Введение

Работа посвящена описанию и изучению изобразительно выразительного потенциала лексико-грамматических средств.

Актуальность исследования обусловлена тем, что интерес к изучению художественной литературы вообще, и к средствам создания выразительности и образности в художественных текстах в частности, никогда не ослабевал. В чем «тайна» воздействия художественной литературы на читателя, какова роль в этом речевой ткани произведения, в чем специфика художественной речи в отличие от других видов речи, все эти вопросы давно занимают умы ученых, писателей, критиков. Нередко силу воздействия художественной литературы видят в ее содержании. Это верно, но лишь отчасти. Если какое-либо художественное произведение пересказать со всеми подробностями и с глубоким проникновением в идею, оно все же не произведет того впечатления, которое получается при его чтении, оно очень многое потеряет и в своей образности и в эмоциональном воздействии.

Читатель проникает в мир образов художественного произведения через его речевую ткань. И поэтому роль языка в создании и выражении художественного образа трудно переоценить. Было время, когда язык художественной литературы изучался исключительно с литературоведческих позиций. С середины XX в. он стал объектом изучения языкознания и стилистики. О внимании к художественному слову говорят многочисленные статьи и монографии, посвященные вопросам стиля и языка художественной литературы. Такое внимание ученых к данной проблематике объясняется активным развитием новых направлений в языкознании (лингвостилистика, когнитивная лингвистика), которые обеспечили возможность адекватного описания сущности и функций средств выразительности в тексте. Однако, несмотря на наличие целого ряда работ многие вопросы остаются дискуссионными, а некоторые аспекты неполно изученными. Все это позволяет говорить о несомненной важности и актуальности изучения лексико-грамматических средств выразительности.

Объектом исследования выступают обладающие изобразительно-выразительным потенциалом лексические средства и грамматические конструкции. Предметом исследования являются функции и выразительные возможности лексико-грамматических средств.

Цель работы – определить функции и особенности лексико грамматических средств в процессе формирования образности и выразительности в тексте художественного произведения.

В соответствии с обозначенной в работе целью были поставлены и решались следующие задачи:

* определить особенности художественного стиля и их влияние на использование изобразительно-выразительных средств;
* рассмотреть основные лексические средства выразительности в художественном произведении;
* выявить морфологические приемы создания выразительности;
* изучить синтаксические структуры, обладающие изобразительно-выразительным потенциалом;

Решение поставленных задач предопределило выбор методов исследования. В работе использовались методы компонентного, функционального и дистрибутивного (контекстного) анализа, а также метод сплошной выборки.

Материалом исследования послужил текст романа немецкой писательницы Сабины Корнбихлер «Книга для Майи» («Majas Buch»), опубликованного в 2002г.

Практическая значимость. Результаты данного исследования могут быть использованы в курсах лекций по стилистике и лексикологии немецкого языка, а также в спецкурсах, затрагивающих проблемы изобразительно-выразительных средств в текстах художественной литературы.

Теоретической базой исследования послужили работы М.П. Брандес, Э.Г. Ризель и Е.И. Шендельс, А.И.Домашнева, Г.Я. Солганика.

Глава I. Языковые средства реализации стиля речевого произведения

§ 1. Особенности художественного стиля

Каждое художественное произведение является результатом образного познания и отображения реальной действительности художником. Художественное литературное произведение обладает силой рационального и эмоционального воздействия на читателя благодаря индивидуально-образному изображению мира писателем. Изображая действительность, писатель неизбежно отражает свое видение мира, свое к нему отношение, сочетает правду и вымысел. Конкретный художественный текст передает такой смысл, который не может быть выражен синонимичными высказываниями. «Художественный смысл не может быть «семантически представлен», независимо от данного языкового оформления. Изменение языкового оформления влечет за собой либо разрушение конкретного художественного смысла, либо создание нового» (Домашнев, 1989: 21).

Таким образом, отличительной чертой художественного текста является то, что он содержит не только семантическую, но и так называемую художественную или эстетическую информацию. Эта художественная информация реализуется только в пределах индивидуальной художественной структуры, т. е. конкретного художественного текста. «Носителями художественной информации в тексте могут быть любые его элементы, как уровня языка, так и уровня речи» (Звегинцев, 1979: 60). Любые формальные элементы языка, включая графические средства, могут приобретать самостоятельную значимость. И как те, так и другие могут являться в тексте носителями эстетической информации.

Эмоциональным воздействием языковые элементы любого уровня обладают только в системе текста, в определенной текстовой структуре, где они выступают не изолированно, а во взаимодействии с другими языковыми элементами в определенном контексте, протяженность которого различна – от микроконтекста словосочетания до целого текста.

Для функциональной стилистики художественная речь – это не только форма, вернее, не столько форма, сколько средство, способ передачи мыслей автора. Это один из видов речевого общения – общения в области эстетической. С этих позиций и следует в данном случае определять специфику художественной речи, и критерии определения специфики при этом не могут совпадать с литературоведческим, хотя между тем и иным аспектом есть точки соприкосновения.

