17. Shherba L.V. Opyty lingvisticheskogo tolkovanija stihotvorenij // Izbrannye raboty po russkomu jazyku. M., 1957. S. 26–45.

Devices of personage introduction in English children's literary tales (based on the tale by R. Dahl "Matilda")

The article deals with the devices of personage introduction in fictional texts through the prism of content aspects and the linguistic devices of various kinds. The empiric basis for the analysis is an English children's literary tale by a postmodern writer Roald Dahl "Matilda".

Key words: *literary tale, linguistics, linguopoetic method, fictional text, fictional image, introduction.*

(Статья поступила в редакцию 12.09.2016)

И.С. БЛИНОВА
(Волгоград)

СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСКОЙ МАНЕРЫ ВИЛЬГЕЛЬМА РААБЕ В ПОВЕСТИ «ХРОНИКА ВОРОБЬИНОГО ПЕРЕУЛКА» (на примере фигур речи)

На материале повести «Хроника Воробьиного переулка» выявлены языковые особенности индивидуального стиля немецкого писателя В. Раабе. Установлено, что к числу наиболее часто используемых им фигур речи относятся повтор, обособление, парантеза, инверсия, риторический вопрос, обращение, выполняющие художественно-эстетическую и прагматическую функции.

Ключевые слова: *идиостиль, образ, повесть, фигура речи, экспрессивная речь, риторический вопрос, парантеза, инверсия, функция.*

Изучение индивидуально-авторских художественных систем по-прежнему остается одной из актуальных и привлекательных областей таких наук, как теория художественного текста, лингвокультурология и когнитивная лингвистика. Анализ индивидуальной творческой манеры классических и современных авторов осуществляется с самых разных позиций – с позиций коммуникативного, семантико-стилистического, структурно-семиотического, лингвопрагматического, лингвоконцептологического, психолингвистического и когнитивного подходов, о чем свидетельствуют научные работы Н.С. Болотновой, И.М. Гасановой, В.П. Григорьева, И.И. Ковтуновой, Н.А. Красавского, В.А. Пищальниковой, Г.Я. Солганика, И.А. Тарасовой, Н.А. Фатеевой и мн. др.

В узколингвистическом понимании индивидуальный авторский стиль (идиостиль) – это «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя» [13, с. 95]. Для реализации индивидуального видения мира, интерпретации и, возможно, шифрования и экспликации художественных образов, а также для установления контакта с адресатом (читателем) автор выбирает из имеющегося богатого арсенала языка определенные элементы, которые являются в конкретном случае наиболее релевантными авторской интенции. Идиостиль может изменяться в ходе развития творческого потенциала автора.

Творчество раннего В. Раабе рассматривается, как правило, в русле поэтического реализма. Его первые произведения лишены политических пристрастий, лозунгов и призывов, но отличаются синтезом реального и идеального начал, вниманием к деталям, личностной перспективой.

В настоящей статье мы рассмотрим своеобразие творческой манеры В. Раабе на примере повести «Хроника Воробьиного переулка». Это произведение принесло известность 24-летнему вольнослушателю Берлинского университета. Критики и читатели весьма благожелательно встретили его первую повесть, называя ее «блестящей увертюрой», «приятной книгой, исполненной глубоким смыслом» и приветствуя словами «Vivat sequens!». В рецензиях отмечаются реалистичность произведения, чуткое и уважительное отношение автора к своим героям – простым, трудолюбивым обитателям Воробьиного переулка. Персонажи, которых представляет В. Раабе, по-настоящему человечны, ситуации просты, правдоподобны и так мастерски переданы, что у читателя возникает ощущение сопричастности; читатель чувствует себя по-семейному «своим» среди жителей маленького мещанского переулка, радуется и печалится вместе с ними, веселится и страдает. В качестве не-

© Блинова И.С., 2016

достатков отмечаются отсутствие у автора политического ангажемента, прямой социальной критики и склонность идеализировать реальность (подробнее см.: [20, с. 432–441]).

Повесть «Хроника Воробьиного переулка» написана от первого лица в виде дневниковых записей, что придает ей ярко выраженный субъективный и лирический характер. Подобный способ воплощения сюжета в тексте дает автору неограниченную свободу повествования, позволяет использовать самые разнообразные техники подачи сюжетной информации: от прямого воспроизведения мыслей и чувств персонажей, монологов и диалогов до чтения чужого письма. Повествователем и субъективным толкователем событий, положенных в основу сюжета, В. Раабе избирает профессора Иоганнеса Вахгольдера, к моменту создания летописи уже глубоко пожилого человека, одинокого и усталого, «стоящего у порога второго детства», который «замерзает в холодном и печальном настоящем» и стремится с помощью воспоминаний «отпугнуть наступающих злых духов старости».

