

УДК 821.112.2(436)09-5(Цвейг)'42

DOI 10.31483/r-105766

Акинина И. Б.

Слепцова С. В.

Кузьмина О. В.

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НОВЕЛЛЫ С. ЦВЕЙГА «ГУВЕРНАНТКА» НА СЮЖЕТНО-ПЕРСОНАЖНОМ УРОВНЕ

Аннотация: взаимодействие литературоведческого и лингвистического подходов в процессе анализа художественного текста дает возможность проникнуть в глубинную сущность художественного произведения, в чем и заключается актуальность исследуемой проблемы. Используя данные подходы, авторы провели филологический анализ этической новеллы австрийского писателя С. Цвейга «Гувернантка». Были выявлены такие приемы, используемые при характеристике психологической напряженности персонажей, как климакс и интроспекция. В работе также представлен анализ лингвостилистических средств описания представленных образов в новелле «Гувернантка» С. Цвейга и их взаимодействий. При анализе выявлены следующие тропы: прямые номинации, усиленные эпитетами; повторы глаголов и существительных, художественные сравнения, метафоры, метонимии, перифразы, гиперболы, персонификации, внутренние параллелизмы, фигуры умолчания, внутренние монологи, риторические вопросы и восклицания. С помощью лингвостилистических средств определены три этапа динамиизации эмоциональных переживаний главных героев: 1) легкое подозрение, смутное противоречие, осторожность; 2) недоверие, подозрение, нервозность, возбужденность; 3) открытый протест, переживание, горе, отчаяние, разочарование, слезы, тишина, тьма. Писатель умело использовал лингвостилистические средства для характеристики главных персонажей и роста их эмоционального напряжения.

Ключевые слова: лингвостилистическая и литературоведческая интерпретация, лингвостилистический анализ, клиакс, интроспекция, Цвейг, новелла «Гувернантка».

Akinshina I. B.

Sleptsova S. V.

Kuzmina O.V.

LINGUISTIC-STYLISTIC AND LITERARY INTERPRETATION OF S. ZWEIG'S SHORT STORY «GOVERNESS» AT THE PLOT AND CHARACTER LEVEL

Abstract: the interaction of literary and linguistic approaches in the process of analyzing a literary text makes it possible to penetrate into the depth of the artistic work. This is the relevance of the study. The authors conducted a philological analysis of the ethical S. Zweig's short story "The Governess" using these approaches. The following means were identified to characterize the psychological tension of the characters: climax and introspection. The analysis of linguistic-stylistic means in the description of the presented images of characters and their interactions is carried out. The analysis revealed the following tropes: direct nominations amplified by the epithets; repetitions of verbs and nouns; artistic comparisons; metaphors; metonymies; paraphrases; hyperboles; personifications; internal parallelisms; figures of "default"; internal monologues; rhetorical questions and exclamations. Three stages of dynamization of the emotional experiences of the main characters are identified with the help of linguistic-stylistic means: 1) slight suspicion, vague contradiction, caution; 2) distrust, suspicion, nervousness, agitation; 3) open protest, experience, grief, despair, disappointment, tears, silence, darkness. The conclusion states that S. Zweig made the best presentation of linguistic and stylistic means to characterize the main characters and the growth of their emotional tension.

Keywords: linguistic-stylistic and literary interpretation, linguistic-stylistic analysis, climax, introspection, Zweig, short story "The Governess".

Введение

Проблема интерпретации художественного текста не так проста, как кажется на первый взгляд. Она была и остается актуальной до настоящего времени потому, что анализ лингвистических особенностей художественного текста дает нам возможность проникнуть в глубинную сущность художественного произведения, извлечь из него всю ту многообразную информацию, которая в нем заложена. Раздельное литературоведческое и лингвистическое исследование текста односторонне отображает структуру и этические ценности художественного произведения. Поэтому возникает необходимость совместить оба подхода в рамках филологического анализа.

Художественный текст является объектом изучения различных филологических дисциплин и служит основой его интерпретации. Всякое словесно-художественное произведение представляет собой этическое, историко-литературное и языковое единство и должно изучаться по художественным и языковым параметрам.

По мнению Н.Н. Пелевиной, с помощью языковых средств и композиционных приемов автором создаются актуализированные художественные смыслы в произведении. Они называются авторской концепцией действительности. Скрытое присутствие авторского смысла и субъективная интерпретация читателем произведения позволяет его рассматривать как художественное [Пелевина, 2008, с. 83–84].

Если к литературоведению и лингвистике подходить классически, то анализ художественного текста следует считать результатом взаимодействия обеих наук. Результирующей наукой здесь выступит стилистика, а синонимами ее могут быть точное литературоведение, структуральная или лингвистическая поэтика и лингвистика текста. Наличие стилистики как универсальной науки, изучающей художественный текст, делает другие дисциплины дублирующими ее, факультативными.

Н.О. Гучинская, подходя к этой проблеме герменевтически, рассматривает «стилистику как целое, а поэтику, лингвистику и литературоведение (по отношению к анализу текста) как ее части [Гучинская, 1995, с. 45].

Согласно толкованию А.В. Костина, Е.С. Антипиной, О.В. Сапожниковой, интерпретация текста – это «освоение идейно-эстетической, смысловой и эмоциональной информации художественного произведения, осуществляемое путем воссоздания авторского видения и познания действительности» [Костин, Антипина, Сапожникова, 2017, с. 80].

Направление интерпретации впервые появилось в США в 1930 гг. Оно получило название нового критицизма. Одним из создателей этого направления выступает Д. Рэнсом¹. Суть направления новой критики заключалась в глубоком прочтении произведения и анализе частного и общего смысла каждой фразы, а также в исследовании символики, образной системы и скрытых мотивов, заложенных автором в литературное произведение.