Если говорить о наиболее общих, «типовых» свойствах художественной речи, то «с функционально-стилистической точки зрения, следует исходить:

1) из целей и задач общения в области искусства (литературы) как художественно-образного отражения мира; при этом необходимо учитывать назначение искусства как особой формы общественного сознания – удовлетворять эстетические потребности людей, что осуществляется благодаря воздействию художественных произведений не только на ум, но и на воображение и чувства читателей;

2) из характера своеобразия творческого мышления художника слова, т. е. мышления образного;

3) из специфики предмета и содержания искусства и, следовательно, предмета и «типа» содержания художественной речи» (Кожина, 1966: 79).

Однако для определения специфики художественной речи и этого еще недостаточно. Дело в том, что функционирование слова в художественном тексте и структура художественной речи зависят определенным образом от особенностей восприятия художественного произведения, что не может, хотя бы интуитивно, не учитываться писателем. Известно, что по законам психологии степень понимания зависит от организации высказывания. Это тем более существенно для литературного творчества, которое само по себе представляет искусство слова. Если писатель хочет действительно быть понятым читателем, то для осуществления должного воздействия на читателя ему недостаточно выразить, передать лишь смысл, основную идею произведения через слово, необходимо так передать это слово, чтобы оно непременно «активизировало» воображение и чувства читателя, а не только его мысль. Иначе говоря, коммуникативной роли языка здесь мало, необходима еще воздействующая и изобразительная роль речи, активизирующая фантазию и чувство читателя. «Общение в художественно-эстетической области в полной мере может осуществляться лишь в том случае, если речь выразительна, образна, эмоциональна, если она будит воображение читателя, то есть, если она выполняет еще и эстетическую функцию» (Виноградов, 1959: 122). Только искусно построенная и особенным образом организованная речь может выполнять, эстетическую функцию литературы и считаться художественной.

Именно образность, художественная конкретность, а вместе с тем цельность восприятия и выражения мира являются специфичными признаками художественного произведения и важнейшими воздействующими средствами его на читателя. А эмоциональность, «которая составляет неотъемлемую и яркую черту также публицистической и бытовой сфер общения, в художественной литературе – явление как бы производное от образности» (Кожин, 1979: 63).

Язык художественной литературы – своеобразное зеркало литературного языка. Богата литература – значит богат и литературный язык. И не случайно создателями национальных литературных языков становятся великие поэты, писатели. Художественная речь предстает как вершинное достижение языка. В ней возможности национального языка представлены в наиболее полном и чистом развитии.

Художественный стиль отличается от других функциональных стилей особой эстетической функцией. Если разговорная речь выполняет коммуникативную функцию – функцию непосредственного общения, научный и официально-деловой – функцию сообщения, то художественный стиль выполняет эстетическую функцию, функцию эмоционально-образного воздействия на читателя или слушателя. Это значит, что художественная речь должна возбуждать у нас чувство прекрасного, красоты. Конечно, эта функция свойственна в известной мере и другим стилям. Каждый из них стремится быть по-своему выразительным. Однако для художественного стиля установка на выразительность главная, определяющая.

Слово в художественном произведении как бы двоится: оно имеет то же значение, что и в общем литературном языке, а также добавочное, приращенное, связанное с художественным миром, содержанием данного произведения. Поэтому в художественной речи слова приобретают особое качество, некую глубину, начинают значить больше того, что они значат в обычной речи, оставаясь внешне теми же словами. «Так происходит превращение обычного языка в художественный, таков, можно сказать, механизм действия эстетической функции в художественном произведении» (Солганик, 2000: 197).

Художественный язык, будучи рассчитан на восприятие и понимание его на фоне общенародного, общенационального языка, отличается от него тем, что действительность языка художественного произведения – это действительность целостного художественного мира, в результате чего языковые и внеязыковые (содержательные) стороны художественного произведения спаяны значительно прочнее, чем в других функциональных стилях. Поэтому закономерности построения художественного языка объясняются не грамматическими и синтаксическими правилами, а правилами построения смысла, «язык со своими прямыми значениями как бы весь опрокинут в тему и идею художественного замысла» (Брандес, Провоторов, 2001: 99). Таким образом, возникает семантическая двойственность художественного языка как результат столкновения объективной значимости слов с их субъективной смысловой направленностью. Этим объясняется появление дополнительных значений, которые «как бы просвечивают сквозь прямые значения слов в поэтическом языке» (Винокур, 1991: 45).

К особенностям языка художественной литературы следует отнести необычайно богатый, разнообразный словарь. «Если лексика научной, официально-деловой и разговорной речи относительно ограничена тематически и стилистически, то лексика художественного стиля принципиально неограниченна» (Петрухина, 2005: 100). Здесь могут использоваться средства всех других стилей – и термины, и официальные выражения, и разговорные слова и обороты. Разумеется, все эти разнообразные средства подвергаются эстетической трансформации, выполняют определенные художественные задачи, используются в своеобразных комбинациях. Однако принципиальных запретов или ограничений, касающихся лексики, не существует.

