

**ЭМОТИВНОСТЬ МОНОЛОГА ПОЗДНЫШЕВА
В ПОВЕСТИ Л.Н. ТОЛСТОГО «КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА»****ГАЯНЕ ОГАНЕСЯН**

Аннотация. В работе рассматривается текст повести Л. Н. Толстого «Крейцера соната». В этом произведении речь главного персонажа передана преимущественно через форму монолога. Это создает особое грамматическое построение высказываний, стиль. Внутренние переживания героя находят отражение в языке: психология говорящего формирует особенности его речи. Главной психологической характеристикой монолога Позднышева мы считаем его эмоциональность, экспрессивность, что выражается в речи эмотивными средствами. В работе отмечается разница в понимании терминов «эмоциональность» и «эмотивность». Мы касаемся художественных средств поэтической речи – эмотивных средств – которые помогают выразить высокую экспрессию речи. Эти фигуры могут нести в себе эксплицитно выраженную эмоциональную окраску, но также могут выражать эмоцию, вступая в контекстуальные связи, различные конфигурации и сочетания. Эмотивность речи может выстраиваться и на словообразовательном, и на лексическом, и на синтаксическом – согласовательном, контрастном, сочетаемом – уровнях. В произведении присутствует изменение психологических состояний персонажа, что замечается и в сюжете, и в его речи: это сочетание слов, лексическое наполнение фразы, ее технические характеристики – длина, темп, объем. Сопряженность этих элементов выступает в виде определенной системной характеристики этого текста.

Ключевые слова: *«Крейцера соната», эмотивность, монолог, фигура речи*

**EMOTIVENESS OF POZDNY SHEV'S MONOLOGUE
IN L.N. TOLSTOY'S "KREUTZER SONATA" NOVEL****GAYANE HOVHANNESYAN**

Abstract. The work examines the text of the story "Kreutzer sonata" by L.N. Tolstoy. In this work the speech of the main character are conveyed through the form of monologue. This creates the appropriate structure of expression, grammatical structure of statements, and style. The hero's inner experiences are reflected in language: the psychology of the speaker shapes the characteristics of his speech. We consider the main psychological characteristic of Pozdnyshchev's monologue to be its emotionality and expressiveness, which is described through emotive means. The work notes the difference in the understanding of the terms «emotionality» and «emotivity». We touch upon the artistic means of poetic speech – emotive means – which helps to build high expression of speech. This figures can externally, explicitly, carry a pronounced emotional coloring, but they can also express emotion by entering into contextual connections, various configurations and combinations. The emotiveness of speech can be built at the word-formative, lexical, and syntactic – concordance, contrasting, combinability – levels. In the work there

is a changing of the character's psychological states, which is noticeable both in the plot and in the speech: this is a combination of words, the lexical content of a phrase, its technical characteristics – length, tempo, volume. The conjugation of these elements certain the systemic characteristics of this text.

Keywords: *“Kreutzer sonata”, emotiveness, monologue, figure of speech*

Введение

В нашей статье мы исследуем повесть Л.Н. Толстого «Крейцера соната». Произведение затрагивает проблемные стороны человеческой жизни, и взгляды писателя, выраженные в ней, достаточно категоричны. Ученые часто обращаются к изучению этого текста. В основном исследуется идейная часть произведения, его моральная и философская тема. Что касается языка произведения, то исследователи зачастую отмечают публицистичность стиля, необходимую автору для выражения его взглядов. С точки зрения эмоциональности повесть рассматривалась крайне редко. Именно к этой части текста – не публицистической стороне его стиля, а эмотивной – мы и обращаемся. Язык персонажа и вправду эмоционален. В речи Позднышева отражается ход его мыслей, через который он убеждает себя в измене жены и необходимости наказать ее. Эта логика (выстраивания собственной теории, подмены понятий, объяснения фактов в субъективном ключе и поисков выхода из сложившейся ситуации) отражена в соответствующих фигурах речи персонажа. Их описание и приводится в нашей работе.

Основная часть

«Крейцера соната» – произведение, которому посвящались и отдельные труды, оно также рассматривалось в рамках общих исследований позднего творчества Толстого. Повесть написана в течение двух лет, с 1887-го по 1889-ый годы. Несмотря на определенную нравоучительную интонацию текста, произведение вызывает живой интерес, поскольку посвящено теме любви и брака. Оно эмоционально, обладает глубоким психологизмом и своей особой художественной формой. Хотя повесть часто и сравнивают с трактатами Толстого, говорят о публицистичности ее стиля, тем не менее это произведение прежде всего художественное. Как отмечал Л.С. Выготский, «искусство отличается от науки только своим методом, т.е. способом переживания, т.е. психологически» [Выготский, 1968, с.48].

