

фиксации находим также русское и татарское значения, затем следует отделенное вертикальной чертой немецкое значение – последнее во всех случаях. В угловых скобках отмечается происхождение слова. Затем следуют образованные от слова фраземы, грамматические конструкции и сложные слова. В случае со словами, представляющими этнографический интерес, дается их подробное описание, проработанное с энциклопедической тщательностью. В конце словаря находим немецкий указатель – таким образом, словарь в действительности является удмуртско-венгерским/немецко-удмуртским.

Таков был вклад Бернаты Мункачи в науку, наряду с получившими награды работами, статьями, когда в 1889 г. он с материалом А. Регули в багаже отправился во вторую российскую экспедицию, чтобы вновь оказаться в Казани рядом с удмуртскими информантами.

Список литературы

1. Aranka Gy. A magyar nyelv-mívelő társaság munkáinak első darabja. Szebenben, 1796. URL: <http://kiad.hu/bibl/elsodarab/>.
2. Ballagi M. A magyar nyelvészkedés köre. Akadémiai székfoglaló értekezés. Akadémiai Értesítő. 1859. 19/5. 397–423. old.
3. Csűry B. A nyelvi bűvárlat módszere. Budapest: Turul Szövetség, 1936.
4. Czuczor G., Fogarasi J. A magyar nyelv szótára I. Pest: Emich, 1862.
5. Kozmács I. Megvalósult gyermekálmom. Munkácsi Bernát udмуртföldi útja. Pozsony: AB-ART, 2008.
6. Munkácsi B. Votják nyelvmutatványok // Nyelvtudományi Közlemények. 1883. 17. 247–302. old.
7. Munkácsi B. Az altáji nyelvek számképzése. Budenz-album. Budapest: Akadémiai Könyvkereskedés, 1884. 255–315. old.
8. Munkácsi B. Votják népköltészeti hagyományok. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1887.
9. Munkácsi B. Nyelvészeti tanulmányutam a vogulok földjén // Budapesti Szemle. 1889. 155. sz. 206–238. old.; 156. sz. 382–408. old.
10. Munkácsi B. A votják nyelv szótára. 1890–1896.
11. Munkácsi B. Budenz-ereklyék I // Magyar Nyelvőr. 1936. 65. sz. 51–61. old.
12. Németh R. A XIX. századi nyelvbölcselet és a Magyar nyelv szótárának etimológiai elvei: PhD-értekezés. 2007.
13. Setälä, E. N. Über die Transkription der finnisch-ugrischen Sprachen // Finnisch-Ugrische Forschungen. 1. 1901. 15–52. old.

14. Széchy Gy. Az egyetemes dialectus // Tudománytár, Értekezések 6. 1839. 9. sz. 171–187. old.; 10. sz. 244–254. old.; 11. sz. 273–284. old.

15. Szinnyei J. Az ugor népek. Budenz-album. Budapest: Akadémiai Könyvkereskedés, 1884. 26–32. old.

Bernát Munkácsi and the beginning of field work in the Hungarian linguistics

There is described the preparation of a young Hungarian scientist Bernát Munkácsi for the dialectological expedition of the 1885 with the aim to collect the empiric material for Finno-Hungarian studios at the territory of Hungary.

Key words: *Bernát Munkácsi, Hungarian scientists, the Udmurt, the Udmurt language, the Udmurt dialects, dialectology, field research.*

(Статья поступила в редакцию 30.10.2015)

Е.М. ЗАХАРОВА
(Волгоград)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФИГУРЫ РЕЧИ СРАВНЕНИЯ В РОМАНЕ ГЕРМАНА ГЕССЕ «ДЕМИАН. ИСТОРИЯ ЮНОСТИ, НАПИСАННАЯ ЭМИЛЕМ СИНКЛЕРОМ» (на примере денотативной сферы «Предметы и артефакты»)

На материале романа «Демиян. История юности, написанная Эмилем Синклером» устанавливаются функции сравнения и способы его выражения в индивидуально-авторской картине мира швейцарско-немецкого писателя Г. Гессе. Выявлен художественно-эстетический и прагматический потенциал сравнения на примере денотативной сферы «Предметы и артефакты».

