

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИ ОКРАШЕННОЙ ЛЕКСИКИ В НОВЕЛЛАХ С. ЦВЕЙГА

Я.Н. УМАНЦЕВА

БРЕСТ, БРГУ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

Каждый писатель активно использует стилистически окрашенную лексику, так как она является одним из основных стилеобразующих элементов. Она представляет интерес как феномен, связанный с особенностями восприятия, понимания новой информации и тем самым оказывается в центре лингвистических исследований. Согласно О.С. Ахмановой, стилистически окрашенная лексика — это «лексические единицы (однозначные слова или отдельные значения многозначных слов), характеризующиеся способностью вызывать особое стилистическое впечатление вне контекста. Эта способность обусловлена тем, что в значении данных слов содержатся, не только предметно-логическая (сведения об обозначаемом предмете) информация, но и дополнительная (непредметная) — коннотации» [1]. Появление в словах дополнительных (экспрессивных) оттенков значительно увеличивает образно-эмоциональные возможности лексики для передачи мыслей, чувств, переживаний героя произведения.

Слова, использование которых ограничено определенным стилем, в лексикографических источниках приводятся с соответствующими пометами. А.В. Зеленецкий считает, что «наиболее специфичным слоем стилистически окрашенной лексики в немецком языке являются слова так называемые *Umgangssprache* (пометы в словарях «ugs.» или «umgs.»). Развитость (мощность) слоя *Umgangssprache* есть специфическая черта немецкого языка (особенно его функционирования), подлежащая учету при построении его дидактики» [2]. Другая, часто встречающаяся в стилистическом словаре помета — «*bildungssprachlich*». Наиболее популярные из других помет, имеющих более или менее социолингвистический или же стилистический характер, в словарях являются: «*hochsprachlich*», «*Papierdeutsch*», «*volkstümlich*» — в стилистическом словаре серии Дуден; «*Amtssprache*», «*Gaunersprache*», «*Jugendsprache*», «*Schülersprache*», «*Kindersprache*» и многочисленные обозначения профессиональной лексики типа «*Jägersprache*», «*Bergmannssprache*», «*Soldatensprache*» и т.п. — в орфографическом словаре [2]. Стилистически окрашенная лексика противопоставляется стилистически нейтральной, составляющей лексическую основу литературного языка. И.В. Евсеева подразделяет стилистически окрашенную лексику на две группы: книжную лексику и разговорную. «Лексика книжных стилей неоднородна. В ней выделяется несколько лексико-стилевых разновидностей: официально-деловая, научная, газетно-публицистическая, которые, в свою очередь, могут быть подразделе-

ны на дополнительные подгруппы. На общем фоне стилистически окрашенной лексики выделяется разговорная лексика, основной сферой использования которой является устная речь. Поскольку в устном общении с наибольшей полнотой выявляются не только мысли говорящего, но и его эмоции, то для лексики разговорного типа характерно наличие определенной коннотации, эмоционально-экспрессивной окраски» [3, с. 134–137]. В зависимости от общей экспрессивной окраски слова распределяются по трем уровням: лексика высокой экспрессивности, нейтральной и сниженной. В соответствии с этим выделяют высокий, нейтральный и сниженный стиль. Для слов нейтрального стиля характерно отсутствие экспрессивной окраски. М.П. Брандес отмечает, что «высокий стиль стоит выше нейтрального. Этот «язык» используется в особо торжественных случаях. Использование поэтизмов, архаизмов, варваризмов и иностранных слов характерно для высокого стиля с точки зрения стилистической окраски. С точки зрения отношения к литературной норме для высокого стиля характерно употребление книжной лексики и книжных стилистических неологизмов» [4]. Наибольшее разнообразие стилистически окрашенной лексики встречается в текстах художественного стиля, который в наибольшей степени включает лексику разных стилистических пластов.

Объектом нашего исследования являются стилистически окрашенные слова в новеллах С. Цвейга «Амок» («Der Amokläufer») и «Письмо незнакомки» («Brief einer Unbekannten»).

Цель данной статьи — проанализировать, какие пласты стилистически окрашенной лексики представлены в новеллах С. Цвейга. Новеллы С. Цвейга поражают драматизмом, увлекают необычными сюжетами и заставляют размышлять над превратностями человеческих судеб.

В качестве материала исследования были выбраны две новеллы С. Цвейга «Der Amokläufer» и «Brief einer Unbekannten». Они написаны в одно время (1922).

Новеллы насыщены стилистически окрашенной лексикой. Наиболее часто С. Цвейг использует слова высокого стиля (помета «geh.») и разговорные слова (помета «ugs.» или «umgs.»). Так, например, стилистически окрашенное слово *Bedrängnis* 'geh. schwierige Lage, Not[lage], Ausweglosigkeit, Zwangslage' [5] как средство выразительности придаёт новелле возвышенное звучание. «...*Wenn man jemanden in einer **Bedrängnis** sehe, da ergebe sich doch natürlich die Pflicht zu helfen ...*» [6, с. 8].

В следующем примере лексема высокого стиля *Helle* 'geh. (besonders auf Atmosphärisches bezogen) Helligkeit, helles Licht' [5] переводится на русский язык как 'ясность; свет; блеск'. «...*Das Mondlicht war matter geworden, aber irgendeine andere gelbe **Helle** zitterte schon unsicher in der Luft, und Wind flog manchmal leicht wie eine Brise her...*» [6, с. 37]. Стилистически окрашен-

ное слово *Helle* как средство выразительности служит здесь средством передачи авторских возвышенных эмоций по отношению к происходящему.