§ 2. Изобразительно-выразительный потенциал немецкого языка

В национальном немецком языке (Hochdeutsch), как в любом другом языке, сосредоточены наиболее существенные свойства и достоинства национальной речевой культуры, оптимальные средства выражения мыслей и эмоций – словообразовательные, синтаксические, фразеологические и др. Все они составляют основу стилистической структуры национального языка, которая существует как вполне реальный феномен, охватывающий как стилистически отмеченные, так и «нейтральные» языковые единицы и способы выражения.

Стилистическая структура языка, образующая языковой стиль, является предметом стилистики языка, или лингвостилистики. Под языковым стилем традиционно понимается «исторически сложившаяся, внутренне организованная система языковых форм, их значений и функций, возникающая на основе синтеза двух основных функций литературного и народно-разговорного языка: коммуникативной в ее прагматико-эстетической, изобразительно-выразительной разновидности и отражательно-оценочной» (Брандес, 2004: 295). Следует особенно подчеркнуть, что в стилистической структуре языка акцентирована его знаковая сторона не только в замещающей функции, но и в операциональной, оценочной по своей сути.

Язык заключает в себе богатейшую сокровищницу изобразительно-выразительных качеств. Они как стилистические средства, т.е. языковые средства, втянутые в жанрово-стилистическую деятельность, являются предпосылочными. Языковой материал имеет свой «эмоциональный тембр», свой «ассоциативный ореол», несет определенный психический эффект, определенные экспрессивно-оценочные обертоны. Эти обертоны воспринимаются нами, но они не имеют своих знаков в речи, они налагаются на общее фактуально-функциональное содержание, образуя высказывание второго порядка. Такие построения высказываний второго порядка, возникшие на основе первичных высказываний, выраженных с помощью системы знаков естественного языка, называются в лингвистике коннотациями. «Коннотация – дополнительное содержание слова или выражения, его сопутствующие семантические или стилистические оттенки, которые накладываются на его основное значение и служат для выражения разного рода экспрессивно-оценочных обертонов» (Ахманова, 1969: 203).

Изобразительно-выразительные средства языка – результат человеческого мастерства и проявления человеческих чувств. Они порождены человеком и как таковые способны передать самые тонкие чувства вследствие своих особых свойств. Их изучение позволяет глубже познать содержание, видеть более живо, слышать более тонко, чувствовать, более глубоко. Указанные качества языка – это не безжизненные приемы, которыми пользуются лишь мастера слова. Они являются общественным наследием, включающим в себя пластичные, гибкие, экспрессивные формы со своим жизненным содержанием.

«Изобразительно-выразительный потенциал любого языка – это относительно стабильная, значимая для всего общества система образных и экспрессивных средств языка, имеющих инвариантные значения» (Брандес, 2004: 296). Выявление и описание этих средств – задача собственно лингвостилистики, предметом которой они являются. Однако наличием коннотативного уровня языка не исчерпываются все стилистически значимые средства. Язык обладает повышенной способностью осваивать более широкий ареал оценочных содержаний, усложнять многообразные способы и средства адаптации к более широкой системе функционирования, обеспечивать выход за пределы стиля жанра в функциональный стиль и тип текста. «В результате творческой переработки информации на базе естественных экспрессивных возможностей языка возникают различные стилистические приемы, которые не существуют в языковой системе» (Филичева, 1992: 78). Основным методом их образования являются намеренные сдвиги в сложившейся дистрибуции языковых единиц. Так, практика художественной, ораторской и судебной речи выработала свои определенные традиционные системы стилистических фигур.

Существуют стилистические приемы и как результат сугубо индивидуального языкового употребления. «Однако для такой группы стилистических приемов основным требованием является их общепонятность, которая коренится в объективности конструктивных принципов и правил языка» (Шведова, 1952: 86).

Субъективизм, произвольность и нарушение закономерностей построения приемов в языке уничтожает общепонятность, а, следовательно, сводит на нет прагматическое и эстетическое воздействие жанра и стиля произведения. К стилистическим приемам, близки простые средства языка, элементарные формы, т.е. средства, не имеющие коннотаттивного значения, обладающие нулевой экспрессивностью, но приобретающие соответствующие экспрессивные обертоны в рамках целого высказывания. Так, простое нераспространенное предложение как единица грамматической системы языка в экспрессивном отношении нейтрально, но, попадая в контекст композиционно-речевой формы «динамическое описание», оно становится средством выражения динамизма этой формы и само по себе приобретает динамический обертон. Следовательно, и элементарные формы могут нести эстетически ценную информацию о таком сложном качестве стиля, как, например, динамизм.

Изобразительно-выразительные средства языка, стилистические приемы, элементарные формы являются предпосылочным стилистическим материалом, потому что обладают таким свойством, как абстрактная значимость. Подобно тому как в музыке материалом музыки является не звук, а его свойства: темп, мелодия и др., в живописи – не краска, а цвет, светотень, так и в языке стилистическим материалом являются не образы, оттенки чувств, оценочные коннотации и т.д., а способность на этой основе создавать общую экспрессивность текста, в частности такие его качества, как теплота, холодность, ироничность, непосредственность, т.е. общий настрой текста как средство реализации прагматико-эстетической функции текста.