Ключевые слова: *фигура речи, сравнение, сравнительный оборот, оценка, образ, функция, протагонист, читатель, роман.*

Индивидуально-авторская концептосфера все чаще становится в последнее десятилетие объектом изучения отечественных ученых [7, с. 91–95; 9; 10; 11; 14]. Значительное внимание при этом уделяется художественно-

изобразительным ресурсам языка, используемым писателями и поэтами для выражения своего мироощущения, для характеристики персонажей [3, с. 75–79; 4, с. 38–40; 8, с. 104–108]. К числу этих ресурсов, как показывает наш материал [6, с. 914–918], относится и такая фигура речи, как сравнение, высокочастотно используемая, в частности, в прозаических произведениях швейцарско-немецкого писателя Г. Гессе.

Термин «сравнение» используется в самых разных областях научного знания. Он стал неотъемлемым атрибутом гуманитарной парадигмы. Сравнение как важнейшее понятие активно используется в сравнительной психологии [13], сравнительной педагогике [2], философии [12]. Так, в частности, философами сравнение рассматривается как акт мышления, посредством которого классифицируется, упорядочивается и оценивается содержание бытия и познания. Сравнение описывает признаки, которые детерминируют возможные отношения между предметами. Оно приводит к представлению об универсальной сравнимости, т.е. о возможности всегда ответить на вопрос, тождественны предметы или различны. Предположение об универсальной сравнимости иногда называют абстракцией сравнимости, сравнение играет важную роль в классической математике, особенно в теории множеств [Там же]. В лингвистике сравнение определяют как иконический знак и рассматривают его как средство создания вторичных номинаций на основе принципа антропометричности. Ученые указывают при этом на закономерность восприятия человеком окружающего мира посредством образов. В некоторых семиотических концепциях словесное сравнение причисляют к иконическим знакам, считая иконичность частным случаем подобия. Н.А. Березняк отмечает, что сравнение проникает в суть вещей, акцентирует их свойства и признаки с ориентацией на эмоционально-экспрессивную коннотацию [1, с. 185–188]. Отметим, что в стилистике сравнение считается важнейшим средством языковой оценки. Так, германист Э. Ризель справедливо отмечает: «Für den Schriftsteller oder Stilforscher ist der Vergleich von besonderem Interesse, weil er bestimmte soziale und expressive Beziehungen des Sprechenden zu einem Thema abspiegelt. ...Eine besondere Rolle spielen Vergleiche im Sprachstil der schönen Literatur – oder, genauer gesagt, im Individualstil der Dichter. Die weltanschauliche und künstlerische Eigenart des Verfassers lässt sich aber nicht

aus der Wahl einzelner, zufälliger Vergleiche bestimmen; der Stilforscher muss das ganze System ihrer Verwendung im Auge behalten, den konsequenten Gebrauch sämtlicher Mittel der Bildhaftigkeit im Schaffen des Dichters. Vergleiche dienen zur klareren, anschaulicheren Darstellung des Ideegehalts, zur Erleichterung des Verständnisse» [19, с. 169–170]. По мнению известного германиста, фигура речи сравнения активно используется в текстах художественной литературы, поскольку позволяет выразить в художественной форме индивидуальный стиль писателя, его оценку событий, предметов и явлений.

