работах А. Вежбицкой и Л. Н. Иорданской; эмоции описываются через прототипические ситуации, в которых они возникают);
2. метафорический подход (Apresjan, 2000).

Предметом исследования лингвистов когнитивного направления выступают метафорические эмоции, эмоции рассматриваются в языке традиционной народной культуры, в этнолингвистическом аспекте (Tolstoy, Tolstaya, 2013). В. И. Шаховский утверждает, что когниция, мышление и сознание языковой личности неразрывно связаны с эмоциями, причем эмоции занимают здесь главенствующую роль (Shakhovskiy, 2020). Эмоции рассматриваются также в сопоставительном аспекте (Krasavsky, 2001, И. В. Несветайлова, 2009). Так, Несветайлова рассматривала когнитивную и семантическую категоризацию эмоций «Зависти» и «Ревности» в английском и русском языках на материале паремиологических единиц. Представитель лингвоконцептологии С. Г. Воркачев в работе «Концепт счастья: понятийный и образный компоненты» представил несколько групп метафор (метафора биоморфная (антропо-, зооморфная и ботаническая), метафора реиморфная – собственно «вещная», метафора пространственная и синестезия) на основе выявления образно-метафорической составляющей концепта «Счастье» (Vorkachev, 2002). Однако остаются недостаточно исследованными, требуют более детального описания эмотивные концепты в когнитивно-дискурсивном аспекте, выявления когнитивных в процессе описания фразеологии и образной категоризации эмоций (Alefirenko, 2009).

Создание литературного образа в рамках художественного текста, помимо прочего, подразумевает создание так называемого психологического портрета, что невозможно без описания эмоций и чувств персонажа. Соответственно, сложно представить себе художественный текст, в котором бы не реализовывалась категория эмотивности.

Коммуникация в художественном тексте не то же самое, что коммуникация в реальной действительности. В «живой» коммуникации состояние собеседника «считывается» посредством восприятия экстралингвистических факторов (мимика, жесты, интонация и т. д.), которые имеют спонтанный характер. В художественном же тексте

эмоциональное состояние героя является частью авторского замысла, т. е. создается намеренно и исключительно языковыми средствами.

Вербализация эмотивных смыслов в художественном тексте реализуется посредством языковых единиц ритмико-интонационного (эмфатического) единства. При этом языковые единицы занимают главенствующую роль. Посредством их категории эмотивность может актуализироваться на всех языковых уровнях:

1. фонетическом (эмотивное фонетическое значение);
2. лексическом (денотативно, коннотативно и прагматически);
3. фразеологическом (посредством коннотативно и денотативно эмоциональных фразеологизмов);
4. морфемном (посредством морфем, добавляющих лексеме ту или иную оценочную или экспрессивную семантику);
5. морфологическом (слова категории состояния, междометия, частицы, модальные слова и др.);
6. синтаксическом (посредством синтаксических конструкций определенного типа).
7. прагматическом.

В нашем исследовании мы рассмотрим способы вербализации категории эмотивности в художественной прозе на примере романа Д. А. Глуховского «Текст». Здесь мы сделаем акцент на фонетических, синтаксических и прагматических средствах, поскольку они представляются нам наименее изученными.

По сюжету романа Д. Глуховского «Текст» Илья Горюнов возвращается домой после семилетнего тюремного заключения, к которому его приговорили в результате подброса ему наркотиков полицейским Петром Хазиным. После освобождения Илья убивает его. А затем начинает жить в тексте, тексте телефонных сообщений, отправляемых от имени убитого для сокрытия преступления. Обстоятельства, в которых оказывается главный герой, предполагают широкий диапазон

эмоциональных состояний как главного героя, так и второстепенных. Способы их вербализации и являются предметом исследования в данном исследовании.

Методом сплошной выборки нами были отобраны языковые единицы разных уровней (фонетического, синтаксического, прагматического) и были проанализированы конкретные способы реализации в тексте категории эмотивности.

1. ФОНЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ ЭМОТИВНОСТИ

В исследуемом тексте нами было обнаружено относительно немного фонетических средств вербализации категории эмотивности. Мы связываем это, в первую очередь, с тем, что почти все диалоги в книге происходят посредством текстовых сообщений через мессенджеры или электронную почту. Приведем те примеры, которые были нами обнаружены.

Как только Горюнов вернулся в Москву, первые, с кем он вступает в контакт, это два полицейских (далее будем приводить цитаты из текста романа Д. А. Глуховского «Текст» (Glukhovsky, 2017), указывая в скобках номер страницы). – *Домой едешь. Имеешь право, – хмыкнул он. – Двести двадцать **восьма-ая**, – прочитал он. – Точка один. Это что? Точка один. Напомни (с. 2).* В данном примере мы видим пролонгацию звука. На первый взгляд, без контекста, складывается ощущение, что эта пролонгация всего лишь вербализует размышления при попытке вспомнить толкование статьи, однако по речевой ситуации становится понятно, что, пока лейтенант не вспомнил точное содержание уголовной статьи, пока он до конца не понимает, за что именно отсидел Горюнов, он не может выбрать коммуникативную стратегию по отношению к нему: *Сразу другим тоном с ним. Хозяйским. (с. 2).*

Достаточно яркое проявление эмоционального состояния мы видим в следующем примере: *Набрал материн номер. Мобильный, который она взяла с собой. Прождал семь гудков, десять. Очень хотел дозвониться. Потом бросил трубку. Сказал: «**Ххыыыыхххххх**». Сушило глаза. (с. 22).* По контексту мы понимаем, что на момент этого звонка

Горюнов уже знал, что мать умерла. Этот звонок – крик отчаяния, нежелание верить в произошедшее.

Наиболее частотным фонетическим приемом вербализации эмотивности является использование написания посредством CAPS LOCK. Еще два десятилетия назад написание отдельных слов полностью заглавными буквами использовалось лишь для дополнительного интонационного акцента на ту или иную информацию в высказывании. Однако развитие разных форматов интернет-коммуникации приводит к поиску новых способов выражения эмоций в печатном тексте, например, смайлы (emoj). Сегодня за CAPS LOCKом твердо закрепилась тембральная функция:

– ОТСТАНЬ ОТ МЕНЯ!

– Не кричи на меня, пожалуйста.

Именно эту функцию CAPS LOCKа активно использует в «Тексте» Хазин-старший в переписке с сыном:

ДАЖЕ НЕ НАДЕЙСЯ СЛЫШАТЬ ТЕБЯ НЕ ХОЧУ И ЧТОБЫ НЕ СМЕЛ ПОЯВЛЯТЬСЯ В МОЕМ ДОМЕ (с. 123) и т. д.

2. СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ ЭМОТИВНОСТИ

Говоря о синтаксических средствах вербализации категории эмотивности, в первую очередь, акцент делается на синтаксических фигурах речи, к одной из функций которых относится увеличение экспрессивности текста за счет преобразования качества или количества содержания или формы синтаксической структуры высказывания. Мы придерживаемся концепции «все эмоциональное экспрессивно». Соответственно, в данной части исследования мы рассматриваем те примеры применения синтаксических фигур, которые, по нашему мнению, реализуют именно эмотивную экспрессивность.

Прежде чем перейти к анализу синтаксических средств выразительности, мы должны дать краткую характеристику

субъектной организации романа. Особенность ее заключается в неоднозначности определения. Подавляющая часть повествования производится от 3-го лица, то есть повествование безличное. Однако все усложняется теми эпизодами, где главный герой, Илья Горюнов, испытывает особенно сильные эмоции, потому что в этих эпизодах повествование резко переключается на личное от лица персонажа. Приведем пример:

Илья завалил его первым делом в сторону, уложил набок. Хазин был непослушный и страшно тяжелый; в своем диком кувырке он нашел какое-то последнее равновесие и не хотел, чтобы его из этого равновесия выводили.

<...>

Здравствуй, Петя.