В процессе знакомства с «Хроникой Воробьиного переулка» уже на уровне первичного читательского восприятия нельзя не обратить внимания на ряд лингвистических особенностей реализации художественного намерения автора, позволяющих говорить о ярко выраженном идиостиле раннего В. Раабе. Рассмотрим наиболее частые специфические синтаксические конструкции, влияющие на стилеобразование упомянутого выше произведения. Известно, что синтаксис обладает большими возможностями для создания художественного эффекта и эмоционального воздействия на читателя. Повествование от первого лица, предполагающее внутреннюю фокализацию (по терминологии Ж. Женетта) и, соответственно, субъективизацию восприятия и передачи событий, позволяет автору самыми разнообразными способами решать экспрессивные и композиционные задачи, обусловленные спецификой художественной речи, смешивать функциональные стили, использовать разнообразнейшие выразительные средства языка. Подобный режим повествования позволяет проникнуть во внутренний мир героя, создает иллюзию достоверности излагаемого и усиливает эмоционально-психологическую связь в цепочке «автор – повествователь – читатель». Отметим, что приведенные ниже примеры синтаксических средств художественной изобразительности иллюстрируют речь повествователя, так называемую «сказовую речь» (по терминологии Н.С. Валгиной). Наш выбор не случаен, а продиктован жанровыми особенностями повести.

Образ повествователя занимает особое положение в структуре произведения, и единственным средством создания, а также интерпретации и анализа этого образа является его речевая манера. В «Хронике» мы имеем дело с персонифицированным повествователем, обладающим ярко выраженным речевым поведением. Речь профессора Вахгольдера содержит в себе богатый материал стилистических синтаксических ресурсов и является, безусловно, привлекательной для исследователя. Так, например, для создания наибольшего эмоционального напряжения и выражения отношения к изображаемой действительности В. Раабе часто использует повторы: **Schnee**! **Schnee**! Der erste **Schnee**! [19, с. 8]; Ich habe **nichts**, **nichts** vergessen! [Там же, с. 25]; **Arme**, *arme* Mutter! [Там же, с. 113] (здесь и далее жирный шрифт мой. – *И.Б.*). Синтаксический параллелизм особым образом организует текст, придает ему размеренный ритмический рисунок и усиливает выразительность текста: **Es ist eigentlich eine böse Zeit!** Das Lachen ist teuer geworden in der Welt, Stirnrunzeln und Seufzen gar wohlfeil. Auf der Ferne liegen blutig dunkel die Donnerwolken des Krieges, und über die Nähe haben Krankheit, Hunger und Not ihren unheimlichen Schleier gelegt; – **es ist eine böse Zeit!** Dazu ist‘s Herbst, trauriger melancholischer Herbst, und ein feiner, kalter Vorwinterregen rieselt schon wochenlang herab auf die große Stadt; – **es ist eine böse Zeit!** Die Menschen haben lange Gesichter und schwere Herzen, und wenn sich zwei Bekannte begegnen, zucken sie die Achsel und eilen fast ohne Gruß aneinander vorüber; – **es ist eine böse Zeit!** [Там же, с. 7]. Анафора служит также и изобразительным целям. Происходит постепенное нагнетание смысла, и прозаический текст приобретает звучание поэтического произведения: **Grau in grau** Himmel und Erde! **Grau in grau** Herz und Welt! [Там же, с. 24].

Для творческой манеры раннего В. Раабе характерно широкое употребление обособлений (более 200 случаев в повести «Хроники Воробьиного переулка»). Обособления придают тексту дополнительные смысловые экспрессивные и уточняющие акценты: Das ist Ulfelden, **die Stadt meiner Kindheit** – das ist meine Vaterstadt! [Там же, с. 15]; Es ist gar kein übler Monat, **dieser Februar**, man muß ihn nur zu

nehmen wissen! [19, с. 104]; Ich, **der Greis – der zweiten Kindheit nahe**, will von einem Kinde erzählen, <…> [Там же, с. 11].

С целью разъяснения, увеличения информативности или усиления эмоционально-оценочного компонента В. Раабе вводит в высказывания парантезы: Da stand – **es steht noch da** – auf dem Fenstertritt Mariens kleines Nähtischchen <…> [Там же, с. 47]; Ich sehe bald ein kleines Kind – **Elise genannt in den Blättern dieser Chronik** – des Abends aus den Armen der Mutter in die des Vaters und aus den Armen des Vaters in die des Freundes übergehen <…> [Там же, с. 17]; Elise hatte ihr Köpfchen an meine Brust gelegt, sie hatte sich so müde getrauert, daß sie – **o glückliche Kindheit!** – die Augen schloß und einschlummerte [Там же, с. 63].