Как объект изучения сравнение сохраняет свою притягательную силу для лингвистов и сегодня. В нашей статье мы рассмотрим художественно-эстетический и прагматический потенциал сравнения в романе Г. Гессе «Демьян. История юности, написанная Эмилем Синклером», а также определим способы его экспликации в указанном произведении. Свое внимание мы сосредоточим на такой денотативной сфере романа, как «Предметы и артефакты». Прежде чем приступить к интерпретации текстовых пассажей из романа Г. Гессе, стоит упомянуть «теорию объектов» («Gegenstandstheorie») австрийского философа Б. Франка (1838–1917 гг.). Согласно его теории, предмет – это акт данности объекта в переживании человека. Это утверждение послужило развитию теории интенциональности, где центральное место занимают человеческое сознание и его направленность на некоторый предмет [15]. В субъективном идеализме под предметом понимается совокупность ощущений и реальным является лишь один предмет – сознание индивида с его собственными идеями и понятиями [Там же]. Таким образом, различают две категории предметов: 1) предмет как вещь, в том числе и артефакт – нечто принадлежащее внешнему миру; 2) предмет как состояние – чувства, переживания человека.

Рассмотрим далее примеры употребления фигуры речи сравнения в романе «Демьян. История юности, написанная Эмилем Синклером». В третьей главе повествования «Разбойник» Г. Гессе использует объемное, структурно-сложное сравнение, описывающее состояние протагониста Макса Демьяна его духовным поклонником – Эмилем Синклером: *Vollkommen regungslos saß er da, auch zu atmen schien er nicht, sein Mund war wie aus Holz oder Stein geschnitten. Sein Gesicht war blaß, gleichmäßig bleich, wie Stein, und die brau-*

nen Haare waren das Lebendigste an ihm. Seine Hände lagen vor ihm auf der Bank, leblos und still wie Gegenstände, wie Steine oder Früchte, bleich und regungslos, doch nicht schlaff, sondern wie feste, gute Hüllen um ein verborgnes starkes Leben [18, с. 43]. – Он сидел совершенно неподвижно, даже, казалось, не дышал, рот его был словно вырезан из дерева или камня. Лицо его было бледно, равномерно тускло, как камень, и живее всего в нем были каштановые волосы. Руки его лежали перед ним на парте безжизненно и тихо, как неодушевленные предметы, как камни или плоды, бледные и неподвижные, но не вялые, а как твердые, прочные оболочки какой-то скрытой сильной жизни [5, с. 79]. В данном текстовом пассаже изображена подготовка к конфирмации Эмиля Синклера – протагониста романа, наблюдающего за медитацией Демиана. Синклер высоко ценит процесс вступления в духовное братство. Он считает данный эпизод жизни переходом в некое новое качество, в некий орден новой жизни и становления личности, в формирование богоугодной мысли о насущном. Не менее важно для Синклера отношение его старшего товарища Демиана к этому событию. Будучи самостоятельно организованной личностью, интеллектуалом, Демиан утверждает, что обсуждение, критика и реакция общества по поводу конфирмации не имеют абсолютно никакого значения. Вступление в любые дискуссии, касающиеся конфирмации, он считает бессмысленным, утверждая, что главное всего – нахождение и обретение самого себя. Демиан выдвинул на первый план умение погружаться в себя, позволяющее открывать свой истинный вид, не уходя при этом от самого себя. Использование сравнения в приведенном примере характеризует внутреннее состояние Демиана. Оно показывает целостность персонажа и его ощущений, выделенных из мира объектов в процессе человеческого познания, раскрывает его мудрый, архаичный, камнеподобный, живой и одновременно мертвый образ невероятного и неповторимого человеческого существования. Демиан защищен от внешних раздражителей и погружен в свой глубокий, полный тайн духовный мир. Художественно-эстетическая функция приведенного сравнения, в состав которого входят обозначения объектов мира, природы, реализуется в многочисленных образах – дерево, камень, плоды деревьев. Используемое сравнение оказывает в силу его образности сильное эмоциональное воздействие на читате-

ля, погружает его в чужой мир, мир глубоких рассуждений и переживаний.