Я там, наверху, в тебя играю, уже забыл, где ты кончаешься и где начинаюсь я. Уже подумываю, что ты ненастоящий. А ты настоящий – тут. А там тогда кто?

Ладно, прости, мне надо карманы твои почистить.

Влез в правый курточный, как бы верхний – ничего; подсунул руку ему под пудовый бок – в левый.

Мы видим, что основную часть текста повествование ведется от лица всезнающего повествователя. Однако в моменты, когда Горюнов мысленно обращается к тем или иным людям (умершей матери, убитому Хазину, людям из «телефонной жизни» Хазина), повествование переводится в формат личного (от лица Горюнова). Сложность данного факта заключается в отсутствии соответствующего оформления: нет знаков препинания, оформляющих прямую речь; эти отрывки текста не оформлены ни косвенной, ни несобственно-прямой речью; между фрагментами с разной субъектной организацией нет дополнительных интервалов. Далее в исследовании для обозначения таких фрагментов с повествованием от первого лица мы будем использовать термин «внутренний монолог».

В рамках фрагментов, где реализуется этот самый внутренний диалог можем проследить несколько синтаксических особенностей, которые влияют на эмоциональную информацию текста. Приведем пример:

Нельзя вмешиваться в чужую жизнь. Ты влез. Ты его убил, когда он хотел все поменять. Он не успел. Он не собирался. Он уже перепыхал ее так, что жутче нельзя. Надо ехать. Нет времени оставаться. Не мое дело. Хоть что-то можно изменить еще. Она сама не хочет этого аборта. Последняя неделя. Середина августа, одиннадцать недель. Страшно. Хочется вернуть назад. Но его-то ты не вернешь. Его-то ты отобрал у нее совсем. Его нет. А ребенка? Какое ты право имеешь влезать? У тебя и не получится. Она приняла решение. Она сомневается. Она тут проторчала все выходные. Она решилась. Ты убил отца этого ребенка. Сам убил. Ей не нужен ребенок без отца. Ты можешь с нее грех снять. Нет никаких грехов, это люди изобрели. Она радовалась ему. Ей было страшно. Она его хотела сама. Она сама захотела от него избавиться. Ей просто нужно было на него опереться. Ей не на кого будет опереться. Она будет матерью-одиночкой, всегда. (с. 105).

Это небольшой фрагмент достаточного объемного внутреннего монолога, проходившего после того, как Горюнову (от лица Хазина) удалось отговорить Нину от аборта. При первом прочтении для определения специфики данного фрагмента запрашивается наименование «поток мысли». Именно поток. Структурно этот фрагмент характеризуется наличием простых предложений с единоначатием (главный предмет рассуждений – судьба Нины, большая часть предложений начинается с местоимения *она*). В этом потоке часто друг за другом находятся предложения с противоположными смыслами, что говорит о сомнении героя, его метании от оправдания себя к обвинению: *Она его [ребенка] хотела сама. Она сама захотела от него [ребенка] избавиться.* Эту же функцию выполняет и прием парцелляции как таковой (*Ты же жалел, что ничего не исправить. И вот. Ты не справишь этим ничего*), а также вопросно-ответное построение монолога (*А он всего лишил меня. Теперь его ребенка за это убить, что ли? Ты его самого убил уже*).

Парцелляция является довольно частотным приемом для данного текста: *Очень захотелось этих щей. Трехдневных. Со сметанкой.* (с. 5). Посредством нее автор создает эмоциональный акцент на конкретном аспекте высказывания. Однако большой интерес представляет

абзацная парцелляция, где две части одного высказывания разделяются не только знаком конца предложения, но и абзацным отступом: *У двадцать седьмого дома остановился еще раз. // Верин. (с. 6), Надо было срочно. // Придумать, защититься (с. 130), Петя? Правда это? // Долго не мог забыть? (с. 140)*. В данном случае абзацный отступ выполняет функцию своеобразного пролонгирования паузы между отрывками высказывания, что увеличивает акцент на каждом из них. Подобные абзацные парцелляции могут совмещаться с лексическими повторами (*Я просто волю его исполнил. **Дальше** давай сама. // **Дальше** сама (с. 107)* и др.), интонационной градацией, выраженной пунктуационно (*А что тогда интересует? **Что?!** (с. 129)* и др.), с вопросно-ответной формой монолога (*Той ночью. Танцпол. Сука. Все, что случилось. Висела и выедала глаза дымом, до слез. Все он правильно тогда сделал? Да. Да? А она потом? И все равно – да? (с. 7)*).