Вслед за Н.А. Красавским мы полагаем, что художественный текст обладает «эмоциональной аттрактивностью и высокой степенью суггестии» [9, с. 115]. Усиление эмоциональной выразительности художественной речи, а также ее влияния на адресата происходит посредством фигурации речи – эмфазы, которая в речи повествователя осуществляется такими способами, как инверсия, междометие, обращение и выделение в тексте значимых слов курсивом. В немецком языке инверсия, как правило, служит эмоционально-экспрессивному выделению конкретного элемента высказывания, что сопряжено с фиксированным порядком слов в немецком предложении. Члены предложения в нейтральном высказывании занимают определенную синтаксическую позицию, и любое ее изменение имеет под собой интенциональную основу. Так, например, препозиция второй части глагольного сказуемого (**Versunken** ist dann die Welt der Erinnerung <…> [19, с. 10]) или препозиция второстепенных членов предложения (**Manche Leiche** hat sie in den langen Jahren ihres Lebens hinaustragen sehen <…> [Там же, с. 83]) локализует смысл на выделенных словах и усиливает, соответственно, воздействие на читателя.

Под междометиями понимают «слова-сигналы для выражения чувств и воли человека» [5]. Анализ «Хроники» позволил выявить следующие оценочные междометия: *oh!, ach!, hurra!, holla!, brr!*. Междометия с более или менее определенным значением выражают соответствующие эмоции и чувства: радость: **Hurra** – hinaus in den beginnenden Winter <…> [19, с. 8]; чувство холода: **Brr!** – Das ist mal wieder ein Wetter, um in alten Mappen zu wühlen, und ich wühle auch darin schon seit geraumer Zeit! [Там же, с. 105]; удивление: **Holla!** Was ist in der Sperlingsgasse los? [Там же, с. 64].

Семантика многозначных междометий становится понятна в устной речи через интонацию и контекст, а в письменной речи только в рамках конкретной речевой ситуации и языкового окружения. Например, междометие *oh!* может выражать радость, скуку, тоску, боль, горе, удивление. Оно полисемично. Сравним два высказывания: **Oh,** ich liebte sie so, ich hatte so gelitten, als sie mich nur «Freund» und ihn, meinen Freund Franz Ralff, «Geliebter» nannte [Там же, с. 21] и **Oh,** mein Jugend-Waldleben! [Там же, с. 32]. И в первом, и во втором случае речь идет о сильных чувствах, вызванных воспоминаниями повествователя. Но в первом предложении с помощью междометия выражается печаль, а во втором – радость. Междометие *ach!* также является многозначным и может эксплицировать различные эмоциональные или эмоционально-волевые реакции на определенные стимулы объективной реальности: боль и эмпатию: <…> – **ach,** armes Kind die Toten kommen nicht wieder! [Там же, с. 59]; сожаление и желание оправдать некое действие, неодобряемое актуальными социальными установками: <…> – **ach,** das Alter wiederholt ja so gern – <…> [Там же, с. 10]. Благодаря своим широким семантическим возможностям междометие *ach!* в препозиции может предвосхищать некое аккумулированное знание или убеждение, сформировавшееся у говорящего в результате накопленного эмоционального опыта: **Ach,** ein Faust zu sein, ist es nicht nötig, alles studiert zu *haben*: das *Wollen* allein genügt, den Mephistopheles aus dem Nebel hervortreten zu lassen! [Там же, с. 68].

Согласно теории коммуникации, любой текст представляет собой единицу общения, смысл которой реализуется лишь в акте взаимодействия триады «автор – текст – читатель» [2, с. 4]. Следовательно, в таком сложноорганизованном образовании, каким является художественное произведение, происходят интеракции между всеми участниками общения: автором, реципиентом (читателем), героями. Поэтому обращения в художественном тексте играют значительную роль и при функциональном и прагматическом анализе произведения представляют большой интерес для исследователя. В. Раабе нередко включает в языковое пространство обращение как фигуру речи с целью придать контакту в триаде «автор – персонаж – читатель» максимально тесный и личностный характер, а также привнести в композиционно-речевую структуру тек-

ста дополнительные эмоциональные смыслы. В роли обращения выступают имена собственные и имена нарицательные. Во-первых, повествователь часто обращается к персонажам, чьи судьбы неразрывно связаны с его прошлым и настоящим: **Elise, Elise**, nun bist du ein großes, schönes Mädchen geworden <…> [19, с. 116]. При этом, как правило, реальный адресат находится вдали от рассказчика (например, **Elise, Elise**, komm zurück! Sieh, ich bin alt und einsam! [Там же, с. 48]) или давно умер, но воспоминания о нем по-прежнему бережно хранятся в памяти героя («Ich liebe dich», flüstert mein Schattenbild, «ich will dich reich, ich will dich glücklich, ich will dich berühmt machen, ich will» – der schreibende Greis kann jetzt nur lächeln – «die Welt für dich gewinnen, **Marie**!» [Там же, с. 17]). Прямое обращение по имени выполняет в этом случае в специфической манере апеллятивную функцию и осложнено функционально; оно не только называет лицо, но во взаимосвязи с контекстом передает особую субъективную модальность – невозможность изменить прошлое.