Образ же самого Синклера ярко передается через следующее сравнение: *Er saß bildhaft und, wie ich denken mußte, götzenhaft steif, eine Fliege setzte sich auf seine Stirn, lief langsam über Nase und Lippen hinweg – er zuckte mit keiner Falte* [18, с. 43]. – Он сидел неподвижно, словно статуя, словно, подумалось мне, истукан, ему на лоб села муха, медленно поползла по носу и губам – он и не вздрогнул [5, с. 80]. Сравнение Синклера со статуей, истуканом и другими объектами материального мира передает бесчувственное или равнодушное отношение персонажа к окружающим его событиям. Можно предположить, что художественное изображение материальных предметов и артефактов акцентирует внимание читателя на таланте Синклера уходить в себя, временно отказавшись от мира людей, сконцентрироваться исключительно на себе. Образы статуи и истукана, входящие в структуру сравнительного оборота, служат способом экспрессивизации приведенного контекста.

Эмиля Синклера занимали рассуждения Макса Демиана о таких качествах и поступках человека, как подлость, бесстрашие, мужество, рассуждения о роли библейских мотивов в повседневной жизни человека, и в особенности о судьбе Каина. Высказывания Демиана отражают его сущностную природу и овладевают Синклером: *Es war ein Stein in den Brunnen gefallen, und der Brunnen war meine junge Seele* [18, с. 21]. – В колодец упал камень, а колодцем была моя молодая душа [5, с. 39]. Камень – предмет, символизирующий некую замкнутость Синклера. Сравнение души с колодцем можно интерпретировать как проникновение чужого взгляда в неизведанный мир, в мир, ранее скрытый и недоступный Синклеру. Образ падающего в колодец камня ассоциируется у Синклера с преодолением границ неизведанного.

Постоянные поиски художественного самовыражения приводят протагониста романа Синклера к мысли о живописи. Он начинает рисовать: *Manchmal verlor ich mich ganz in dies spielende Tun, war glücklich wie ein Kind mit einer Farbenschachtel* [18, с. 53]. – Иногда я совсем забывался за этой игрой, был счастлив, как ребенок с коробкой красок [5, с. 96]. Это занятие приносит много радостей Синклеру. Он чувствует себя ребенком, способным радоваться коробке красок, кисти. В сравнении «wie ein Kind mit einer Farbenschachtel» образ-

но выражен концепт радости. Однажды, желая создать портрет Беатриче, протагонист приходит к мысли о том, что у него на самом деле получился образ Демиана. Рисунок производит странное впечатление на его автора: *Es schien mir eine Art von Götterbild oder heiliger Maske zu sein, halb männlich, halb weiblich, ohne Alter, ebenso willensstark wie träumerisch, ebenso starr wie heimlich lebendig* [18, с. 54]. – Он казался мне чем-то вроде иконы или священной маски, полумужской-полуженской, без алтаря, в такой же мере исполненной воли, как и мечтательности, в такой же мере неподвижной, как и втайне живой [5, с. 97]. В портрете Синклер видит не только Беатриче, но и кого-то еще знакомого. Икона обычно содержит мельчайшие детали, характеризующие композицию и статус изображенного. Священная маска покрыта тайной, она составляет предмет преобразования материала в желаемое. В тот же самый миг портрет под «маской» напоминает Синклеру его истинное происхождение, скрывающееся за иллюзией, и он узнает в портрете лицо Демиана, а затем и самого себя. В итоге портрет – это предмет инициации Синклера, следствие адаптации и принятия им существующей реальности. Фигура сравнения в приведенном примере (*ebenso ... wie*) служит эффективным художественно-образовательным средством речевого воплощения авторской интенции показать сложный внутренний мир протагонистов.

Заслуживает внимания и сравнение, которое использует толкователь снов Писториус. Синклер рассказал ему о своем умении задерживать дыхание во сне. Задержка дыхания напоминает йоговские упражнения, посредством которых происходит процесс самопознания. Писториус увидел в рассказанном ему сне некий регулятор дыхания, орган равновесия, метафизическое ощущение связи с истоками внутренней силы: *Also haargenau wie die Lunge, die Sie im Traum als Fliegerblase benutzen!* [18, с. 71]. – То есть в точности так, как легкие, которыми вы во сне пользовались как летательным пузырем!) [5, с. 128]. Летательный пузырь или небольших размеров шарик как предмет выступает символом недолговечности, мимолетности впечатлений Синклера. Сравнительный оборот «*wie die Lunge ... als Fliegerblase*» содержит образную составляющую, насыщающую экспрессией приведенный фрагмент текста романа.