Лексический повтор и интонационная градация используются и не в рамках парцелляции: *Умерла. // Умерла. (с. 12), Губы были будто сжаты, в морщинках. **Очень постарела. Очень постарела.** (с. 71), *Зачем? Что это переменит? **Зачем?!** (с. 33), **Ошибка. Ошибка!** (с. 33), *А что писал? Что ты ей писал, **мудло?!** (с. 33)* и др. Также нами были обнаружены примеры и классической градации: *Опять менты. Всюду менты (с. 4)*.**

Нам представляется интересным ходом для репрезентации эмоционального состояния героя использования такой конструкции как риторический вопрос с пунктуацией утвердительного предложения: *Как там у него? Как жизнь идет. Как звания растут. Как он в Тае отдыхает. Как в Европе. Какой «Инфинити» он себе купил. Каких девушек обнимает. (с. 4), – А где. Куда увезли. (с. 10)* (здесь Горюнов спрашивает у соседки, куда отвезли тело матери, то есть достаточно эмоционально напряженный момент). Мы предполагаем, что это попытка автора продемонстрировать состояние героя интонационно. Задавая эти риторические вопросы, Горюнов находится в подавленном состоянии, которому характерно безэмоциональная, «ровная» интонация.

В качестве вербализации эмоционального отношения к тому или иному аспекту действительности в тексте применяется антитеза в качестве основы для приема контраста: ***Вчера** казалось, **воля***

неуютная. // *Сегодня от одной мысли о зоне жуть такая была, как будто пакетом душат.* (с. 35).

В рамках фрагментов внутреннего монолога Горюнова часто используется анафора:

Если б моя мать не умерла, тогда бы и ты, Сука, жил. Тогда бы и сатана спал себе мирно во внутреннем кармашке.

Если бы не магнитная буря.

Если бы Нинин магнитный щит не разрядился, сработал и уберез тебя. Помогло бы?

Хорошо бы было, чтобы ты у меня мою жизнь вовсе не забирал. Я бы тебе тогда твою оставил. А ты мог?

Хорошо бы никогда не знакомиться с тобой и в параллелях существовать (с. 103).

Также обратим внимание на еще один тип синтаксической структуры, часто используемый в тексте романа для вербализации категории эмотивности. Данная структура выглядит следующим образом:

¹[раздражитель, вызывающий эмоцию]. ²[описание эмоционального состояния].

При этом описание эмоционального состояния может быть реализовано разными способами:

1. безличным предложением: *От Батареи перебежал улицу – и вот уже начало Дёповской. **Защемило.*** (с. 8), *Вот тут стало реально. И дико. // **Затрясло.*** (с. 31), *Вот так. **Ожгло*** (с. 123) и др.;
2. полным предложением с метафорической или концептуально-метафорической семантикой: *Поднял палец к кнопкам домофона. **Голова закружилась.*** (с. 8), *Мусора! // **Сразу схватило потроха холодной рукой.*** (с. 64) и др.

3. ПРАГМАТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ ЭМОТИВНОСТИ

Важной составляющей эмоциональной информации художественного текста является авторское сопровождение прямой речи, в которой наиболее ярко выражена интенция. У нас вызвала интерес методика Е. А. Казанковой (Kazankova, 2010), в рамках которой автор анализирует языковой материал в следующих аспектах:

1. позиция авторского сопровождения по отношению к прямой речи;
2. структура авторского сопровождения;
3. информация (содержание), представленная в авторском сопровождении прямой речи.