Во Франции теоретические основы интерпретации представил Р. Барт в 1950 гг.². Французский новый критицизм стал результатом применения в литературоведении принципов структурализма и сочетал в себе множество методологических направлений: анализ внутреннего строения произведения, особенностей поэтической речи, повествования и организации сюжета.

Интерпретирование текста имеет огромное значение и при литературоведческом, и при лингвистическом анализе произведения. Искусство писателей творить художественные произведения – это не просто способ авторского самовыражения, оно формирует важную необходимую сторону коммуникативной деятельности человека. Познать его можно только проанализировав все этапы и характеристики творчества. Читателю в этом процессе отводится ключевая роль³.

¹ Ransom J. C. Criticism, Inc. // The Norton anthology of theory and criticism / general editor V.B. Leitch. New York; London, 2001. P. 1108–1118.

² См.: Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / перевод Г. К. Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. Москва, 1987. С. 387–422; Барт Р. Драма, поэма, роман // Называть вещи своими именами : программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века / составитель Л. Г. Андреев. Москва, 1986. С. 133–151.

³ Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учебник. Москва: Флинта, 2019. С. 6–7.

4 <https://phsreda.com>

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Вслед за И.Я. Чернухиной в настоящей работе художественный текст рассматривается авторами как «эстетическое средство опосредованной коммуникации, цель которой есть изобразительно-выразительное раскрытие темы, представленное в единстве формы и содержания и состоящее из речевых единиц, выполняющих коммуникативную функцию» [Чернухина, 1984, с. 11]. По ее мнению, «художественный текст одновременно и статичное, и динамичное образование» [Чернухина, 1984, с. 11].

Нельзя не согласится и со следующим утверждением И. Я. Чернухиной, что антропоцентризм лежит в основе художественного текста. Его специфичностью в этом случае выступает герой во времени и пространстве как объект изображения художественного текста. Кроме того, художественный текст представлен определенными универсальными смысловыми категориями, в числе которых персонаж, время, пространство, источник информации, образ автора, образ читателя. При этом И. Я. Чернухина отмечает, что смысловые категории «персонаж», «время» и «пространство» гораздо уже темы художественных текстов, которая базируется на этих смыслах, а эксплицитное и имплицитное содержание текста раскрывает тему художественного произведения [Чернухина, 1984, с. 13].

Художественный текст по своей структуре сложен. Интерпретируя его, извлекаются заложенные в нем мысли и чувства автора. Представленная идея автора в произведении может быть реконструирована только исходя из него.

Как известно, именно в образе аккумулирована смысловая и эстетическая информация. Поэтому, чтобы проникнуть в нее, нужно начать с поиска образов.

Образ в работах филологов трактуется неоднозначно. Однако все сходятся во мнении, что в основе этого определения лежит общееэстетическое значение. По мнению В. А. Кухаренко, «образ – это представление общего через единичное, абстрактного через конкретное, отвлеченного через чувственно-наглядное, осязаемое»⁴.

Художественный образ не ограничен определенным участком текста, он рождается постепенно в представлении читателя на протяжении прочтения всего

⁴ Там же. С. 11.

произведения, а структура художественного произведения как раз представлена перемещением, развитием и группировкой образов. Именно здесь наблюдается ход авторской мысли, идеино-эстетическая позиция, его точка зрения, которые приводят читателя к финальному выводу⁵.

Анализ и интерпретация новеллы С. Цвейга «Гувернантка» посредством лингвостилистических средств помогает лучше проникнуть в суть художественного произведения, раскрыть замысел автора и точнее, тощее понять художественный текст, его проблематику, образы героев и образ автора.

Новеллу С. Цвейга «Гувернантка» можно назвать этической: она затрагивает нравственные проблемы жизни буржуазного общества конца XIX и начала XX вв. Проблемы отцов и детей, человеческой порядочности, преданности, предательства, любви и ненависти, социального неравенства – все это и актуально по настоящее время.

Любая новелла – это повествовательный прозаический жанр с острым сюжетом, нейтральным стилем повествования, но неожиданным завершением действия. В новеллах С. Цвейга присутствует краткость, напряженность повествования, но их отличительной чертой является психологизм, то есть нарастание эмоционального состояния персонажей [Теория, 2003, с. 245; Юдина, 2018, с. 59]

Своеобразие творчества Стефана Цвейга заключается в том, что в его новеллах непросто освещаются проблемы нравственности, но и удивительно тонко передано внутреннее движение души героев, то есть психология их поступков. Кроме того, всюду незримо присутствует автор, который не может оставаться равнодушным к событиям, происходящим в его новеллах, но его авторская оценка фактически отсутствует [Тулякова, Никитина, 2015].

Талант С. Цвейга состоит в том, что его произведения заставляют читателя сопереживать. Новеллы писателя отличает глубокий психологизм, «который раскрывает внутренние чувства, переживания и качества героев» [Шадеко, 2020, с. 110]. Его произведениям присуща глубина мысли и увлекательность сюжета [Красавский, Блинова, 2016, с. 98]. Эмоции главных персонажей в новеллах

⁵ Там же. С. 11–12.

6 <https://phsreda.com>

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

С. Цвейга играют важную роль, так как взаимодействуя со средой, человек испытывает определенные «чувства и эмоции» [Москалев, 2017, с. 50].

Материалы и методы исследования

Исследование проведено на материале новеллы С. Цвейга «Гувернантка» («Die Gouvernante»), написанной на немецком языке.

Критики дают высокую оценку литературному творчеству автора, но интерпретаций его произведений в ракурсе лингвостилистического аспекта довольно мало, что обуславливает актуальность выбранной темы.