Заметное место в произведении Г. Гессе занимает мать Макса Демиана Евы. Она

представляется Синклеру следующим образом: *Hinter mir hörte ich ihre Stimme, sie klang gelassen und war doch so voll von Zärtlichkeit wie ein bis zum Rande mit Wein gefüllter Becher* [18, с. 94]. – Позади себя я слышал ее голос, он звучал спокойно, но был полон нежности, как до краев наполненная вином чаша [5, с. 168]. Ева ассоциируется в сознании влюбленного в нее протагониста с чашей, наполненной игристым вином. Артефакт «чаша», обозначение которого входит в состав сравнения, выступает в функции романтического символа, символа сердечных переживаний. Чаша трактуется в теории символизма как некая совершенная субстанция, субстанция трудно уловимая и интерпретируемая [17].

Демиан – мастер медитации. Он способен надолго уйти из реального мира, сосредоточившись на себе. Этим талантом своего товарища восхищается (правда, с некоторой тревогой) Синклер: *Er hatte die Arme regungslos hängen, die Hände im Schoß, sein etwas vorgeneigtes Gesicht mit offenen Augen war blicklos und erstorben, im Augenstern blinkte tot ein kleiner, greller Lichtreflex, wie in einem Stück Glas* [18, с. 100]. – Руки его неподвижно свисали к животу, его чуть склоненное вперед лицо было невидяще-безжизненно, в зрачке мертвенно, как в стекляшке, блестело пятнышко отраженного света [5, с. 180]. Сравнение «*wie in einem Stück Glas*», судя по контексту, вызывает у наблюдавшего сцену медитации Синклера не только эмоции восхищения и удивления, но и страха. В приведенном примере употребление лексем *regungslos, blicklos, erstorben, tot* передает читателю всю сложную палитру противоречивых ощущений Синклера. Симптоматично, на наш взгляд, наличие в составе сравнения и слова *Glas* (стекло; стакан; в переводе С.К. Апта – стекляшка). Стекло способно, подобно зеркалу, к отражению предметов. В теории символизма зеркало квалифицируется как артефакт, связующий наш мир с параллельным миром. Из мифологии известны амбивалентные коннотации у слова «зеркало». С одной стороны, оно – атрибут высокомерия, тщеславия, сластолюбия, с другой – выступает символом самопознания, истины и благоумия [17].

В другом текстовом пассаже Эмилю Синклеру Демиан видится в образе животного древних времен: *Das bleiche Gesicht war in sich versunken und ohne anderen Ausdruck als den einer ungeheuren Starrheit, es sah aus wie eine uralte Tiermaske am Portal eines Tempels*

[18, с. 100]. – Бледное лицо было погружено в себя и не выражало ничего, кроме полного оцепенения, оно походило на древнюю-преддревнюю маску животного на портале храма [5, с. 180]. В образном сравнении «wie eine ugalte Tiermaske» Эмиль Синклер описывает состояние Макса Демиана во время сна. Мертвенные стеклянные зрачки, бледное лицо (маска животного), аморфное состояние – это способ защиты Демиана от земных страхов. Макса Демиана мучали странные, как правило, вещие сны, которые, как он утверждал, были не случайны. Благодаря своей уникальной способности Демиан умел преобразовать реальность по воле собственного воображения. На наш взгляд, своеобразная маска Демиана – это бессознательное приписывание протагонистом его мыслей и переживаний другим людям. Используемый в сравнительном обороте образ маски животного на человеческом лице служит средством художественного портретирования одного из протагонистов. Само по себе сравнение, на наш взгляд, носит ярко выраженный индивидуально-авторский характер.