Эмоциональный потенциал обращения в полной мере реализуется в ситуациях с условно-абстрактным адресатом, который, с одной стороны, обозначен текстуально, но, с другой стороны, представляет собой обобщенный, типизированный образ. В первую очередь это относится к социальным образам. Особенно ярким представляется в этом плане описание похоронной процессии: Schaffe weiter, **Proletarier**, auch dein Weib liegt zu Hause sterbend: schaffe weiter, du hast keine Zeit zu verlieren; der Tod ist schnell, aber du mußt schneller sein, **Mann der Arbeit**, wenn du sie in ihren letzten Stunden vor dem Hunger schützen willst. Beugt das Haupt und tretet zur Seite, **ihr kettenklirrenden Verbrecher**! Der Tod zieht vorüber! <…> Beugt das Haupt, **ihr armen Geschöpfe der Nacht**, der Tod zieht vorüber, <…>. Von dir, **du Spötter mit dem faden Lächeln auf den Lippen**, fordere ich nicht, daß du zur Seite tretest! Der Zug des Todes mag *dir* ausweichen – du bist würdig, dein Leben doppelt und dreifach zu leben! [Там же, с. 24]. Обращения, восклицательные предложения, сложный синтаксис вместе с лексическими стилистическими средствами создают, бесспорно, одну из самых выразительных картин повести.

Обращения могут быть «носителями экспрессивно-оценочных значений» [2, с. 256]. Например, в повести имеют место обращения к неодушевленным предметам, явлениям природы, абстракциям с целью создания автором метафорических образов: Seid gegrüßt, **alle ihr Herzen bei Tage und bei Nacht**; sei gegrüßt, **du großes, träumendes Vaterland**; sei gegrüßt, **du kleine, enge, dunkle Gasse**; sei gegrüßt, **du große, schaffende Gewalt**, die du die ewige *Liebe* bist! [19, с. 156].

Как уже было сказано выше, функционально-жанровая специфика повести В. Раабе обусловливает ее субъективный, лирический, в некоторой степени интимный характер. Организация текста происходит таким образом, что образ читателя постоянно присутствует как структурный компонент произведения. В «Хронике» автор опосредованно через образ повествователя постоянно вступает в межличностное взаимодействие с читателем. Для создания эффекта прямого, доверительного, «живого» разговора в произведении, для создания иллюзии реального присутствия и сопереживания используются побудительные предложения с глаголами чувств в повелительном наклонении: **Sieh** dort an der Ecke die arme, mit Lumpen bekleidete Frau aus dem Volk, wie sie ihr Kind fester an sich drückt <…> [Там же, с. 23]; **Horch,** Geigen- und Hornmusik! Im Weißen Roß mitten im Wald an der Chaussee ist Tanz [Там же, с. 80].

Отдельно отметим своеобразное употребление знаков препинания и способов начертательного выделения знаменательных слов в повести. Выделение курсивом (выявлено более 80 случаев его применения) помогает компенсировать недостаточность графической системы письменного языка. В уже организованном и оформленном тексте автор помечает смысловое или эмоциональное ядро высказывания, например: Heute abend malte Strobel keine Karikaturen, aber *sich* selbst machte er oft genug zu einer [Там же, с. 46]; Und fragst du auch, wo die frischesten, originellsten Schöpfaugen in allen Künsten entstanden sind, so wird meistens die Antwort sein: in einer *Dachstube*! [Там же, с. 12]. Прокомментируем второй пример. Традиционно творчество В. Раабе рассматривают в русле реализма XIX в. Тем не менее, как отмечают некоторые исследователи [7, с. 76–79; 17, с. 7; 18], в ранних произведениях писателя можно обнаружить черты литературного бидермейера, для которого характерны уход от общественности в сферу частной жизни, детализация быта, усиление национального компонента и идиллизация «малой родины». Во многом бидермейер продолжает традиции романтизма. Как и у романтиков, так и у представителей литературного бидермейера в ментальном и художественном арсенале были не-