Цель статьи заключается в лингвостилистической и литературоведческой интерпретации художественного произведения С. Цвейга «Гувернантка» на сюжетно-персонажном уровне.

В работе впервые предпринята попытка анализа стилистических средств, характеризующих персонажей новеллы. Вместе с тем авторами исследования выделяются лингвостилистические средства, определяющие динамизацию изображения чувств и переживаний героев новеллы, что явилось фактором психологической и этической напряженности повествования.

В работе использовались следующие методы: литературоведческий, интерпретационный и метод лингвостилистического анализа.

Результаты исследования и их обсуждение

Основу повествовательного стиля С. Цвейга составляет прием нарастания напряжения, проявляющийся в усилении психологической напряженности персонажей, в углублении драматизма ситуации вплоть до трагической развязки. С другой стороны, нарастание динамизма повествования, экспрессивности используемых автором выразительных средств призваны отразить рост напряженности и душевного страха главных героев – девочек. Этот прием в лингвистике обозначается термином «климакс», а в литературоведении – терминами «напряжение», «динамизм».

Например, в инициальном разделе новеллы *мрак* получает презентацию посредством прямой номинации *Dunkel*, не обладающей стилистическими или контекстуальными коннотациями страха, опасения боязни. Намек на подобное

состояние содержится в эпитетах, характеризующих действия девочек: *die Zwölfjährige, die leise, fast ängstlich in das Dunkel hinfragt* «двенадцатилетняя девочка, тихо, почти робко, спрашивает во мраке»; *ganz leise atmen die beiden* «почти не слышно, как обе дышат».

Тьме в инициальном абзаце новеллы противопоставлен свет, ср.: *Dunkel liegt zwischen ihnen, nur von den Betten herkommt ein leiser weißer Schimmer*. «Между ними тьма, только слабое белое мерцание исходит от кроватей». Весь зчин новеллы выдержан в легких, ослабленных тонах, не содержит ничего угрожающего, настораживающего. Но в заключительном разделе властвует тьма (*Und erst, wie sie dann abends im Dunkel ihres Zimmers allein sind...* «И только, когда они одни вечером в темноте своей комнаты...»), холод (*In der allgemeinen Erregung des Hauses hat man das Zimmer zu heizen vergessen*. «В общем волнении забыли отопить комнату») и самое главное – страх перед смертью и тьмой, перед людьми, обществом, своим будущим. Кроме того, стилистически нейтральное слово *Angst* «страх» повторяется многократно (*die Angst vor der Einsamkeit, vor den Bildern der Toten* «страх перед одиночеством, перед образами умерших»; *eine Angst vor alledem, was nun kommen wird* «страх перед всем, что может произойти»; *Angst haben sie vor dem Leben* «у них страх перед жизнью»), получая усиление за счет приема повтора, а также за счет усилительных эпитетов и словообразовательного варьирования (*Kinderangst* «детский страх», *eine ahnungsvolle Angst vor unbestimmten Dingen* «предчувствие страха перед неопределенными вещами»; *Immer dämmerhafter wird ihr wirres Angstgefühl, traumhaft fast...* «Ее смутное чувство страха становится все более сумеречным, почти сказочным...»). Вершину экспрессии составляет синонимический вариант слова, содержащий сему интенсивности, усиленный эпитетом (*jähes Grauen* «внезапный ужас»).

Органическим приемом повествования, тесно связанным с приемом климакса, является интроспекция, взгляд во внутренний мир центральных персонажей, при этом в новелле преобладает собственно прямая речь (диалоги и диалогические реплики) и персонажная несобственно-прямая речь.

Особое место в тексте занимают пассажи, отражающие внешние действия девочек: поступки, взгляды, мимику, выражение лица и глаз, жесты. Они дают нам представление о внутреннем мире, о переживаниях девочек не менее ярко и полно, чем фрагменты авторской речи. Прием характеристики внутреннего через внешнее мы также рассматриваем в качестве одного из выразительных способов приема интроспекции.

Характеристики действующих лиц в новелле «Гувернантка» автором фактически не даются в фрагментах объективного авторского повествования, поскольку для новеллы характерна установка на активное сотворчество читателя, восприятие которого направляется на восприятие и оценку событий.

Образ женщины у С. Цвейга является одним из составляющих элементов социальной жизни [Петрашевская, 2019, с. 95; Горбатовская, Снежкова, 2019, с. 92]. Но главные роли С. Цвейг по большей части отдает именно молодым женщинам, хотя нередко можно наблюдать в его произведениях портреты молодых мужчин, но во взаимоотношениях с женщиной, что создает накал страстей [Гурбанова, 2021, с. 105–106].

Центральным персонажем является гувернантка. Говоря о ней, автор использует прием прямой номинации: в авторской речи употребляются лишь существительное *Guovernante* «гувернантка», отражающее ее профессию и личное местоимение *sie* «она» в функции субститута. В речи детей появляется слово *das Fräulein* «фрейлиян», и здесь уже усматриваются теплые чувства детей к своей гувернантке, их нежное отношение к ней.