Абстрактная значимость стилистических средств обусловливает их многозначность, их вариативность, они могут быть использованы в любых коммуникативно-речевых условиях. Это позволяет говорящему проявлять творческую активность в процессе выбора слов и конструкций, всякий раз использовать их по-новому. Абстрактная значимость стилистических средств переходит в значимость индивидуально-конкретную только в составе законченного словесного произведения.

Стилистические средства языка в качестве предлосылочного, исходно-данного материала выступают как совокупность изобразительно-выразительных средств в составе национального языка, а также стилистических приемов. Однако можно говорить о стилистических средствах и в аспекте результата речевой и языковой деятельности по созданию произведения, поскольку всякое словесное произведение как продукт творчества есть определенная знаковая система, несущая информацию о стилистических качествах текста. «Язык сам по себе целостно индифферентен, он всегда слуга и никогда не является целью, он служит познанию, искусству, практической коммуникации» (Бахтин, 1979: 153).

Выводы

В результате исследования нами были сделаны следующие выводы.

Художественный стиль, отличаясь от других функциональных стилей особой эстетической функцией, содержит не только семантическую, но и так называемую художественную или эстетическую информацию.

К особенностям языка художественной литературы следует отнести и необычайно богатый, разнообразный словарь. Художественная речь предстает как вершинное достижение языка.

Также специфичными признаками художественного произведения и важнейшими воздействующими средствами его на читателя являются образность, художественная конкретность, а вместе с тем цельность восприятия и выражения мира.

В национальном немецком языке сосредоточены наиболее существенные свойства и достоинства национальной речевой культуры, оптимальные средства выражения мыслей и эмоций, составляющие основу стилистической структуры языка.

Изобразительно-выразительный потенциал любого языка – это относительно стабильная, значимая для всего общества система образных и экспрессивных средств языка, имеющих инвариантные значения. Стилистические средства многозначны и вариативны, они могут быть использованы в любых коммуникативно-речевых условиях. Они порождены человеком и как таковые способны передать самые тонкие чувства вследствие своих особых свойств.

Глава II. Лексические средства выразительности

§ 1. Особенности лексического состава

Человеческое мышление отражает при помощи языка не только объективную, но и субъективную человеческую реальность. В лексическом составе немецкого языка заложены большие изобразительно-выразительные возможности для фиксации человеческой субъективности.

Как известно, в знаменательных словах различают основное и дополнительное, денотативное и коннотативное значение. Денотативное значение относительно постоянно, коннотативное значение неустойчиво, оно либо привносится контекстом и выявляется из него, либо существует в качестве коннотативной семантики, получающей определенность также только в контексте.

Подавляющее большинство слов современного немецкого языка обладает только денотативным значением и с точки зрения выразительности нейтральны. Однако любое нейтральное слово, будучи включенным в эмоционально-экспрессивный контекст, приобретает окраску этого контекста. При этом существует немалое количество слов с устойчивой дополнительной окраской. Например, слова, окраска которых обусловлена отношением к литературной норме языка, они образуют предпосылочные стилистические средства (стилистические пласты); или слова с эмоционально-экспрессивной окраской, т.е. с дополнительными оттенками, возникающими у значения слова на основе постоянных оценочных связей, общепризнанных в данном языковом коллективе.

Исходя из классификации Ризель и Шендельс, в немецком языке выделяются следующие стилистические пласты (Stilschichten) (Riesel, Schendels, 1975): 1) общеупотребительный пласт, 2) книжный пласт, включающий также и поэтизмы, 3) разговорный, 4) просторечный, грубый. Принадлежность слова к определенному стилистическому пласту определяет социальную атмосферу этого слова.

Основу текста романа «Книга для Майи», как и любого другого текста, составляют слова общеупотребительного пласта. Общеупотребительный (нормативно-литературный) стилистический пласт является нейтральным и бытует во всех сферах общения. Лексику данного пласта составляют слова, обозначающие предметы повседневного быта, окружающей человека среды, а также свойства, признаки этих предметов, действия и состояния человека и животных. Эти слова используются, в основном, в своем прямом значении, без экспрессивной окраски, однако могут выступать и в переносном значении при условии, что в этом значении они остаются в пределах «нулевой» экспрессии. Так основу любого предложения в романе составляет общеупотребительная лексика, например:

Bevor ich an diesem Abend schlafen ging, las ich mir noch einmal die vorbereiteten Fragen für mein Interview durch. Wenn Philip Sanden nur halbwegs kooperativ ist, überlegte ich hoffnungsvoll, dann müsste sich aus seinen Antworten ein passables Porträschreiben lassen (41).