которые образы-символы, выражавшие обобщенные представления авторов о мире и человеке и являвшиеся одновременно инструментом познания окружающей действительности, а также способом взаимодействия с реципиентом информации. Одним из таких символов и был *Dachstube* (чердак). Это связано с представлениями о «бедном художнике» – творческой личности, чьи таланты не поняты и не приняты обществом обывателей, кто вынужден терпеть бедственное положение, насмешки и презрение бюргеров ради истинного искусства. Недостаток финансов вынуждал многих поэтов, художников, драматургов довольствоваться малым: например, ютиться на чердаках, где, по мнению В. Раабе, впоследствии появлялись настоящие шедевры художественного и изобразительного искусства: In einer Dachstube schrieb Jean-Jacques Rousseau seine glühendsten, erschütterndsten Bücher. In einer Dachstube lernte Jean Paul den Armenadvokat Siebenkäs zeichnen und das Schulmeisterlein Wuz und das Leben Fibels! [19, с. 12].

Кроме авторского курсива, обращает на себя внимание своеобразное употребление такого знака препинания, как тире, – для обозначения «тех смысловых отношений и оттенков, которые, будучи важны для понимания письменного текста, не могут быть выражены лексическими и синтаксическими средствами» [13, с. 428]. Таким образом, помимо смыслового членения текста, тире в «Хронике» выполняет роль индикатора эмоционального высказывания. Согласно статье в словаре Дуден [16], тире в письменном тексте заменяет паузу в устной речи и может выполнять следующие функции: предварять информацию: <…> vergessener Kindermärchen entsinne ich mich: ich werde jung und – fahre auf und – erwache! [19, с. 10]); служить маркером смены темы: Was und wer der sonderbare lange Gesell ist, der vorgestern da drüben in Nr. elf eingezogen ist, in jene Wohnung, wo auch ich einmal hauste, wo einst auch der Doktor Wimmer sein Wesen trieb, hab ich noch nicht herausgebracht. – Es ist recht eine Zeit, zu träumen [Там же, с. 14]; подразумевать паузу прерванной речи, т. е. умолчание: «Marie! Marie!» flüstert mein Schattenbild leise, die Arme gegen ein schwach erleuchtetes Fenster drüben ausstreckend, gegen dessen herabgelassene Gardine der kaum bemerkbare Schatten einer menschlichen Gestalt fällt, und – – [Там же, с. 16]; выделять парантезу: Ich behaupte, ein angehender Dichter oder Maler – ein Musiker, das ist freilich eine andere Sache – dürfe nirgend anders wohnen als hier! [Там же, с. 12].

Более длинные смысловые или психологические паузы В. Раабе помечает двумя или даже тремя тире, следующими друг за другом: Lange hat der Musensohn in tiefe Gedanken versunken dagesessen; jetzt springt er plötzlich auf und dreht mir das Gesicht zu – – – das bin ich wieder: Johannes Wachholder, ein Student der Philosophie in der großen Haupt- und Universitätsstadt [Там же, с. 16].

Высокая плотность употребления тире как маркера разрыва речи объясняется структурно-жанровыми особенностями повести «Хроника Воробьиного переулка».

Для выражения различных эмоциональных состояний В. Раабе часто обращается к риторическим вопросам. Подчеркнем, что высказывания, оформленные в виде риторических вопросов, следует рассматривать не как отдельную и автономную единицу, а в составе межфразовых единств, т. к. именно темарематическая последовательность являет коммуникативную связанность текста и дает объективное обоснование интерпретации имплицитной информации и выявлению стилистических средств. Рассмотрим в качестве иллюстрации следующий фрагмент текста: **Wo ist der alte Mann mit den ehrwürdigen grauen Haaren, der da allabendlich seine Blumen zu begießen pflegt?** Keine freundliche Stimme antwortet! Ich selbst habe ja graue Haare. Vater und Mutter schlummern lange in ihren vergessenen, eingesunkenen Gräbern auf dem kleinen Stadtkirchhof zu Ulfelden [Там же, с. 15]. Если анализировать предложение «Wo ist der alte Mann mit den ehrwürdigen grauen Haaren, der da allabendlich seine Blumen zu begießen pflegt?» как отдельное высказывание, то его можно принять за нейтральное вопросительное предложение. Лишь восприятие сложного синтаксического целого позволяет читателю ощутить печаль, тоску и чувство утраты, которые находят вербальное выражение в риторическом вопросе.

Риторический вопрос, безусловно, не нуждается в ответе, но в некоторых художественных контекстах побуждает читателя к размышлениям: Träumt nicht sogar die Menschheit von einem «goldenen Zeitalter», einer längst untergegangenen glücklichen Kinder-Welt? [Там же, с. 104].