Однако гувернантка характеризуется большей частью через косвенные средства в авторской речи и в речи девочек. Эпитеты квалифицированного характера в тексте не многочисленны, однако они могут нам дать общее представление о характере и манерах девушки. Эти характеристики рассредоточены по всему тексту и благодаря им мы создаем себе образ гувернантки-девушки из бедной семьи, проработавшей всего несколько месяцев в благородном семействе и ставшей жертвой любви к человеку дворянского рода, видевшему в любви лишь один из способов развлечения. Характеристику ее характера, обычной манеры

поведения можно проследить на следующих примерах: *Da hat sie zu weinen angefangen und hat ihm dann gesagt, unter Tränen, aber so mild und gut...* ‘И тут она заплакала, а потом сказала ему, сквозь слезы, но так мягко и ласково’; *Und küsst sie sanft auf die Stirn.* «И нежно целует ее в лоб»; *Das Fräulein neigt leise den Kopf.* «Фройляйн тихо наклоняет голову»; *Ihr sonst frischer und übermütiger Gang ist nun bedächtiger...* «Ее обычно быстрая и энергичная походка стала смиреннее...». На основе этих информативно-конкретизирующих эпитетов мы можем заключить, что гувернантка была воспитанной, скромной, деликатной, веселой, с хорошими манерами и жизнерадостной девушки.

Но что касается душевного состояния, ставшего предметом повествования, то автор употребляет многократно в речи детей слова: *traurig* «печальный», *sehr traurig* «очень печальный», *eine geheime Traurigkeit* «тайная печаль», *so traurig* «так грустно», *so furchtbar traurig* «так ужасно грустно». В тексте присутствует характеристика гувернантки через внешнее проявление чувств, через действие или состояние: 1) варьированные повторы глаголов *weinen* «плакать», *schluchzen* «рыдать»; 2) повторы существительных, обозначающих состояние или действия (девербативов, то есть отглагольных существительных) *das Schluchzen* «рыданье», *das Weinen* «плач»; 3) усиительные элементы: *das leise wilde Schluchzen* «тихое безудержное рыданье», *dieses verzweifelte, tierisch wilde Schluchzen* «отчаянные, безутешные рыданья», *Ihre Augen scheinen gerötet, ihre Stimme etwas tiefer und vibrierender als sonst.* «Ее глаза как будто покраснели, а голос чуть тише, чем обычно и дрожащий». Все эти элементы передают с большой точностью переживания девушки. Эпитеты в несобственно-авторской речи: *auf dem verträumten Gesicht des Fräuleins* «на мечтательном лице фройляйн», *träumerisch* «мечтательно», *verträumt* «погруженная в свои мечты» свидетельствуют о романтическом настроении девушки, которое ее воспитанницы связывают с чем-то добрым, красивым.

Перечисленные ниже эпитеты характеризуют выражение глаз, тон речи, манеру поведения и являются косвенным свидетельством несчастья гувернантки. Эту реакцию автор очень ярко изображает в следующих примерах: *Manchmal,*

wenn eines der Mädchen sie anspricht, zuckt sie zusammen wie aus dem Schlaf geschreckt. «Иногда, когда одна из девушек обращается к ней, она вздрагивает, как будто ее разбудили»; *Und ihr Blick kommt dann immer erst suchend aus seiner weiten Ferne zurück.* «И взгляд ее такой, как будто она растерянно возвращается издалека»; *Stundenlang sitzt sie oft da und schautträumerisch vor sich hin.* «Она так часто сидит часами и мечтательно смотрит перед собой». С. Цвейг показывает также действия, которые косвенно свидетельствуют о ее внутреннем душевном состоянии: *Als sich das Fräulein zum Fenster hin abgewandt und mit dem Taschentuch über die Augen führt...* «Когда фрейлийн повернулась к окну и вытерла глаза платком...»; *zu leise spricht sie* «слишком тихо она говорит» (чувство вины не дает ей возможности отвечать госпоже громко и четко).

Не менее важными являются образы родителей девочек и кузена Отто. Образы матери и Отто находятся на втором плане. Чуткость детей и их внимательное отношение к гувернантке противопоставляются черствости и равнодушию матери и возлюбленного гувернантки. Оба подтолкнули бедную девушку к такому отчаянному шагу, как самоубийство. Отец детей и другие персонажи (слуги) практически не принимают участия в событиях, происходящих в доме. Они лишь создают фон повествования.

Образу Отто в новелле уделяется незначительное место, и его мы видим также глазами детей. В повествовании он называется то по имени, то статусу, то местоимением *er* «он». Косвенно о предательстве мы узнаем из речи девочек. Они так объясняют причину ухода Отто из семьи: *Als Otto ihnen Adieu sagen will, sind sie grob und wenden ihm den Rücken. Aber sie schielen ihn, als er jetzt vor dem Fräulein steht* «Когда Отто прощается с ними, они грубыят и отворачиваются от него. Но исподтишка следят за ним, когда он подходит к фрейлийн». Дети анализируют те перемены, которые произошли с кузеном после появления гувернантки в доме: *War er je nett zu mir oder zu dir, bevor das Fräulein zu uns kam?* «Был ли он когда-нибудь добр ко мне или к тебе до того, как к нам пришла фрейлийн?»

При помощи прямой номинации получаем оценку характера и действий Отто в речи девочек через эпитеты: *so frech und laut, das hat er aber so zaghaft gesagt* «так

дерзко и громко, но он сказал это так нерешительно». Эпитеты, которые использует автор для его характеристики после смерти гувернантки: *bleich* «бледный», *verstört* «встревоженный». Кроме того, его характер прослеживается в речи гувернантки в оценочных глаголах: *Warum lügst du denn?* «Зачем же ты врешь?»

Но Otto осуждают не только девочки. После гибели гувернантки все относятся к нему с презрением: *Niemand redet mit ihm. Alle weichen ihm aus* «Никто с ним не разговаривает. Все избегают его.»