Главный герой повести Позднышев говорит обо всем крайне критично, не жалея красок. Основное обвинение, бросаемое в лицо людям, – это то, что они совершенно извратили и испортили то святое, что изначально вкладывалось в идею любви (не только между полами, но любви вообще между людьми). Эмоциональность героя обусловлена тем, что в прохождении им самим этого пути он пошел на самый крайний шаг – убийство, и теперь это не может его не мучить, и он, найдя в попутчике слушателя, анализирует случившееся.

Особенностью «Крейцеровой сонаты» является то, что она оформлена в виде монолога главного героя. В произведении главная сюжетная

канва передается через пересказ Позднышева. Оформление этого монолога – это есть тот самый глубокий толстовский текст, который можно рассматривать и непременно находить в нем новое. В своей работе мы рассматриваем, какими способами выражаются в языке позднышевского монолога его переживания. Монолог не прерывается или прерывается редко, поэтому в нем может нарастать эмоциональный фон. Характерной особенностью речи Позднышева является преувеличение (например, в цифрах, которые он приводит, о них мы еще скажем). В повести нет акцента на внешнюю характеристику персонажа, мы знаем только, что он «с очевидно преждевременно поседевшими волосами» [Толстой, 1953, 12, с.5]¹. Более подробно описываются его внутренние переживания: напряжение, в которое он приходит, рассказывая свою историю. Его голос Толстой описывает как внушительный и приятный, несмотря на то что с нами фактически говорит убийца: «Он беспрестанно менял позы, – пишет автор, – то снимал шапку, то надевал ее, и лицо его **странно** (здесь и далее выделено мною – Г.О.) *изменялось в той полутьме, в которой мы сидели*» (с.19). То, что *странно* изменялось лицо, – свидетельство внутренних изменений, которые происходят в Позднышеве. Он находится в моменте своего «пробуждения» («простите»), которое он говорит на прощание автору – это христианское «простите»). Позднышевскому монологу и вообще монологам толстовских персонажей (известны их внутренние монологи) посвящены статьи и книги [Виноградов, 1939; Шкловский, 1963; Успенский, 2000; Ковалев, 1983 и др.]. Монологу Позднышева посвящена в том числе работа М.К. Милых [1978], где автор детально рассматривает его грамматическую структуру, через которую осуществляется описание прошлого опыта персонажа и выстраивается связь с его настоящим.

Интересно также высказался Чернышевский о монологах толстовских персонажей:

Внимание графа Толстого, – пишет Чернышевский, – более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, <...> подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь...; как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается дальше и дальше, сливает грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексией о настоящем. Графа Толстого всего более занимает сам психический процесс, его формы, его законы, **диалектика души**, чтобы выразиться определительным термином [Чернышевский, 1951, с.23].

В состоянии слияния своих представлений с действительными ощущениями находится и наш персонаж.

¹ Далее цитаты из произведения приводятся по указанному изданию и тому. В круглых скобках будет указана страница.

В монологе Позднышева есть два пласта². В первом он рассказывает о событиях, передает диалоги, которые имел с женой, окружением. А во втором он передает свои мысли о происходящем, задается вопросами, пытается на них ответить. Этот слой и есть та самая почва, которая вскормила его ослепляющую ревность, приведшую к тому, что он в порыве ненависти убил жену. Прозрение настает, только когда он видит свою жену в гробу. Это очень трогательное описание. Он говорит:

Только тогда, когда я увидел ее мертвое лицо, я понял все, что сделал. Я понял, что я, я убил ее, что от меня сделалось то, что она была живая, движущаяся, теплая, а теперь стала неподвижная, восковая, холодная и что поправить этого никогда, нигде, ничем нельзя. Тот, кто не пережил этого, тот не может понять (с.77).

«Позднышева можно отнести к застревающему, параноическому типу личности», – говорят авторы работы «Психология преступления в произведениях Л.Н. Толстого» [Прокурова и др., 2021, с.35] и определяют его состояние как состояние кумулятивного аффекта – бурно протекающего эмоционального переживания, способного растягиваться во времени от нескольких месяцев до нескольких лет.