Наряду с риторическими вопросами В. Раабе активно использует риторические восклицания, например: Welch ein Künstler der Winter ist! [Там же, с. 82]; Wie die Jahre kommen und gehen! [Там же, с. 93]; O glückliche Kindheit! [Там же, с. 104]. Эта широко распро-

страненная фигура речи передает кульминацию чувств, придает тексту особый ритмико-интонационный рисунок.

Обращает на себя внимание невероятно большое число восклицательных предложений в повести (более 100 случаев). Подобная картина вполне поддается объяснению. Повесть «Хроника Воробьиного переулка» – эмоциональное произведение, написанное в форме дневниковых записей с помощью приема воспоминаний, имеющее яркий субъективный и лирический характер. Поэтому наличие большого количества предложений повышенной экспрессивности вполне оправданно. Восклицательные предложения оформляют особо повышенно-эмоциональное содержание и служат выражению определенных чувств, эмоций и состояний или усилению позиции автора и управляемому воздействию на реципиента. Приведем некоторые примеры восклицательных предложений, выражающих радость и восторг персонажей: Jetzt sind die Schulen zu Ende! [19, с. 8]; Ein gutes, ein glückliches Omen! [Там же, с. 9]; Wie phantastisch die Sperlingsgasse in dem wirbelnden, weißen Gestöber aussieht! [Там же, с. 8]; печаль, горе: Marie Ralff war tot! [Там же, с. 20]; Armer Franz! Armes kleines Kind! Armer – Johannes! [Там же, с. 21]; Wie traurig hat dieser Tag geendet! [Там же, с. 112]; симпатию, признание: Ehrlicher alter Bursch! [Там же, с. 74]; чувство облегчения: Gottlob, hier ist's! [Там же, с. 106]; восхищение: Und diese kleinen, fetten Wimmerleins: Hansl, Fritzl und Eliserl, ›das jüngste Wurm‹, wie der Doktor sagt! – Und diese Nachkommenschaft des edeln Rezensent! [Там же, с. 11]; глубокое душевное потрясение: Arme, arme Mutter! Mit geschminkten Wangen und den Tod im Herzen zu tanzen! [Там же, с. 113].

Фигуры речи нередко соединяются и усиливают одна другую: например: Wo ist – wo ist meine Mutter? Meine Mutter! [Там же, с. 15]. Здесь присоединительная конструкция, риторический вопрос и восклицание создают особый эмоциональный ритмико-синтаксический пассаж. В следующем примере синтаксический параллелизм усиливает риторический вопрос: **Wer weiß** soviel Wiegenlieder wie sie? **Wer weiß** soviel Märchen, die alle anfangen: «Es war einmal» <…>? **Wer** im Hause hat zu allen Tageszeiten so viele Kinder um sich, <…>? [Там же, с. 84].

Среди других синтаксических средств экспрессивной речи, встречающихся в «Хронике», назовем изолированный номинатив в эмфатической позиции. Известно, что изолированно употребленные именительные падежи «отдельно взятые, не выполняют коммуникативной функции, они существуют только в составе синтаксических целых, т. е. всегда стоят при другом предложении, связываясь с ним логически и интонационно» [2, с. 180]. Препозитивный номинатив указывает на наличие скрытого подтекста и притягивает внимание на обозначаемый объект действительности. То, что выражено изолированным номинативом в препозиции, является смысловым стержнем и отправной точкой всего сверхфразового единства, например: **Elise**! – Sooft ich diesen Namen niederschreibe, klingt es wieder in der immer dunkler herabsinkenden Nacht meines Alters wie ein Kindermärchen, <…> [19, с. 48]. Элиза играет существенную роль в повести. Ее образ красной нитью проходит через всю сюжетную линию. Профессор Вахгольдер посвящает хронику Воробьиного переулка девочке, которая, подобно солнечному лучу, озаряла всю его долгую жизнь: Ich, der Greis – der zweiten Kindheit nahe, will von einem Kinde erzählen, dessen Leben durch das meinige ging wie ein Sonnenstrahl [Там же, с. 11]. Неудивительно, что имя Элизы часто встречается на страницах летописи: Sei die Nacht aber auch noch so dunkel, ein Stern funkelt stets hinein: **Elise**! [Там же, с. 115]; Ich brauche nur in meine alte Mappen und Erinnerungsbücher mich zu versenken, und die Gespenster entfliehen, die Nebel sinken, und es wird wieder fröhlicher Tag in mir. ***Elise***! [Там же]. Постпозитивный номинатив имеет богатые эмоциональные и семантические возможности. Он фокусирует внимание читателя, обобщая в себе целый комплекс смыслов о самом важном в данном контексте.