Главной персоной в доме является мать: она занимается делами в доме, распоряжается прислугой, держит в повиновении собственного мужа. Этому мы получаем косвенные свидетельства различного характера:

1) в речи детей, размышляющих о причинах грусти их гувернантки: *Sie hat doch mit niemanden Zank gehabt in den letzten Tagen. Mama lässt sie endlich in Ruh mit ihren Quälereien* «За последние несколько дней она ведь ни с кем не поссорилась. Мама, наконец, оставит ее в покое, не будет притираться». Слова *Zank* «ссора» и *Quälereien* «притирки» содержат рациональную экспрессию, семы негативной оценки, создавая картину вечной нервозности, и поэтому данная информация сообщается в самом начале повествования;

2) в речи самой хозяйки дома встречаются слова и обороты, характеризующие ее как человека, и тем самым создается речевой портрет: а) принимая решения, она постоянно говорит лишь о себе. Преобладание первого лица в ее прямой речи свидетельствует о деспотичности характера, о пренебрежительном отношении к слугам: *Und so jemanden habe ich die Erziehung meiner Kinder anvertraut, meiner Töchter.* «И вам я доверила воспитание своих детей, своих дочерей»; *Mit solchen Personen habe ich kein Mitleid... nicht einen Tag mehr in meinem Hause dulde* «Я не жалею таких людей... ни одного дня не потерплю в моем доме.» Тон ее речи при этом категоричный, не требующий возражений. Для характеристик ее как матери играют большую роль повторы личного местоимения *ich* «я» и притяжательного местоимения *mein* «мой»; б) беседуя с гувернанткой, оказавшейся в тяжелой ситуации, она не проявляет ни капли сочувствия, сожаления, толерант-

ности. Об этом свидетельствуют формы обращения к девушке: перифразы, несущие резкую негативную оценочность и эмоциональную окраску презрительности, пренебрежительности, дистантности: *jede leichtfertige Person, und so jemand, das* «каждый легкомысленный человек и кто-то в этом роде» (средний род выступает как синоним номинации); *leichtfertige Person* «легкомысленный человек» (содержит уничижительный, брезгливо-презрительный оттенок); *mit solchen Personen, jemanden, der so niederträchtig seine Pflicht* «с такими людьми, то есть с теми, кто пренебрегает своим долгом»; энергичная резкая манера речи, изобилующая краткими фразами, в которых много отрицаний: *Das röhrt mich nicht.* «Меня это не трогает.»

Как и все деспотичные люди, мать труслива и боится ответственности перед законом. Изображая состояние матери, узнавшей о несчастье гувернантки и постепенно утрачивающей чувство спеси и высокомерия, на смену которому приходит недоумение, негодование и, наконец, страх, автор использует эпитеты, следующие друг за другом по принципу нарастания экспрессии: *erstaunt* «удивленно» (реакция на вопрос детей, где их гувернантка), *blass geworden* «побледнеть» (после сообщения об исчезновении гувернантки); *sehr erregt scheint* «казаться взъянной» (пока отец был в комнате гувернантки), *verweinte Augen und blickt verstört* «с заплаканными глазами и очень расстроенная» (после прочтения письма девушки), *sagt hart* «говорит резко», *nicht wagt, ihnen eine Lüge zu sagen* «не решается им соврать», *flüchtet in ihr Zimmer hinein* «убегает в свою комнату».

Такова конstellация персонажей второго и третьего плана, на фоне которых раскрывается внутренний мир детей.

Главными персонажами новеллы являются дети, девочки двенадцати и тринацати лет. С. Цвейг использует историю трагической любви их гувернантки только как повод, как предлог для раскрытия двух детских душ. Именно их глазами мы видим основные события. Оценка этих событий осуществляется из перспективы детского восприятия.

Представляя нам девочек, автор использует прямые номинации: *die beiden Kinder* «оба ребенка», *die Kinder* «дети», *das Kind* «ребенок», *das Mädchen* «девочка»,

beide «обе», *sie* «они»). Иногда он, раскрывая нам их мнения и впечатления, использует оппозицию номинаций, вероятно, желая подчеркнуть их возраст и степень зрелости их мыслей: для младшей – *die Kleine* «младшая», *die Kleinere* тж., *die Zwölfjährige* «двенадцатилетняя», *die Jüngere* «младшая»; для старшей – *die Ältere* «старшая», *die Schwester* «сестра» либо *die eine* «одна» – *die andere* «другая». Образы девочек обрисованы схематично и обобщенно. Перед С. Цвейгом стояла другая задача – показать детский ужас, возникший оттого, что детские глаза впервые заглядывают в пропасти реальной жизни. Несправедливость воспринимается ими очень остро. Это усиливается тем, что дети не понимают сути происходящего, его глубины и воспринимают все лишь на уровне эмоций. Но тем не менее, как заметила С. Д. Гасымова, те чувства, которые были спрятаны глубоко в детских душах, неожиданно начинают выступать наружу [Гасымова, 2010, с. 10].

Раскрытие характеров девочек дается в динамике: они пытаются понять тайну гувернантки и Отто, тайну происхождения ребенка, о котором даже сам Отто неожиданно узнает от гувернантки. Их мучает мысль, почему ребенок не живет вместе с ней. Они наивно полагают, что в этом виновата их мать, она не разрешает девушке взять ребенка к себе. Девочки встают на сторону добра, защищают обиженную гувернантку, противостоят злу. Для гувернантки они стараются сделать что-либо хорошее.

Динамика эмоционального состояния обуславливается постепенным вхождением детей в проблемы взрослых и возрастающим недоумением, страхом перед открывющейся им бездной жестокости и негуманности в душах близких людей.

Развитие сюжета от завязки к кульминации можно разделить на три этапа и сгруппировать соответствующие средства выражения, создающие эффект нарастания, экспрессии, динамизации эмоционального состояния.