Также в романе употребляются слова, относящиеся к книжному пласту лексики. Сюда входят такие слова, которые используются преимущественно в письменных и устных функциональных вариантах книжной речи. Этот пласт словаря близок отчасти лексике деловой и общенаучной, отчасти – общеупотребительной, нейтральной:

Der Entwicklungsvorgang wird unterbrochen – mittendrin (117).

In der dreizehnten Schwangerschaftswoche fuhr ich an einem warmen Spätsommertag zur Fruchtwasseruntersuchung in die Uniklinik (168).

Среди книжной лексики особо стоит выделить поэтизмы. В тексте романа автор иногда использует поэтическую и отчасти устаревшую лексику. Этот прием придает высказыванию торжественность, возвышенный тон:

Wir wollen noch zusammen frühstücken, bevor ich mich auf den Weg gen Norden machte (9).

O Philip, schickte ich ein Stoβgebet gen Himmel (173).

Для художественного стиля характерно использование различной лексики, в том числе и разговорной, это придает естественность и живость речи героев, создает эффект непосредственности общения. Разговорный пласт лексики стилистически неоднороден, т.к. с одной стороны, он сливается с общеупотребительной лексикой, с другой – с просторечной. Разговорная лексика, как правило, имеет эмоциональную и аффективную окраску:

Der entscheidende Unterschied liegt jedoch nicht in der Größe, eher in der Breite, obwohl ich nie auf die Idee käme, Lilly als mollig zu bezeichnen (11).

Das war kein Muskelkater, das waren Muskelkrämpfe, die von meinem Waden bis zum Po hinaufreichten (79).

«Und warum erzählst du mir dann diesen Quatsch?» (104).

Was hieß, dass irgendein Bauingenieur gerade bei meinem Balkon gepfuscht haben könnte (11).

По степени обработанности различают собственно разговорную лексику, которая не нарушает норм литературного языка (literarisch-umgangssprachlich) и просторечную (salopp), которая находится на грани литературного употребления и даже выходит за пределы литературного языка.

В просторечном пласте лексики обычно различаются слова грубые (нелитературные – grob) и негрубые (допустимые в устной речи – salopp). Употребление просторечных слов в литературном произведении обусловливается художественным замыслом автора. В романе «Книга для Майи» Сабина Корнбихлер использует не только допустимые в устной речи слова, но и нелитературные, грубые. Это делает высказывание экспрессивным и эмоциональным, «такая лексика служит для выражения различных эмоций от гнева, досады и разочарования до удивления и радости» (Девкин, 1981: 92):

«Vielleicht ist sie ein Miststück», gab ich zu bedenken (104)

К грубо-просторечной лексике относятся и бранные слова, образующие ненормативную лексику:

Sie will nicht einmal den nahe liegenden Vergleich mit Ziegen und Schnepfen anstrengen (12).

Также к лексическим средствам выразительности следует отнести употребление в тексте заимствований из английского языка. Англицизмы используются в современном немецком языке очень часто, это «засоряет» язык, т.к. большинству англицизмов соответствуют немецкие эквиваленты. Однако употребление английских заимствований в художественном тексте можно назвать оправданным, т.к. это отражает тенденции в разговорном языке. Такие «модные» слова создают колорит современности, делают высказывание живым, непосредственным и привычным для читателя: Laptop, Timing, Job, Story, E-Mail, Slippers, Pumps, Party, Single.

§ 2. Выразительные ресурсы словообразования

Брандес выделяет следующие основные способы словообразования в немецком языке: словосложение, словопроизводство, сокращение, а также различные индивидуальные способы (Брандес, 2004: 357).

Словосложение является наиболее распространенным и продуктивным для немецкого языка способом словообразования. Сложные слова выполняют и разнообразные выразительные функции, так в художественной литературе они используются как излюбленное средство эмоциональной окраски

Lilly ist im Gegensatz zu mir ein Morgenmensch, was unserer Freundschaft jedoch keinen Abbruch tut (9).

Als ich in Falkenstein vor ihrem Hutzelhäuschen die Autotür zuschlag, erschien kurz darauf das Kalb am Gartentor (175).

В эмоционально-оценочной функции сложные слова характеризуют факты, лица, явления и др. Особенно распространены сложные слова для создания иронического оттенка:

«Setzen Sie Ihre Drohgebärden geschlechtsübergreifend ein, oder sind sie ausschlieβlich Ihrer Kommunikation mit Frauen vorbehalten?» (54)

«Ihre Paarungsbereitschaft signalisieren?» (75)

В качестве изобразительно-выразительных средств особый интерес представляют производные слова, прежде всего слова с различными эмоционально-оценочными суффиксами:

– слова с суффиксом -ei, образованные от основы глагола или существительного, для них характерно негативно-оценочное значение:

«Keine Haarspaltereien, ja?» Ich schuss wütende Blicke in ihre Richtung (155).

Wir saßen in der Sonne; das Fenster war halb geöffnet, draußen vor den Geranien mildes Juniwetter und die Knallerei (81).