Суммируя изложенное, мы можем заключить, что проанализированные нами синтаксические доминанты повести «Хроника Воробьиного переулка» (повтор, обособление, парантез, инверсия, риторический вопрос, риторическое восклицание, обращение), а также своеобразное пунктуационно-графическое оформление текста характеризуют индивидуальный стиль В. Раабе на этапе его раннего творчества, делают его легко узнаваемым и уникальным.

Список литературы

1. Болотнова Н.С. Новые подходы к изучению идиостиля в современной лингвистике // Новая Россия: новые явления в языке и науке о языке: материалы Всерос. науч. конф. 14–16 апр. 2005 г. Екате-

ринбург, Россия / под ред. Л.Г. Бабенко. Екатеринбург, 2005. С. 182–193.

2. Валгина Н.С. Современный русский язык: Синтаксис: учебник. 4-е изд., испр. М.: Высш. шк., 2003.

3. Валгина Н.С. Теория текста: учеб. пособие. М.: Логос, 2003.

4. Гасанова И.М. Языковые средства изображения и самоидентификации личности в постколониальном романе XX–XXI вв.: автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 2013.

5. Германович А.И. Междометие как часть речи // Грамота.ру: справочно-информационный портал [Электронный ресурс]. URL: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/riash/28_743 (дата обращения: 01.08.2016).

6. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников / отв. ред. А.Д. Григорьева. М.: Наука, 1983.

7. Иванова Е.Р. «Heimatkunst» и бидермейер в литературном процессе Германии XIX в. // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2015. № 6. С. 76–79.

8. Красавский Н. А. Эмоциональный концепт «отвращение» в романе Роберта Музиля «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44). Ч. 2. С. 114–118.

9. Красавский Н.А. Индивидуально-авторские концепты Германа Гессе: учеб. пособие. Волгоград: Парадигма, 2015.

10. Пищальникова В.А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект: учеб. пособие. Барнаул: Алт. гос. ун-т, 1992.

11. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А. Современный русский язык. М.: Айрис-пресс, 2010.

12. Солганик Г. Я. Стилистика текста: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2003.

13. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной; ред. кол.: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. М.: Флинта: Наука, 2006.

14. Тарасова И.А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте [Электронный ресурс]: монография. М.: Флинта, 2012.

15. Фатеева Н.А. Картина мира и эволюция поэтического идиостиля Б. Пастернака (поэзия и проза) // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. М.: Наука, 1995. С. 208–304.

16. Duden – Online Wörterbuch [Электронный ресурс]. URL: http://www.duden.de/rechtschreibung/Gedankenstrich (дата обращения: 5.08.2016).

17. Martini F. Weltleid und Weltversöhnung. Wilhelm Raabe in seinem Jahrhundert. In Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft. 1985.

18. Meyer-Rotermund K. Letztes Biedermeier um die Jahrhundertwende. Wolfenbütteler Jugenderinnerungen an Wilhelm Raabe. Wolfenbüttel, 1956.

19. Raabe W. Chronik der Sperlingsgasse. – Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig, 1989.

20. Raabe W. Sämtliche Werke, Bd.: 1, Die Chronik der Sperlingsgasse. Ein Frühling. Göttingen, 1965. S. 432–441.

* * *

1. Bolotnova N.S. Novye podhody k izucheniju idiostilja v sovremennoj lingvistike // Novaja Rossija: novye javlenija v jazyke i nauke o jazyke: materialy Vseros. nauch. konf. 14–16 apr. 2005 g. Ekaterinburg, Rossija / pod red. L.G. Babenko. Ekaterinburg, 2005. S. 182–193.

2. Valgina N.S. Sovremennyj russkij jazyk: Sintaksis: uchebnik. 4-e izd., ispr. M.: Vyssh. shk., 2003.

3. Valgina N.S. Teorija teksta: ucheb. posobie. M.: Logos, 2003.

4. Gasanova I.M. Jazykovye sredstva izobrazhenija i samoidentifikacii lichnosti v postkolonial'nom romane HH–HHI vv.: avtoref. dis. … kand. filol. nauk. SPb., 2013.

5. Germanovich A.I. Mezhdometie kak chast' rechi // Gramota.ru: spravochno-informacionnyj portal [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/riash/28_743 (data obrashhenija: 01.08.2016).

6. Grigor'ev V.P. Grammatika idiostilja. V. Hlebnikov / otv. red. A.D. Grigor'eva. M.: Nauka, 1983.

7. Ivanova E.R. «Heimatkunst» i bidermejer v literaturnom processe Germanii XIX v. // Vestnik Vjatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Kirov: Izd-vo VjatGGU, 2015. № 6. S. 76–79.

8. Krasavskij N. A. Jemocional'nyj koncept «otvrashhenie» v romane Roberta Muzilja «Dushevnye smuty vospitannika Tjorlesa» // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2015. № 2 (44). Ch. 2. S. 114–118.