Первый этап. Вначале дети предстают как воспитанные и деликатные, у которых появляется легкое подозрение, что с гувернанткой происходит что-то непонятное и они решают разобраться в ситуации. Неясное, смутное, противоречивое автор новеллы выражает прежде всего через внимание, через действие и поступки детей: они все делают тихо, осторожно, чтобы не вызвать подозрений. Многочисленные

эпитеты подтверждают это: *ganz leise fastet sie an die Hand der Schwester* «очень тихо она касается руки сестры», *leise atmen* «тихо вздыхать», *leise die Tür zugemacht hat* «тихо открыла дверь», *leise und bedauernd sagt* «тихо и с сожалением говорит», *ganz vorsichtig fragt* «очень осторожно спрашивает». Эту функцию также выполняют некоторые глаголы: *zögern* «колебаться, медлить», *nachdenken* «раздумывать». В тексте мы опять же встречаем речевые клише, предположения, желания: *ich glaube* «я полагаю», *ich möchte wissen* «я хотела бы знать».

Спазматическая речь с паузами, недосказанными предложениями доказывают эмоциональность, большое волнение девочек: *Ich... ich möchte dir etwas erzählen* «Я... я хотела бы тебе что-то рассказать»; *Weißt du... ich wollte dir sagen...* «Знаешь... я хотела бы что-то сказать»; *Aber sagst du mir zuerst* «Но скажи мне сначала»; *Ich habe nur immer gedacht, es ist...* «Я просто всегда думала, что это...»

Цвейг подчеркивает тишину, нередко используя при этом метафоризацию: *Ganz leise atmen die beiden, man konnte glauben, sie schliefen* «Почти не слышно их дыхания, можно подумать, что они уснули»; *Keine Antwort kommt von drüben. Nur ein Rascheln im Bett.* «Молчание. Сышен лишь шорох в постели»; *Das Schweigen kommt wieder.* «Снова молчание».

Употребление субстантивированных инфинитивов *keine Antwort* «нет ответа, молчание», *Rascheln* «шорох», *Schweigen* «молчание» маркирует чередование тишины и тихих, неуверенных голосов детей.

Второй этап. Недоверие, подозрение детей требуют выяснения причин подслушивания, подглядывания, постоянного наблюдения за взрослыми. О своей любви к гувернантке девочки говорят прямо. Автор употребляет прямые номинации: *Ja, sie ist so gut* «Да, она такая добрая»; *Keine wird so gut mit uns sein* «Ни одна не будет к нам так добра»; *Ich werde nie ein anderes Fräulein leiden können* «Я никогда не полюблю другую фрейлийн»; *Damit sie weiß, dass wir sie gern haben* «С тем, чтобы он знала, что мы ее любим».

Средствами интенсификации, динамизации С. Цвейг подчеркивает нарастание нервозности детей: *traurig sagt* «печально говорит»; *furchtbar erregt* «ужасно взволнована»; *vor Erregung und Zorn* «от волнения и гнева».

Изображение получает высокую степень интенсивности, при которой значительное место принадлежит глаголам и отглагольным существительным, динамицирующим описание действий девочек и подчеркивающим их беспокойство, нервозность, возбужденность: *gehen aneinander vorbei* «проходят мимо друг друга»; *weichen sich aus* «избегают друг друга»; *rühren sich an* «касаются друг друга»; *verbrennen* «сжигать, мучить»; *reißen* «рвануть с места, покинуть место»; *Erregung* «возбуждение»; *Bemühung* «усилие»; *Beweglichkeit* «подвижность, живость»; *wegspringen* «отпрыгнуть».

Глаголы, причастия и существительные-девербативы усиливаются посредством перечислений, которые употребляет С. Цвейг для описания внутреннего состояния детей (прием аккумуляции): *lauernd und beobachtend* «выслеживая и наблюдая»; *nichts außeracht lassend* «не упуская ничего»; *das Lauschen und Bedauern* «слушивание и выслеживание». При этом большую роль играет персонификация девербативов: действующими лицами становятся уже не люди, а их действия, поступки и мысли: *eine Unruhe ist in beiden* «обе они встревожены», *eine Unruhe und Ungewissheit ist in ihnen* «беспокойство и растерянность владеют ими»; *ein wildes Misstrauen gegen alle Menschen um sie herum* «угрюмое недоверие ко всем людям».

Автор искусно использует подбор эпитетов, направленных на реализацию оценочной и экспрессивной функций [Блинова, Красавский, 2015, с. 75]. Кроме того, С. Цвейг употребляет эпитеты по принципу контраста, например, при характеристике изменившегося настроения детей: вначале – *ihre Augen, die früher einen seichten Glanz sanft trugen* «их глаза, которые раньше светились мягким и ровным блеском»; затем – *so funkelnd, so drohend, so gefährlich sind die Augen der beiden Kinder* «сверкающие, грозные и такие недоверчивые глаза девочек».

К прямым и косвенным средствам отражения внутреннего состояния детей можно отнести гиперболы и сравнения, которые служат для создания качественной характеристики и для создания образности: *jedes Wort entzündet in ihnen jetzt tausend Vermutungen* «каждое слово вызывает в них тысячи предположений»; *wie Schatten geistern sie...* «как тени они бродят»; *wie ein Blitz ist es vor ihnen niederr-*

gefährten «как будто молния ударила перед ними»; *wie ein Schwalben in einem Käfig schießen sie hin und her* «как ласточка в тесной клетке бегают они туда-сюда»; *wie Tiere in einem Käfig* «как животные в клетке».