Посмотрим, какие эмотивные фигуры речи работают в тексте произведения на воссоздание эмоциональности монолога. Эмоциональность и эмотивность – сопровождающие друг друга категории в психологии и лингвистике. В. Шаховский [2008] характеризует эмотивные элементы как способ вербализации эмоций, способность единиц языка отражать субъективно-индивидуальные переживания. Они могут быть выражены грамматически, могут иметь и контекстуальную обусловленность. Анализируя ситуацию в своем рассказе, Позднышев переживает психологические состояния, находящие выражение в его речи: он *возвращается* к ситуации, *выстраивает* свою картину видения, *подменяет* понятия, объясняя события в субъективном ключе, и делает выводы – они выглядят как *выход* на свет из своего внутреннего мира. В фигурах речи это отражается в характере их структуры, соположении, взаимодействии.

Возвращение происходит через движение речи по кругу с целью восстановить в памяти картину или убедить собеседника. Это осуществляется через кольцевой повтор (он может быть лексическим, семантическим, синтаксическим, слова могут повторяться из предложения в предложение, из абзаца в абзац):

Разврат ведь не в чем-нибудь физическом, ведь никакое безобразие физическое не разврат; а разврат, истинный разврат именно в освобождении себя от нравственных отношений к женщине, с которой входил в физическое общение. А это-то освобождение я и ставил себе в заслугу (с.15);

² У М.К. Милых они названы «чужая речь I степени» и «чужая речь II степени» [1978, с.124].

Да-с, не могу спокойно говорить про это, и не потому, что со мной случился этот эпизод, как он говорил, а потому, что с тех пор, как случился со мной этот эпизод, у меня открылись глаза, и я увидал все совсем в другом свете. Все навыворот, все навыворот!.. (с.15).

Все это сопровождается контрастностью лексики, что также является эмотивным приемом: «**Боже мой! Как вспомню я все мои мерзости в этом отношении, ужас берет!**» (с.18) – **боже** и **мерзости**. И далее повторение лексемы **ужас** в следующем предложении:

И все эти господа и я, когда мы, бывало, тридцатилетние развратники, имеющие на душе сотни самых разнообразных ужасных преступлений относительно женщин, когда мы, тридцатилетние развратники, входим чисто-начисто вымытые, выбритые, надушенные, в чистом белье, во фраке или в мундире в гостиную или на бал – эмблема чистоты – прелесть! (с.18).

Нужно обратить внимание и на пунктуацию (восклицательный знак), которая подчеркивает присутствие восторга, ложное, при полном его фактически отсутствию. Позднышев иронизирует: чем больше внутри грязи, тем блистательнее оболочка. У него есть своя формула: «*Добрый малый, то есть самый большой негодяй*» (с.16). Ученые отмечают у Толстого устойчиво негативную коннотацию оценочной лексики типа *во фраках и мундирах, многообещающие, блистательные* и считают это его семантической новацией [Романов, 2018]. Что касается повтора, то мы здесь видим его в слове *тридцатилетние*, а также семантический повтор в словах *вымытые* и *в чистом белье*.

Выстраивание осуществляется через приемы обманутого ожидания и дистанцирования. Это противоречие в лексическом наполнении предложения и его грамматической структуре (например, в противоречии лексики предложения и семантики причинно-следственных союзов):

Все, что было в нем непорядочного, все это я замечал теперь с особенным удовольствием, потому что это все должно было успокоить меня и показывать, что он стоял для моей жены на такой низкой ступени, до которой, как она и говорила, она не могла унизиться. Я уже не позволял себе ревновать (с.60).

Непорядочное он замечал с особенным удовольствием, оно должно было его успокоить. Нарушение стандартной логики приводит к «логическому усилению» [Арнольд, 1975, с.15]. Здесь мы также видим вводное предложение *как она и говорила*, т.е. сам он дистанцируется от неудобного ему утверждения. Это помогает ему выстраивать свою теорию. Внешне он верит, а внутренне совершенно нет: «*Но, несмотря на то, что я не ревновал, я все-таки был ненатурален с ним и с нею и во время обеда и первую половину вечера, пока не началась музыка. Я все еще следил за движениями и взглядами их обоих*» (с.60), «*Я был, что называется, влюблен*» (с.25). Другой элемент дистанцирования от реальности и выстраивания удобного для себя суждения/состояния – безличные конструкции, осложнение глагольного сказуемого