Прежде чем приступить к анализу авторских сопровождений прямой речи в романе «Текст», сделаем небольшое уточнение о художественной особенности этого текста. На протяжении почти всего романа все диалоги, происходящие в романе, представляют собой либо переписки и аудиосообщения в мессенджерах Хазина, либо диктофонные записи разговоров, записанные Хазиным на свой телефон. И читатель знакомится с ними не непосредственно, а читает или слушает их глазами и ушами Горюнова, который после убийства Хазина забрал его телефон и либо изучал прошлую жизнь убитого, либо создавал видимость его настоящей жизни (продолжал переписку с родными и коллегами Хазина от лица самого Хазина уже после его смерти). Таким образом, все авторские сопровождения прямой речи в этом романе – это либо то, как воспринимает Горюнов интонацию того или иного сообщения, либо то, какую интонацию вкладывает в сообщения сам Горюнов (в случае, когда он сам пишет сообщения от имени Хазина), то есть здесь мы сталкиваемся с явлением внутренней фоколизации, когда кругозор читателя определяется кругозором повествователя (Agratin, 2022).

Мы отобрали наиболее яркие и эмотивные примеры авторского сопровождения прямой речи, в которых содержится либо эмоционально-психологическая информация, либо

паралингвистическая, но вербализующая то или иное эмоциональное состояние.

В тексте романа нами было обнаружено большое количество речевых актов, которые Горюнов определял лексемой *харкнуть*:

– *Проглядь!* – **харкнул** ей Хазин. (с. 30);

И тут же фары достали его. В мегафон харкнули:

– *Остановиться! Гражданин...* (с. 64);

– *Так! Выворачивай карманы!* – **хоркнул** лейтенант. – *Доставай давай, что там есть у тебя! И паспорт!* (с. 20) (нам сложно судить о том, по какой причине автор использует нормативную лексему *харкнуть* и ненормативную *хоркнуть*).

Такая метафорическая номинация способа высказывания своей мысли в сознании Горюнова характерна для представителей внутренних органов и Хазина, как представителя этих органов. Нам представляется, что *харкнул* может характеризовать высказывание резкое, громкое, аудиально неприятное. И именно такую манеру перенимает Горюнов, чтобы выдать себя за Хазина: *Ересь, – Петиным словом харкнул Илья* (с. 115).

Еще один способ высказывания, характерный для Хазина, и который аналогично перенимает Горюнов, выражается однокомпонентными постпозиционными или интерпозиционными авторскими сопровождениями с предикатом *огрызнуться*:

Да мне насрать, ясно? – **огрызался** Петя. – *Можешь сваливать* (с. 80);

Не твое дело! – **огрызнулся** Илья (с. 137).

Приведем примеры речевых актов с ярко выраженной иллокуцией:

– *На стол кладите. Клади на стол!* – **приказал** усатый. – *Это что?* (с. 20)

«Значит, вышел из сумрака и хвост трубой по-бырому примчался сюда!» – **скомандовал** ему Денис Сергеевич (с. 132) и др.

Одним из самых частотных намерений, вкладываемых в речевые акты данного романа, является побуждение к действию, приказ. Это легко объяснимо, поскольку подавляющее число персонажей – сотрудники полиции, госнаркоконтроля и других внутренних органов исполнительной власти, у которых зачастую рабочие речевые стратегии переносятся и на сферу семейного или дружеского общения. Например, в ситуации неформального общения между Хазиным и Денисом Сергеевичем, его начальником, в вопросительной интонации Горюнов считывает требование:

– Ты где? Дома? Прислать кого, может?

Не спрашивали, а **требовали** (с. 56).

Еще одной характерной иллокуцией для общения между сотрудниками внутренних органов является угроза, иногда скрытая:

«Я бы не хотел никому рассказывать, у кого я что беру, братиш», – через несколько медленных минут выдавливал Гоша.

Илья перечитал. **Угроза?** (с. 58).

Нами обнаружены несколько речевых актов, с авторскими сопровождениями с метафорическим значением деструктивного воздействия: «Не борзей, – **цапнул** его Илья» (с. 124), «Какого черта ты не подходишь?!» – **прессовал** его ДС (с. 129). Таким образом, Горюнов воспринимает некоторые речевые акты как физическое деструктивное воздействие.