В новеллах С. Цвейга встречаются и стилистически окрашенные слова, являющиеся заимствованиями. Так, например, слово высокого стиля *Souper* 'geh. festliches Abendessen [mit Gästen]' [5] происходит от франц. *souper*: «...*Schließlich drehte ich entschlossen die Zeitordnung um, tauchte in die Kabine schon nachmittags hinab, nachdem ich mich zuvor mit ein paar Gläsern Bier betäubt, um das Souper und den Tanzabend zu überschlafen...*» [6, с. 3]. А библейское слово *Leviathan* '(im Alten Testament) Ungeheuer in Gestalt eines Drachens, Krokodils als Sinnbild des Chaos und der gottfeindlichen Weltmächte' [5] происходит от *бубл.* левиафан: «...*nur die Maschine, das atmende Herz des Leviathans...*» [6, с. 3]. С. Цвейг, сравнивая мотор корабля, на котором происходит главное действие новеллы «Амок», с упрямым сердцем левиафана, вызывает у читателя чувство таинственности и ощущение мощи корабля.

Слова высокого стиля служат средством речевых характеристик героя. Так, в новелле «Brief einer Unbekannten» лексема *Antlitz* 'geh. Gesicht, Angesicht' [5] как средство выразительности придаёт новелле возвышенное звучание и указывает на аристократическое происхождение героя новеллы: «...*Heute verstehe ich es ja — ach, Du hast michs verstehen gelehrt! —, daß das Gesicht eines Mädchens, einer Frau etwas ungemein Wandelhaftes sein muß für einen Mann, weil es meist nur Spiegel ist, bald einer Leidenschaft, bald einer Kindlichkeit, bald eines Müdeseins, und so leicht verfielßt wie ein Bildnis im Spiegel, daß also ein Mann leichter das Antlitz einer Frau verlieren kann, weil das Alter darin durchwandelt mit Schatten und Licht, weil die Kleidung es von einemmal zum andern anders rahmt ...*» [7, с. 16].

Следующей по частоте использования является группа разговорных слов. В новелле «Амок» С. Цвейгом 15 раз используется слово разговорного стиля *Doktor* 'umgs. jemand, der nach Medizinstudium und klinischer Ausbildung die staatliche Zulassung (Approbation) erhalten hat, Kranke zu behandeln (Berufsbezeichnung)' [5] в основном в прямой речи в виде обращения, например: «...*Ach, Doktor, jetzt fällt Ihnen erst das Rezept für meinen Buben ein ...*» [6, с. 30]. Единичны случаи использования разговорного *Doktor* в тексте в основном значении, например: «...*wo das gelbe Gesindel stauend sich vordrängte, einen weißen Mann, den Doktor, laufen zu sehen...*» [6, с. 23], что придает новелле соответствующую эмоционально-экспрессивную окраску. А разговорное слово *toll* выступает в тексте в переносном значении 'сумасшедший': «...*Die stockende, verdickte Luft roch nach Öl und Moder: nicht für einen Augenblick konnte man dem elektrischen Ventilator entgehen, der wie eine toll gewordene stählerne Fledermaus einem surrend über der Stirne kreiste...*» [6, с. 2] и придает оценочность тексту новеллы.

Таким образом, в новеллах С. Цвейга «Амок» и «Письмо незнакомки» наибольшую группу из стилистически окрашенной лексики составляют слова высокого стиля, следующей является группа разговорных слов. Стилистически окрашенная лексика используется в произведениях С. Цвейга не только как средство речевой характеристики персонажа, но и как средство усиления экспрессии авторской речи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. — М. : Сов. энциклопедия, 1966. — 608 с.
2. Зеленецкий, А.Л. Теория немецкого языкознания : учеб. пособие для студ. лингв. ун-тов и фак. ин. яз. высш. пед. учеб. заведений / А.Л. Зеленецкий, О.В. Новожилова. — М. : Академия, 2003. — 317 с.
3. Евсеева, И.В. Современный русский язык : курс лекций / И.В. Евсеева [и др.]; под ред. И.А. Славкиной. — Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2007. — 190 с.
4. Брандес, М.П. Стилистика текста. Теоретический курс : учебник / М.П. Брандес. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Прогресс. — Традиция, ИНФРА, 2004. — 406 с.
5. Duden-Bibliothek [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.duden.de/>. — Дата доступа: 22.04.2017.
6. Zweig, St. Der Amokläufer / St. Zweig. — Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, September 1989. — 65 S.
7. Zweig, St. Brief einer Unbekannten / St. Zweig. — Salzburg, Oktober, 1994. — 47 S.

ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО СКАЗОК БРАТЬЕВ ГРИММ

Я.А. ШТЕНГЛЕР

БРЕСТ, БРГУ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

В исследованиях, посвященных художественному тексту, постоянно отмечаются огромные экспрессивные возможности и конструктивная роль имен собственных в тексте. Антропонимы (единичные имена собственные или совокупность имён собственных, идентифицирующих человека) и топонимы (имена собственные, обозначающие собственные названия географических объектов) участвуют в создании образов героев литературного произведения и развертывании его основных тем и мотивов. Они передают не только содержательно-фактическую, но и подтекстовую информацию, способствуют раскрытию идейно-эстетического содержания текста, часто выявляя его скрытые смыслы. Таким образом, имя собственное служит одним из важнейших средств воплощения авторского замысла. Концентрируя в себе значительный объем информации, имя персонажа выступает как одна из ключевых единиц художественного текста, как