и, наоборот, упрощение (параллельное употребление этого приема), поиск слов (эмоциональное нагнетание, градация): «*Мне в первый раз захотелось физически выразить эту злобу*» (с.58) (не *я захотел*, а *захотелось*), «*Я теперь уже не позволял себе ревновать*» (с.60), «*Я хотел верить уверениям жены и верил им*» (с.60), «*Да, оскорбить, унижить, опозорить и поставить меня же в виноватых*» (с.58). Использование различных форм сказуемого описывает степень вовлеченности персонажа в действие. Для Позднышева характерен кропотливый поиск нужного слова: «*Она (музыка) действует ни возвышающим, ни принижающим душу образом, а раздражающим душу образом*» (с.61). Он также прибегает к употреблению цифр (мы говорили о них) с гиперболической их «накрененностью» либо в сторону максимума, либо в сторону минимума 0,99 и 0,01, при этом «источником» подсчета является Позднышев, математическим методом точности он подкрепляет свои субъективные рассуждения, подводит статистику под себя, осуществляя удобную для него *подмену* понятий. Цифры на протяжении монолога повторяются многократно: «*Я мучался, как мучаются 0,99 наших мальчиков. Я ужасался, я страдал, я молился и падал*» (с.16). В тексте есть своя особая симметрия при том, что части расположены по отношению друг к другу неравно: к примеру, монолог занимает больше пространства, чем диалоги персонажей. Но иногда текст внешне «выравнивается»: «*Период любви – период злобы; энергический период любви – длинный период злобы, более слабое проявление любви – короткий период злобы. Тогда мы не понимали, что эта любовь и злоба были то же самое животное чувство; только с разных концов*» (с.44). Это предложения со знаком тире, по обе стороны которого равное количество слов с семантикой добра и зла – любовь и злоба.

Выход из создавшего положения – предмет постоянных поисков Позднышева, это порой его «пробуждение», а иногда призыв к решительному действию, как мы видим в итоге, трагичному. Он чувствует, что запутался и хочет освободиться. В основном это касается окончания его рассказа. Тут сокращается длина фразы, появляется риторичность, он задает себе вопросы и односложно отвечает: «*И бедная Лизочка! Она уже понимала что-то. И эта наглость! И эта ложь!*» (с.71), «*Тайно от меня! Одна с ним! Ночью!*» (с.70). Через неопределенную лексику он передает явные для себя переживания, что отражает метания Позднышева:

Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение: мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего я не понимаю, что могу то, чего не могу (с.61).

В другой раз он называет эту музыку *проклятой* (с.59) как источник всех его бед.

Поиски персонажа передаются также двумя планами прошедшего времени: через одно он естественным образом описывает происшедшее, а через другое – глубинные процессы сознания как погружение в прошлое с целью найти там ответы. Границы этого еле ощутимы: «*Иногда мне казалось, что я просто еду и что ничего того, что вызвало меня, ничего этого не было. И мне особенно радостно бывало так забываться*» (с.65).

То, что *не было*, отстоит по времени раньше. Поскольку в грамматике современного русского языка нет формы давнопрошедшего времени (плюсquamперфекта), подобное выражение временного значения проявляется в контексте.

Все заканчивается крахом жизни Позднышева:

Я взглянул на детей, на ее с подтеками разбитое лицо и в первый раз забыл себя, свои права, свою гордость, в первый раз увидел в ней человека. И так ничтожно мне показалось все то, что оскорбляло меня, – вся моя ревность, и так значительно то, что я сделал, что я хотел припасть лицом к ее руке и сказать: «Прости!» – но не смел (с.77).

Анна Вежицкая в своей работе цитирует немецкого философа Гердера:

Человеческий дух мыслит при помощи слов. Что такое мышление? – Внутренняя речь. Говорение – это думание вслух». И добавляет: «Язык также нужен нам для записи мыслей и их упорядочения. <...> Мы часто клянемся и восклицаем – иногда даже тогда, когда нас никто не слышит [Вежицкая, 1992, с.3].

Позднышев выстроил через внутренний монолог свой мир переживаний и заблуждений, разговор с собой под влиянием внешних факторов повел его за собой. Но, выразив в речи пережитое, он признает свою вину.

Заключение

Мы рассмотрели основную часть «Крейцеровой сонаты» – монолог главного героя Позднышева – с точки зрения содержащихся в нем эмотивных фигур. По сюжету персонаж рассказывает о сложном периоде своей жизни: и переживания, и его рассказ о них обладают высокой эмоциональностью. Мы разделили описываемые фигуры по группам-состояниям героя и рассмотрели, как то или иное состояние находит выражение в речи. Наличие эмотивности в тексте произведения придает ему особую художественную выразительность.