Еще одно интересное метафорическое авторское сопровождение прямой речи можем наблюдать в письме Хазина-старшего сыну: «А ПИСАТЬ, ЗНАЧИТ, МОЖЕШЬ? ВЕСЬ ИЗОВРАЛСЯ! – **опять своими капитальными буквами нагромоздил ему отец. – МАТЕРИ СВОЕЙ ПРО ВНЕДРЕНИЯ РАССКАЗЫВАЙ! ПРОСТО ССЫШЬ РАЗГОВОРА, КАК ОБЫЧНО!**» (с. 136). Предикат этого сопровождения выражен лексемой *нагромоздить*, что значит 'положить, поставить, бросить в беспорядке, грудою большое количество вещей'. То есть Горюнов воспринимает

данное высказывание как нечто тяжелое, беспорядочное, способное обрушиться. Еще один пример метафорического восприятия рези отца Хазина представлен в следующем примере: «**ТЫ ТАКОЙ ЖЕ КАК Я? ДА Я ПОНЯТЬ НЕ МОГУ, КАК У МЕНЯ ТАКОЙ СЫН МОГ РОДИТЬСЯ! – капнуло раскаленное еще через минуту**» (с. 138). Тяжесть этого высказывания дополняется деструктивностью, реализуемой посредством высокой температуры.

Таким образом, нами были обнаружены средства вербализации и концептуализации категории эмотивности на фонетическом, синтаксическом и прагматическом уровнях языка. Отметим индивидуально-авторские стратегии вербализации категории эмотивности в «Тексте».

На фонетическом уровне Д. Глуховский активно использует функцию CAPS LOCK для создания ощущения «письменного» эмоционального крика на собеседника. На синтаксическом уровне отличительной чертой эмотивного идиостиля писателя стало активное использование парцелляции, особенно абзацной. На уровне прагматики особый интерес вызывают метафорические авторские сопровождения прямой речи.

ЛИТЕРАТУРА:

Alefirenko, Nikolay (2009). „Living” word: The problems of functional lexicology. Moscow.

Apresjan, Jurij, and Valentina Apresjan (2000). Metaphor in the semantic representation of emotions. *J. Apresjan, Systematic lexicography*, 203-214.

Wierzbicka, Anna (1996). *Semantics, culture, and cognition*. Moscow.

Vorkachev, Sergey (2002). *The concept of happiness in the Russian linguistic consciousness: an experience of the lingvoculturological analysis*. Krasnodar.

Glukhovsky, Dmitriy (2017). *Text*. Litres.

Iordanskaya, Lidia (1972). Lexicographic description of Russian expressions denoting physical symptoms of feelings. In: *Mashinnyj perevod i prikladnaya lingvistika*. №16. с. 6-7.

Kazankova, Ekaterina (2010). Aspects of linguistic characterization of authorial accompaniment of direct speech. In: *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. № 4. P. 2, с. 522-526.

Krasavsky, Nikolay (2001). Emotional concepts in German and Russian linguistic cultures. Monograph. Volgograd.

Nesvetailova, Irina (2009). Paremiological representation of the concepts "Envy" and "Jealousy" in English and Russian languages. In: Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. № 3, 123-128.

Tolstoy, Nikita, Svetlana Tolstaya. (2013). *Slavic ethnolinguistics: questions of theory*. Moscow.

Shakhovsky, Viktor (2020). *Categorization of emotions in the lexical-semantic system of language*. Moscow.

Agratin, Andrey (2022). The problem of focalization in diachronic dimension. In: *Novyj filologicheskij vestnik*. № 2, 39-51.

Ionova, Svetlana (2022). Emotion linguistics in the context of contemporary scientific research. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. № 3, 221-226.

Maksudova, Churshida (2022). An important paradigm shift in linguistics. The emergence of emotion in pragmatic and discourse studies. In: *International scientific journal of Biruni*. № 1(2), 274-280.