Третий этап. Девочки уже многое начали понимать, в том числе наблюдаемую ситуацию. Они выражают открытый протест против матери, вначале – *Uns sagt man solche Sachen nicht. Uns verschweigt man alles* «О таких вещах не говорят. От нас все скрывают», затем – *Und zum ersten Mal wagen sie etwas wie Auflehnung gegen ihre Eltern zu empfinden* «И впервые дети осмеливаются восстать против родителей» и далее – *Und trotzig, mit finsternen Augen, ganz ohne Angst pflanzt sie sich vor ihrer Mutter und fragt: «Wo ist unser Fräulein?»* «И дерзко, с мрачным выражением глаз она идет к матери и спрашивает: «Где наша фрейляйн?»

И уже на последних страницах новеллы чувства, переживания девочек, их горе, отчаяние, разочарование достигают кульминации. Здесь собраны все темы и средства выражения, которые употреблялись прежде. Несомненно, девочкам пришлось многое пережить. Их напряжение сменяется слезами, успокоением, тишиной, тьмой, тьмой в их душах. С. Цвейг стилизует глубину детского восприятия и степень детской ранимости: *jähes Grauen schüttelt sie, eine Angst vor alldem, was nun kommen wird aus dieser unbekannten Welt* «кими овладевает страх перед тем, что их ждет в незнакомом мире»; *Angst haben sie vor dem Leben, das dunkel und drohend vor ihnen steht wie ein finsterer Wald, den sie durchschreiten müssen* «страх перед жизнью, которая для них таинственная и грозная как темный лес, через которую они должны пройти».

Выводы

С. Цвейг в новелле «Гувернантка» использует прием климакса для демонстрации нарастания напряженной ситуации и прием интроспекции, который позволяет читателю заглянуть во внутренний мир персонажей через их поступки, действия.

Необходимо отметить, что в произведении «Гувернантка» автор не дает прямых характеристик действующим лицам, он позволяет читателям самим охарактеризовать персонажей: представить их внешность, поведение, особенности характера. Для этого писатель использует прямые номинации, усиливая их эпитетами, повторами

глаголов и существительных, художественными сравнениями, метафорами, метонимиями, перифразами, гиперболами, персонификациями, внутренними параллелизмами, фигурами умолчания, внутренними монологами, риторическими вопросами и восклицаниями.

Кроме того, анализ лингвостилистических средств динамизации позволил выделить три этапа эмоциональных состояний главных героинь: 1) легкое подозрение, смутное противоречие, осторожность; 2) недоверие, подозрение, нервозность, возбужденность; 3) открытый протест, переживание, горе, отчаяние, разочарование, слезы, тишина, тьма.

Таким образом, для того чтобы читателю можно было понять внутренний мир персонажей новеллы «Гувернантка», почувствовать их переживания, страдания, автором использовались тщательно подобранные приемы визуализации психологического напряжения.

Предпринятая нами лингвостилистическая и литературоведческая интерпретация новеллы на сюжетно-персонажном уровне доказывает, что для усиления восприятия образов персонажей и их взаимодействия в различных ситуациях автор новеллы мастерски использует лингвостилистические средства, которые мы представили в нашем исследовании.

Эмоциональное состояние персонажей новеллы не находится в состоянии статики, а оказывается в постоянной динамике, что позволяет нам говорить о динамизации эмоционального напряжения.

Список литературы

1. Блинова И. С., Красавский Н. А. Функции эпитета в художественном тексте // Филологические науки в России и за рубежом : III международная научная конференция, Санкт-Петербург, 20–23 июля 2015 г. / главный редактор Г. Д. Ахметова. Санкт-Петербург, 2015. С. 75–79. EDN UAPLAN
2. Гасымова С. Д. Специфика «рассказа-открытия» в творчестве С. Цвейга // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2010. №1. С. 10–12. EDN MVYPHF

-
3. Гурбанова Ш. И. Загадка творческого успеха австрийского писателя-эмигранта Стефана Цвейга // Язык, культура и литература : ежегодник. Волгоград, 2021. №3. С. 104–106. EDN PQMWJH
 4. Горбатовская П. А., Снежкова И. А. Женские образы в новеллах С. Цвейга // Научные достижения и открытия современной молодежи : сборник статей VII международной научно-практической конференции, Пенза, 17 января 2019 г. Пенза, 2019. С. 91–94. EDN YZUTJB
 5. Гучинская Н. О. Границы стилистики, поэтики и герменевтики при интерпретации художественного текста // Междисциплинарная интерпретация художественного текста : межвузовский сборник научных трудов / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена ; ответственный редактор Е. А. Гончарова. Санкт-Петербург, 1995. С. 44–64.
 6. Костин А. В., Антипина Е. С., Сапожникова О. В. Лингвокультурологическая интерпретация художественного текста в иностранной аудитории // Мир русского слова. 2017. №2. С. 79–85. EDN YZJQLJ
 7. Красавский Н. А., Блинова И. С. Художественно-выразительные ресурсы метафоры и эпитета в произведениях Стефана Цвейга // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №10–1. С. 97–100. EDN RXTDJR
 8. Москалев И. Ю. Лексические средства описания доминантных эмоций в творчестве Стефана Цвейга // Студенческий электронный журнал СТРИЖ. 2017. №2. – URL: <http://www.strizh-vspu.ru/files/publics/1493323376.pdf> (дата обращения: 25.04.2023). EDN WABDIJ
 9. Пелевина Н. Н. Образ персонажа как художественная форма представления авторской концепции действительности (на материале новелл С. Цвейга) // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. №20. С. 83–88. EDN LLWTPR
 10. Петрашевская Ю. Поэтика женского образа в новелле С. Цвейга «24 часа из жизни женщины» // Juventus in litteratura: материалы 76-й научной конферен-

ции студентов, магистрантов и аспирантов Белорусского государственного университета / редакционная коллегия : А. М. Бутырчик [и др.]. Минск, 2019. С. 94–98.