Источники

Толстой, Л.Н., 1953. Собрание сочинений в 14 томах. Т.12. Москва: Государственное издательство художественной литературы.

Список научной литературы

Арнольд, И.В., 1975. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности. В кн.: И.В. Арнольд, ред. *Экспрессивные средства английского языка*. Ленинград: Изд-во Ленинградского гос. педагогического института им. А.И. Герцена, сс.11-20.

Вежицкая, А., 1993. Семантика, культура и познание: общечеловеческие понятия в культуроспецифичных контекстах. *Thesis*, 3, сс.185-206.

Виноградов, В.В., 1939. О языке Толстого (50-60-ые годы). В кн.: П.И. Лебедев-Полянский, ред. *Литературное наследство. Т.35/36. Кн.1. Л.Н. Толстой*. Москва: Изд-во Академии наук СССР, сс.117-220.

Выготский, Л.С., 1968. *Психология искусства*. Москва: Искусство.

Ковалев, В.А., 1983. *Поэтика Льва Толстого*. Москва: Изд-во Московского государственного ун-та.

Милых, М.К., 1978. Монолог, его структура в «Крейцеровой сонате» Л.Н. Толстого. В кн.: К.П. Орлов, ред. *Язык и стиль Л.Н. Толстого*. Тула: Изд-во Тульского педагогического института им. Л.Н. Толстого, сс.116-130.

Прокурова, Н.С., Прокурова, С.В. и Титаренко, Т.А., 2021. Психология преступления в произведениях Л.Н. Толстого. *Психопедагогика в правоохранительных органах*, 26, 1(84). Омск: Изд-во Омской академии МВД России, сс.33-40.

Романов, Д.А., 2018. Семантические и стилистические новации Л.Н. Толстого. В кн.: Н.А. Фатеева и Л.Л. Шестакова, ред. *Вторые Григорьевские чтения. Неология как проблема лингвистической поэтики: тезисы докладов Международной научной конференции 14-16 марта 2018 г.* Москва: Азбуковник, сс.108-110.

Успенский, Б.А., 2000. *Поэтика композиции*. Санкт-Петербург: Азбука.

Чернышевский, Н.Г., 1974. *Собрание сочинений в пяти томах. Том 3. Литературная критика*. Москва: Правда.

Шаховский, В.И., 2008. *Лингвистическая теория эмоций*. Москва: Гнозис.

Шкловский, В.Б., 1963. *Лев Толстой*. Москва: Молодая гвардия.

REFERENCES

Arnol'd, I.V., 1975. Interpretatsiya khudozhestvennogo teksta: tipy vydvizheniya i problemy ekspressivnosti [Interpretation of a Literary Text: Types of Presentation and Problems of Expressiveness]. In I.V. Arnol'd, ed: *Ekspressivnye sredstva angliyskogo yazyka [Expressive Means of English]*. Leningrad: Leningrad State Pedagogical Univ. after of A.I. Herzen Publ., pp.11-20. (in Russian).

Vezhbitskaya, A., 1993. Semantika, kul'tura i poznanie: obshchechelovecheskie ponyatiya v kul'turospetsifichnykh kontekstakh [Semantics, Culture, and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations]. *Thesis*, 3, pp.185-206. (in Russian).

Vinogradov, V.V., 1939. O yazyke Tolstogo (50-60-ye gody) [About the Language of Tolstoy (50-60's)]. In. P.I. Lebedev-Poljanskij, ed: *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 35/36, Book 1. L.N. Tolstoy. Moscow: Academy of Sciences of USSR Publ., pp. 117-220. (in Russian).

Vygotskiy, L.S., 1968. *Psikhologiya iskusstva [Psychology of Art]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian).

Kovalev, V.A., 1983. *Poetika L'va Tolstogo [Poetics of Leo Tolstoy]*. Moscow: Moscow State University Publ. (in Russian).

Milykh, M.K., 1978. Monolog, ego struktura v «Kreytserovoy sonate» L.N. Tolstogo [Monologue, its Structure in “Kreutzer Sonata” of L.N. Tolstoy]. In: K.P. Orlov, ed. *Yazyk i stil' L.N. Tolstogo [Language and Style of L.N. Tolstoy]*. Tula: Tula Lev Tolstoy Pedagogical University Publ, pp.116-130. (in Russian).