Приведенные выше примеры позволяют сделать вывод о том, что система обозначений предметов мира и артефактов используется Г. Гессе с целью художественного воплощения его коммуникативной интенции – изобразить образы протагонистов, показать магию физического мира, его единство с миром духовным. Многочисленные разнотипные сравнения в романе швейцарско-немецкого писателя служат языковым средством реализации его ценностных установок. Структура сравнений включает в себя сравнительную конструкцию «ebenso wie», а также сравнительные частицы «wie» и «als».

Авторские сравнения, многие из которых образны, выполняют как минимум две функции в романе «Демиан. История юности, написанная Эмилем Синклером» – художественно-эстетическую и прагматическую. Оригинальна, по нашему мнению, сама образная составляющая целого ряда сравнительных оборотов Г. Гессе (дерево, падающий в колодец камень, плоды деревьев, статуя, истукан, коробка с красками, маска животного, наполненная вином до краев чаша, стекло).

Список литературы

1. Березняк Н.А. Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 117. С. 185–188. URL: [\[cyberleninka.ru/article/n/sravnienie-kak-ikonicheskiy-znak\]\(http://cyberleninka.ru/article/n/sravnienie-kak-ikonicheskiy-znak\) \(дата обращения: 05.05.15\).](http://</p>
</div>
<div data-bbox=)

2. Бим-Бад Б.М. Педагогическая антропология: курс лекций. М.: Изд-во УРАО, 2002.

3. Блинова И.С., Красавский Н.А. Функции эпитета в художественном тексте // Филологические науки в России и за рубежом: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, июль 2015 г.). СПб.: Свое издательство, 2015. С. 75–79.

4. Выстропова О.С. Антитеза как средство актуализации концепта «любовь» в творчестве Р. Бёрнса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 5 (23). Ч. 1. С. 38–40.

5. Гессе Г. Демиан. История юности, написанная Эмилем Синклером / пер. С.К. Апта. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 7–196.

6. Захарова Е.М. Индивидуально-авторская картина мира в составе сравнений в романе «Нарцисс и Златоуст» Германа Гессе (на материале лексико-семантических полей «Стихия», «Флора», «Фауна», «Чувственные ощущения и восприятия») // Молодой учёный. 2015. № 12. С. 914–918.

7. Красавский Н.А. Эмоциональный концепт «стыд» в романе Роберта Музиля «Душевные смуты воспитанника» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». 2014. № 10 (95). С. 91–95.

8. Красавский Н.А., Захарова Е.М. Персонафикация как средство описания и экспликации концептов «мудрость», «любовь», «радость», «душа» в романе Германа Гессе «Сиддхартха. Индийская поэма» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 4 (34). Ч. 3. С. 104–108.

9. Кривошапка С.А. Концепты «время» и «пространство» в лирической поэзии С.А. Есенина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2010.

10. Макарова О.С. Метафора как средство языковой реализации индивидуальной концептосферы Ф. Ницше: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2007.

11. Маслова В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2004.

12. Новоселов М.М. О некоторых понятиях теории отношений. М., 1976. (URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/135282/%D0%A1%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5> (дата обращения: 05.05.15)).

13. Психологический лексикон: энцикл. словарь: в 6 т. / ред.-сост. Л.А. Карпенко; под общ. ред. А.В. Петровского. М.: ПЕР СЭ, 2005.

14. Старостина Ю.А. Метафора как средство языковой реализации концепта «запах» (на материале романа Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2010.

15. Философский энциклопедический словарь. URL: <http://dic.academic.ru/> (дата обращения: 10.09.2015).

16. Философский энциклопедический словарь. URL: <http://www.term.ru/dictionary/180> (дата обращения: 10.09.2015).

17. Энциклопедия символики и геральдики. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A7%D0%B0%D1%88%D0%> (дата обращения: 16.09.2015).

18. Hesse H. Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend. PDF-Version, 2015.

19. Riesel E. Abriss der Deutschen Stilistik. Moskau, 1954.

* * *

1. Bereznjak N.A. Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena. 2009. № 117. S. 185–188. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sravnienie-kak-ikonicheskiy-znak> (data obrashhenija: 05.05.15).