9. Krasavskij N.A. Individual'no-avtorskie koncepty Germana Gesse: ucheb. posobie. Volgograd: Paradigma, 2015.

10. Pishhal'nikova V.A. Problema idiostilja. Psiholingvisticheskij aspekt: ucheb. posobie. Barnaul: Alt. gos. un-t, 1992.

11. Rozental' D. Je., Golub I.B., Telenkova M.A. Sovremennyj russkij jazyk. M.: Ajris-press, 2010.

12. Solganik G. Ja. Stilistika teksta: ucheb. posobie. M.: Flinta: Nauka, 2003.

13. Stilisticheskij jenciklopedicheskij slovar' russkogo jazyka / pod red. M. N. Kozhinoj; red. kol.: E. A. Bazhenova, M. P. Kotjurova, A. P. Skovorodnikov. M.: Flinta: Nauka, 2006.

14. Tarasova I.A. Pojeticheskij idiostil' v kognitivnom aspekte [Jelektronnyj resurs]: monografija. M.: Flinta, 2012.

15. Fateeva N.A. Kartina mira i jevoljucija pojeticheskogo idiostilja B. Pasternaka (pojezija i proza) // Ocherki istorii jazyka russkoj pojezii XX veka: Opyty opisanija idiostilej. M.: Nauka, 1995. S. 208–304.

Features of the creative manner of Wilhelm Raabe in the story „Die Chronik der Sperlingsgasse" (by the example of figures of speech)

The article deals with the language features of the individual style of a German writer Wilhelm Raabe in his story „Die Chronik der Sperlingsgasse". The most frequent figures of speech used by the writer are repetition, separation, parenthesis, inversion, rhetoric question, appeal; they fulfil the artistic and aesthetic and pragmatic functions.

Key words: *idiostyle, image, story, figure of speech, expressive speech, rhetoric question, parenthesis, inversion, function.*

(Статья поступила в редакцию 26.08.2016)

Л.В. ПАЛОЙКО
(Самара)

ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА И СПОСОБЫ ИНТРОДУКЦИИ ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В РОМАНЕ М. МИТЧЕЛЛ «УНЕСЕННЫЕ ВЕТРОМ»

Дается лингвопоэтический анализ художественно-композиционных и словесно-речевых средств интродукции образа Скарлетт О'Хара в романе М.Митчелл «Унесенные ветром». Доказывается высокая значимость первичного образа персонажа с точки зрения его дальнейшего раскрытия в произведении.

Ключевые слова: *лингвопоэтика, художественный образ, интродукция образа, композиция, сюжет.*

Термин «интродукция» (от лат. *introductio* – «введение») заимствован литературоведами из биологии, где он означает переселение особей животных или растений в инородную экосистему. В данной статье под интродукцией персонажа понимается введение автором в произведение действующего лица, создание его первичного образа, посредством которого у читателя формируются первые представления о нем [4, с. 231].

Распространены случаи, когда интродукция главного героя совпадает с экспозицией или завязкой романа, однако нередко писатель вводит основной персонаж на более поздних этапах сюжетного развертывания, прибегая к так называемой композиционной ретардации и тем самым делая «появление» героя более ожидаемым и эффектным. Классическим способом интродукции персонажа является его подробная портретная характеристика, сопровождаемая комментариями автора. Чем полнее и детальнее описание внешности, тем явственнее представления и богаче выводы читателя при первом «знакомстве». Другой распространенный способ – это введение в повествование прямой речи героя, его реплик в диалогах со второстепенными персонажами. В данном случае читатель вправе сформировать свое мнение о герое на основании его речевого портрета, а именно лексического наполнения, особенностей произношения и т. п.

Рассуждая на тему сильных позиций текста, В.А. Кухаренко, в первую очередь, относит к ним конец и начало произведения. При этом исследователь особо подчеркивает, что способ представления персонажного ориентира определяет последующее композиционное развертывание текста, преимущественную форму изложения (эксплицитную или имплицитную), а также способ выражения авторской модальности [5, с. 122–123].

Независимо от способов и средств введения персонажа, которые разнятся в различных произведениях, ведущая цель интродукции – сформировать у читателя первые впечатления о герое, которые впоследствии будут уточняться, расширяться и претерпевать изменения.

М. Митчелл вводит образ главной героини в первой главе романа. На крыльце Тары – поместья семьи О'Хара – Скарлетт беседует со своими хорошими знакомыми – близнецами Тарлтон. Автор начинает повествование непосредственно с описания внешности главной героини, обращая внимание на унаследованные от обоих родителей черты: *Scarlett O'Hara was not beautiful, but men seldom real-*

© Палойко Л.В., 2016