Prokurova, N.S., Prokurova, S.V. and Titarenko, T.A., 2021. Psikhologiya prestupleniya v proizvedeniyakh L.N. Tolstogo [Psychology of Crime in L.N. Tolstoy's Works]. In: *Psikhopedagogika v pravookhranitel'nykh organakh [Psychopedagogy in Law Enforcement]*, 26, 1(84). Омск: Омск Академия of the Ministry of Internal Affairs Publ., pp.33-40. (in Russian).

Romanov, D.A., 2018. Semanticheskie i stilisticheskie novatsii L.N. Tolstogo [L.N. Tolstoy's semantic and stylistic innovations]. In: N.A. Fateeva and L.L. Shestakova, ed. *Vtorye Grigor'evskie chteniya. Neologiya kak problema lingvisticheskoy poetiki: tezisy dokladov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 14-16 marta 2018 g. [Second Grigoriev readings. Neology as a Problem of Linguistic Poetics: Abstracts of Reports of the International Scientific Conference, March 14-16, 2018]*. Moscow: Azbukovnik Publ., pp.108-110. (in Russian).

Uspenskiy, B.A., 2000. *Poetika kompozitsii [Poetics of Composition]*. St. Petersburg: Azbuka Publ. (in Russian).

Chernyshevskiy, N.G., 1974. *Sobranie sochineniy v pyati tomakh. Tom 3. Literaturnaya kritika [Collected Works in Five Volumes. V.3. Literary Critics]*. Moscow: Pravda Publ. (in Russian).

Shakhovskiy, V.I., 2008. *Lingvisticheskaya teoriya emotsiy [Linguistic Theory of Emotions]*. Moscow: Gnozis Publ. (in Russian).

Shklovskiy, V.B., 1963. *Lev Tolstoy [Leo Tolstoy]*. Moscow: Molodaya gvardiya Publ. (in Russian).

ՊՈԶԴԻՆԻՇԵՎԻ ՄԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՀՈՒՉԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ Լ.Ն. ՏՈԼՍՏՈՅԻ «ԿՐԵՅՑԵՐՑԱՆ ՍՈՆԱՏ» ՎԻՊԱԿՈՒՄ

ԳԱՅԱՆԵ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍՅԱՆ

Անվտոմում: Հոդվածում դիտարկվում է Լ. Ն. Տոլստոյի «Կրեյցերյան սոնատ» վիպակի տեքստը: Այդ ստեղծագործության գլխավոր հերոսը շարադրում է իր մտքերը մենախոսության տեսքով: Դա ստեղծում է համապատասխան քերականություն և ոճ: Գլխավոր հերոսի հույզերը գտնում են իրենց արտացոլումը լեզվում. հոգեբանական պատկերը ձևավորում է հատուկ խոսելաոճ: Մենք համարում ենք, որ հերոսի մենախոսության գլխավոր հոգեբանական նկարագրումն են բարձր հուզականությունը, էքսպրեսիան, որոնք արտահայտվում են խոսքի մեջ հատուկ հուզական (եմոտիվ) միջոցներով: Մենք խոսում ենք նաև այն մասին, թե ինչպես հասկանալ «հուզականը» կախված դրա հոգեբանական և լեզվական ընկալումից: Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հուզական միջոցները օգնում են արտահայտել ուժեղ ապրումներ: Այդ ֆիգուրները կարող են կրել մակերեսորեն արտահայտված հուզական երանգ, իսկ կարող են արտահայտել այս կամ այն հույզերը՝ կազմելով կոնտեքստուալ կապեր և տարբեր համադրություններ: Խոսքային էմոտիվությունը կարող է կառուցվել և՛ բառակազմական, և՛ իմաստային, և՛ շարահյուսական՝ համաձայնական, հակադրական, կապակցական հարթություններում: Ստեղծագործության մեջ առկա է հերոսի հոգեբանական վիճակների հաջորդում, ինչը նկատելի է թե՛ այուժեում, թե՛ իր խոսքում. դրանք բառերի միջև կապերն են, արտահայտության իմաստային պլանը և տեխնիկական բնութագրերը՝ երկարությունը, տեմպը, ծավալը: Այդ տարրերի փոխկապակցվածությունը տեքստում պարբերաբար վերարտադրվող երևույթներից է:

Բանալի բառեր – «Կրեյցերյան սոնատ», հուզականություն, մենախոսություն, խոսքի ֆիգուր