– слова с суффиксом -ling также обладают негативно-оценочным значением:

«Du verstehst gar nichts. Er war kein Schreiberling!» (128)

– суффикс -chen придает словам выразительный оттенок нежности, основанный на уменьшительном значении этого суффикса:

Am liebsten bleibt sie in der Nähe ihres Hutzelhäuschens in Falkenstein, das sie von ihrer Großmutter geerbt und zu einem kleinen Schmuckstück ausgebaut hat (13).

Nachdem ich sie mit Wasser gefüllt hatte, stellte ich die Löwenmäulchen hinein (149).

§ 3. Тропы как изобразительно-выразительное средство

Тропы (die Tropen), будучи изобразительно-выразительными средствами, являются двусторонними: «они выражают денотативное содержание и формируют его смысл и оценку, а тем самым и субъективное отношение, кроме того, они придают смыслу чувственный облик, в том числе и тональный» (Василев, 1970: 113). Тропы – не только образная сетка, через которую воспринимается мир, но и определенное субъективное отношение к миру, которое обусловливает как характер видения мира, так и его ощущение.

Специфическая особенность тропа заключается в функции выражения пластичности и образности, поэтому они скорее являются средством изобразительности, чем выразительности. Тропы обладают сложной структурой: в них чисто языковые элементы – только одна сторона, вторая – элементы знакового построения выразительного смысла, возникшие на основе операций трансформации, тождества, смежности и контраста, соединяющих элементы в образные структуры, в результате чего происходит приращение выразительного смысла, добавление образного субэлемента. Эти средства рассчитаны на создание эффекта убеждения, эмоциональной реакции и особой доказательности.

Метафора – троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.п. для характеризации или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении (Лингвистический энциклопедический словарь, 2002: 296).

Метафора (die Metapher) представляет собой средство вторичной номинации, возникающее на основе внешнего сходства оригинала и объекта номинации. «В данном случае замещение происходит на основе переносного значения слова, обозначающего объект-источник переносимого значения» (Вовк, 1986: 107). Метафора полифункциональна, она служит конкретизации представления, риторической цели (подчеркивание, выделение, выдвижение) и эстетической выразительности. В метафоре, как и в любом другом тропе, предметно-ощутимые образы как бы растворяются, и на поверхность выходит абстрактное знаково-символическое содержание. В стилистических трансформациях важна не ощутимость и реальность соотнесенных элементов, а процесс актуализации третьего, неявного значения, возникающего на пересечении двух явно выраженных в приеме значений:

Ich sähe so zerbrechlich aus: von außen nichts als Knochen - dazu Rehaugen, eingerahmt von kurzen dunkelbraunen Locken. Da erwarte doch jeder ein Reh und keinen Terrier (14).

Lilly findet, ich sei eine Mogelpackung (14).

Два сопоставляемых члена в метафоре теряют свое индивидуальное значение и становятся элементами третьего – новой целостности. «Пересечение конкретного и абстрактного создает семантическую фактуру, пригодную не только для риторической, но и эстетической выразительности» (Арутюнова, 1979: 153). Метафора является одним из самых распространенных тропов, при этом она обладает огромным изобразительно-выразительным потенциалом. В романе большое количество образов построено на метафорическом переносе:

Seit sie sich jedoch unübersehbar zu einem Vollweib entwickelt hat, ist sie meist unverhohlen abgeschossenen Giftpfeilen ihrer Geschlechtsgenossinnen ausgesetzt gewesen (12).

Die warne sie angeblich davor, sich allzu weit von ihren Wurzeln zu entfernen (13).

Im Moment ist es eher noch so eine Art Versuchsballon, und den würdest du mir mit ein paar gezielten Pfeilen abschießen (16).

Ich hatte Lilly mit keinem Wort erwähnt, aber meine Mutter verfügt über unerklärliche Antennen (106).

Существуют различные подвиды метафор – как структурные, так и содержательные. Так персонификация (die Personifizierung, Verlebendigung) является разновидностью метафоры. Суть персонификации состоит в выражении переноса черт и характеристики живого существа (и прежде всего человека) на неодушевленный предмет. Персонификация является ярким образным средством:

Der Wind küsste mein Gesicht, ich öffnete meine Augen und sah in den Himmel über mir (76).

Синестезия (die Synästhesie) – другая разновидность метафоры, которая заключается в сочетании в одном слове или словосочетании обозначений двух различных чувств, из которых одно наименование приобретает абстрактное значение:

Mein Ton war so kalt wie der Rest von mir (118).

В общем арсенале стилевых выразительных средств персонификация и синестезия выполняют в художественной литературе функцию словесной живописи, т.е. помогают сделать высказывание ярким и наглядным.

Также среди подвидов метафоры выделяют символы (das Symbol). За конкретным содержанием символа стоит общий смысл:

Ein Eldorado für jeden Botaniker, dachte ich voller Bewunderung und wünschte mir gleichzeitig, die gewaltige, uralten Bäumen benennen zu können (33).