2. Bim-Bad B.M. Pedagogicheskaja antropologija: kurs lekcij. M.: Izd-vo URAO, 2002.

3. Blinova I.S., Krasavskij N.A. Funkcii jepiteta v hudozhestvennom tekste // Filologicheskie nauki v Rossii i za rubezhom: materialy III Mezhdunar. nauch. konf. (g. Sankt-Peterburg, ijul' 2015 g.). SPb.: Svoe izdatel'stvo, 2015. S. 75–79.

4. Vystropova O.S. Antiteza kak sredstvo aktualizacii koncepta «ljubov'» v tvorcestve R. Bjornsa // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2013. № 5 (23). Ch. 1. S. 38–40.

5. Gesse G. Demian. Istorija junosti, napisannaja Jemilem Sinklerom / per. C.K. Apta. SPb.: Azbukaklassika, 2002. S. 7–196.

6. Zaharova E.M. Individual'no-avtorskaja kartina mira v sostave sravnenij v romane «Narciss i Zlatoust» Germana Gesse (na materiale leksiko-semanticheskikh polej «Stihija», «Flora», «Fauna», «Chuvstvennyye oshhushhenija i vosprijatija») // Molodoy uchjonyj. 2015. № 12. S. 914–918.

7. Krasavskij N.A. Jemocional'nyj koncept «styd» v romane Roberta Muzilja «Dushevnyye smuty vospitannika» // Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologicheskie nauki». 2014. № 10 (95). S. 91–95.

8. Krasavskij N.A., Zaharova E.M. Personifikacija kak sredstvo opisanija i jeksplikacii konceptov «mudrost'», «ljubov'», «radost'», «dusha» v romane Germana Gesse «Siddhartha. Indijskaja pojema» // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2014. № 4 (34). Ch. 3. S. 104–108.

9. Krivoshepkov S.A. Koncepty «vremja» i «prostanstvo» v liricheskoj poezii S.A. Esenina: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Rostov n/D., 2010.

10. Makarova O.S. Metafora kak sredstvo jazykovoj realizacii individual'noj konceptosfery F. Nicshe: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2007.

11. Maslova V.A. Pojet i kul'tura: konceptosfera Mariny Cvetaevoj: ucheb. posobie. M.: Flinta: Nauka, 2004.

12. Novoselov M.M. O nekotoryh ponjatijah teorii otnoshenij. M., 1976. (URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/135282/%D0%A1%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5> (data obrashhenija: 05.05.15).

13. Psihologicheskij leksikon: jencikl. slovar': v 6 t. / red.-sost. L.A. Karpenko; pod obshh. red. A.V. Pet-rovskogo. M.: PER SJe, 2005.

14. Starostina Ju.A. Metafora kak sredstvo jazykovoj realizacii koncepta «zapah» (na materiale romana Patrika Zjuskinda «Parfjumer. Istorija odnogo ubijcy»): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2010.

15. Filososkij jenciklopedicheskij slovar'. URL: <http://dic.academic.ru/> (data obrashhenija: 10.09.2015).

16. Filososkij jenciklopedicheskij slovar'. URL: <http://www.term.ru/dictionary/180> (data obrashhenija: 10.09.2015).

17. Jenciklopedija simboliki i geral'diki. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A7%D0%B0%D1%88%D0%> (data obrashhenija: 16.09.2015).

Use of speech figure of comparison in the novel by Hermann Hesse “Demian. Story of the Youth Written by Emil Sinkler” (by the example of the denotative sphere “Subjects and Artifacts”)

Based on the novel “Demian. Story of the Youth Written by Emil Sinkler” there are determined the functions of comparison and the ways to express it in the individual author’s world picture by a Swiss and German writer H. Hesse. There is revealed the artistic aesthetic and pragmatic potential of comparison by the example of the denotative sphere “Subjects and Artifacts”.

Key words: *function, figure of speech, comparison, assessment, image, protagonist, reader, novel.*

(Статья поступила в редакцию 02.12.2015)