11. Теория литературы : в 4 т. Т. 3 : Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении) / Институт мировой литература им. А. М. Горького ; главный редактор Ю. Б. Борев. Москва : ИМЛИ РАН Наследие, 2003. 589 с. EDN RUKVCJ

12. Тулякова Н. А., Никитина Н. А. Легенды Стефана Цвейга: новый этап в развитии европейской легенды // Studia Humanitatis. 2015. №3. – URL: https://st-hum.ru/sites/st-hum.ru/files/pdf/tuliakova_nikitina.pdf (дата обращения : 13.02.2023). EDN UMVSPN

13. Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж : Издательство Воронежского университета, 1984. 115 с.

14. Шадеко В. П. К вопросу о художественном своеобразии новелл Стефана Цвейга // ART LOGOS. 2020. №4. С. 103–112. EDN MPWWPR

15. Юдина О.И. Репрезентация концептов в литературно-художественном творчестве как отражение особенностей культуры (на материале новелл С. Цвейга, концепт «Liebe» / «Любовь») // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. №2. С. 58–64.

EDN XMZVZZ

References

1. Blinova, I. S., & Krasavskij, N. A. (2015). Funkcii epiteta v hudozhestvennom tekste. Filologicheskie Nauki V Rossii I Za Rubezhom : III Mezhdunarodnaya Nauchnaya Konferenciya, 75–79. EDN UAPLAN

2. Gasymova S. D. (2010). Specificity of story-discovering in S. Zweig's creativity. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M.A. Sholokhova. Filologicheskiye nauki, 1, 10–12. EDN MVYPHF

3. Gurbanova SH. I. (2021). Zagadka tvorcheskogo uspekha avstrijskogo pisatelya-emigranta Stefana Cvejga. YAzyk, kul'tura i literatura : ezhegodnik, 3, 104–106. EDN PQMWJH

-
4. Gorbatovskaya P. A., & Snezhkova I. A. (2019). Female characters in novels by S. Zweig. *Nauchnye dostizheniya i otkrytiya sovremennoj molodezhi : sbornik statej VII mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii*, 91–94. EDN YZUTJB
 5. Guchinskaya N. O. (1995). Granicy stilistiki, poetiki i germenevtiki pri interpretacii hudozhestvennogo teksta. *Mezhdisciplinarnaya interpretaciya hudozhestvennogo teksta : mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov*, 44–64.
 6. Kostin A. V., Antipina E. S., & Sapozhnikova O. V. (2017). Linguocultural interpretation of literary text by foreign audience. *The World of Russian Word*, 2, 79–85. EDN YZJQLJ
 7. Krasavskiy N. A., & Blinova I. S. (2016). Artistic and expressive resources of metaphor and epithet in Stefan Zweig's works. *Philology. Theory & Practice*, 10–1(64), 97–100. EDN RXTDJR
 8. Moskalev I. Yu. (2017). The lexical means of describing dominant emotions in the works of Stefan Zweig. *Studencheskiy elektronnyy zhurnal «STRIZH»*, 2(13). Retrieved April 25, 2023, from <http://www.strizh-vspu.ru/files/publics/1493323376.pdf>.
 9. Pelevina N. N. (2008). Obraz personazha kak hudozhestvennaya forma predstavleniya avtorskoj koncepcii dejstvitel'nosti (na materiale novell S. Cvejga). *Bulletin of Chelyabinsk State University*, 20, 83–88. EDN LLWTPR
 10. Petrashevskaya YU. (2019). Poetika zhenskogo obraza v novelle S. Cvejga «24 chasa iz zhizni zhenschchiny». *Juventus in litteratura: materialy 76-j nauchnoj konferencii studentov, magistrantov i aspirantov Belorusskogo gosudar-stvennogo universiteta*, 94–98.
 11. The theory of literature. Rody i zhanry (osnovnye problemy v istoricheskem osveshchenii) (2003). IMLI RAN Nasledie. EDN RUKVCJ
 12. Tulyakova N. A., & Nikitina N. A. (2015). Stefan Zweig's legends: a new stage in the development of the european legend. *Studia Humanitatis*, 3. Retrieved February 13, 2023, from https://st-hum.ru/sites/st-hum.ru/files/pdf/tuliakova_nikitina.pdf/ EDN UMVSPN
 13. Chernuhina I. Ya. (1984). Elementy organizacii hudozhestvennogo prozaicheskogo teksta. *Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta*.

14. Shadeko V. P. (2020). On the question of the artistic originality of stories by Stefan Zweig. ART LOGOS, 4(13), 103–112. EDN MPWWPR
15. Yudina O. I. (2018). Representation of concepts in literary and artistic creative work as a reflection of characteristics of culture (based on S. Zweig's novels, concept «Liebe» / «Love»). Moscow State University bulletin. Series 19. Linguistics and intercultural communication, 2, 58–64. EDN: XMZVZZ

Акинишина Инна Брониславовна – канд. пед. наук, доцент ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», Белгород, Российская Федерация.

Слепцова Светлана Владимировна – канд. филол. наук, доцент ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», Белгород, Российская Федерация.

Кузьмина Оксана Владимировна – канд. филол. наук, доцент, заведующая кафедрой ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», Белгород, Российская Федерация.

Inna B. Akinshina – candidate of pedagogical sciences, associate professor, Belgorod State National Research University, Belgorod, Russian Federation.

Svetlana V. Sleptsova – candidate of philology, associate professor, Belgorod State National Research University, Belgorod, Russian Federation.

Oksana V. Kuzmina – candidate of philology, associate professor, head of department, Belgorod State National Research University, Belgorod, Russian Federation.