В данном примере слово «Eldorado» (Эльдорадо – вымышленная страна богатств и сказочных чудес) символизирует

Метонимия – троп или механизм речи, состоящий в регулярном или окказиональном переносе имени с одного класса объектов или единичного объекта на другой класс или отдельный предмет, ассоциируемый с данным по смежности, сопредельности, вовлеченности в одну ситуацию (Лингвистический энциклопедический словарь, 2002: 300).

Метонимия (die Metonymie) как прием вторичной знаковой номинации основывается на реальной связи объекта номинации с тем объектом, название которого переносится на объект номинации. Стилистической метонимии присуща образная связь между двумя объектами, образный перенос. Метонимический перенос может устанавливать связь на различных основаниях, например:

– пространственная связь (между помещением и находящимися в нем людьми):

Offenbar war über das Büro von Philip Sanden nicht nur der Interviewtermin zustande gekommen, man hatte von dort sogar gleich ein Zimmer in dem Hotel gebucht, in dem er selbst auch abgestiegen war (22).

– связь между предметом и его содержимым:

Ich trank noch eine Tasse und las mir noch einmal die vorbereiteten Fragen für mein Interview durch (41).

– между человеком и каким-либо его качеством:

Ein verführerische Pose der Brünettin nützte jedoch wenig, denn ihr Galan machte sich bereits nach fünf Minuten davon (35).

Синекдоха (die Synekdoche) – большая по объему метонимическая группа, устанавливающая связь переноса между частью и целым (целым и частью), человеком и его произведением (Riesel E., 1963: 176) .

Метонимические стилистические приемы обладают большим, изобразительно-выразительным потенциалом, они придают наименованиям наглядность, усиливая тем самым коннотативную сторону обозначения, они могут передавать разнообразные тонально-выразительные качества: небрежность, ироничность, шутливость тона и т.д.

Сравнение – слово или выражение, содержащее уподобление одного предмета другому, одной ситуации – другой.

Некоторые лингвисты четко разграничивают сравнения и тропы, т.к. первые основываются на прямом значении слов, а вторые – на переносном. Сравнения занимают промежуточное положение: изобразительно-выразительный образ в этом приеме возникает на основе переноса прямого значения слова из одной предметно-смысловой сферы на слово, обозначающее предмет или лицо из другой предметно-смысловой сферы. «Прямые значения слов сопоставляются, а в месте их пересечения возникает образ» (Селезнев, 1996: 60). Связь двух слов в сравнениях осуществляется на базе «третьего члена» (tertium comparationis), в котором содержится общее свойство двух сопоставляемых величин, формально связанных в новую целостность с помощью сравнительных союзов wie, als, als ob:

Du könntest sozusagen als unbemanntes Raumschiff meinen Begleitschutz übernehmen (13).

Der Wagen hatte in der prallen Sonne gestanden und war aufgeheizt wie ein Backofen (24).

Mir fehlten die persönlichen Dinge, die wie Mosaiksteine Teile vom Ganzen sind (29).

Необходимо отметить, что в романе автор очень часто использует этот стилистический прием для создания образности и выразительности, причем во многих случаях он основывается на сравнении человека с животным:

Neben ihr wirke ich wie ein Hänfling, obwohl ich nur fünf Zentimeter kleiner bin als sie (10).

«Lilly, wie soll ich herausfinden, was du tust, wenn du mir wie ein Aal durch die Hände glitschst?» (17)

Ohne meine Hartnäckigkeit, die Lilly gern als Terriermanier bezeichnet, wäre ich nicht so weit gekommen (13).

Среди тропов следует выделить фигуры количества: гипербола, мейозис, литота. Гипербола (die Hyperbel) – стилистический прием выражения преднамеренного увеличения свойств предмета или явления, нередко в такой степени, в какой они реально ими не обладают. Такое преувеличение повышает эмфатичность высказывания, например:

Nach Sekunden, die mir wie eine Ewigkeit erscheinen, gab sie mir ihre Hand und nickte mir zu (137).

Da ich es immer noch nicht geschafft hatte, eine Klimaanlage einbauen zu lassen, klebten mir im Nu meine Sachen am Körper (24).

Мейозис (die Meiose) – стилистический прием для выражения преднамеренно-чрезмерного преуменьшения свойств предмета или явления. Литота (die Litotes) является структурной разновидностью мейозиса, она выступает приемом выражения «умаления» качественного признака путем его полного или частичного отрицания. Выразительные возможности этого приема: ирония, пренебрежение, сдержанность суждения, осторожность высказывания (с оглядкой) и т.п:

Ich sähe so zerbrechlich aus: von außen nichts als Knochen … (14)

Выводы

Проведенное исследование позволило прийти к следующим выводам.

В лексическом составе немецкого языка заложены большие изобразительно-выразительные возможности для фиксации человеческой субъективности. Общая характеристика лексики романа «Книга для Майи» показала, что в тексте присутствуют слова всех стилистических пластов (от книжного до просторечного). Слова различных пластов обладают различными добавочными значениями, которые служат для создания выразительности.

Наиболее распространенным и продуктивным для немецкого языка способом словообразования является словосложение. Сложные слова выполняют и разнообразные выразительные функции, например, являются средством создания эмоциональной оценки.

Большим выразительным потенциалом обладают различные суффиксы. Они способны формировать эмоционально-оценочное значение и придавать высказыванию экспрессивность.

Ведущим лексическим средством создания выразительности являются тропы. Специфическая особенность тропа заключается в функции выражения пластичности и образности, поэтому они скорее являются средством изобразительности, чем выразительности.

Использование тропов является непременным условием создания художественного произведения. В исследуемом романе преобладающими тропами являются метафоры и сравнения.

Глава III. Грамматические средства выразительности

§ 1. Выразительные возможности морфологии

* 1. Характеристика выразительного потенциала морфологии

Морфологические средства, в отличие от синтаксических и лексических, содержат значительно меньше эмоционально-экспрессивных окрасок и значительно меньше отклонений от общеязыковой нормы, ибо морфологический уровень языка проявляет большую устойчивость по отношению к разным функциональным стилям, разным жанрам и типам речи (устной, письменной).

Особенности морфологического строя немецкого языка в аспекте стилистики, как любого другого, проявляются, прежде всего, в количественном распределении тех или иных морфологических структур и форм в функциональных стилях, а также в «привязке» отдельных морфологических форм к определенному функциональному стилю.

Разная степень частоты употребления тех или иных морфологических форм связана с их принадлежностью к письменно-книжному или устно-разговорному типу речи. Так, в письменной речи более активны существительное и прилагательное, поэтому такая организация речи называется «номинативным стилем» (der Nominalstil). В устной речи и некоторых видах художественной речи (имитирующих, например, кинематографическую манеру) преобладает глагол, отсюда такая организация речи именуется «глагольным стилем» (der Verbalstil). В письменной речи довольно активны числительные, краткие прилагательные, в устной – более активны, чем в письменно-книжной, качественные прилагательные, местоимения, модальные и эмоционально-экспрессивные частицы, междометия. Что касается «привязки» отдельных морфологических структур к функциональным стилям, то можно отметить лишь такие случаи: опущение артикля в газетных заголовках, использование повелительного наклонения в рекламах.

Морфологические формы в парадигме имеют только денотативное значение, и вне контекста их нельзя квалифицировать как стилистические, ибо они являются общеупотребительными во всех стилях и разновидностях речи. Выразительные ресурсы морфологических структур не столь велики, их бедность компенсируется активностью функциональной транспозиции словоформ, которая составляет основу стилистических приемов в области морфологии.

1.2 Морфологические приемы создания выразительности

Стилистико-морфологические приемы могут создаваться путем нарушения дистрибуции морфем в составе слова или морфологической структуры, они не столь продуктивны и связаны преимущественно с индивидуальным словоупотреблением.

В романе «Книга для Майи» морфологические средства выразительности использовались не часто. Несомненно, это обусловлено общей не высокой продуктивностью использования этих средств. Преимущественно они употреблялись в разговорной речи героев. Так, на основе классификации морфологических приемов, предложенной М.П. Брандес, в тексте романа мы выделили следующие приемы:

1. Транспозиция формы, т.е. перенос словоформы в сферу действия другого грамматического значения, и, следовательно, употребление этой словоформы в несвойственном ей значении. Это наиболее распространенный стилистико-морфологический прием. Функциональная транспозиция, как правило, сопровождается особой экспрессивностью и эмоциональностью, что является следствием расхождения между контекстом и грамматическим значением формы. При переносном употреблении морфологических форм их основное грамматическое значение сохраняется, контекстное же значение носит чисто функциональный характер, вследствие этого субъективно-модальные наслоения можно определить, исходя из конкретной ситуации или конкретного текста.

Функциональная транспозиция имеет место в классе местоимений, прилагательных, наречий, междометий, частиц. Однако особенно широкими транспозиционными возможностями обладает глагол, и, прежде всего сочетания временных значений глагольных форм в результате столкновения двух планов времени, один из которых выражается непосредственно глагольной формой с ее основным общеязыковым значением, а другой – речевым или ситуативным контекстом, например:

– форма глагола настоящего времени используется для обозначения действия в прошлом:

Hinter meinen Augenlidern erwarteten mich die Bilder von Philip. Sie waren so lebendig, dass sie für einen Augenblick den Zeitungsbericht überdeckten. Philip steht barfuβ im Garten mit ausgebreiteten Armen. Er dreht sich auf einem Bergpfad zu mir um und lacht mich an. Er streckt seine Hand nach mir aus (123).

Использование настоящего времени для обозначения действия в прошлом служит для наглядного изображения, «события как бы переносятся из прошлого в настоящее, читатель «втягивается» в эти события» (Прокопович, 1969: 56). Транспозиция глагольного времени обладает образной экспрессией.

– форма глагола настоящего времени может употребляться в значении актуального будущего, т.е. действия, готового совершиться в момент речи:

«Bei mir», holte Lilly mich aus meinen Gedanken, «gibt es demächst auch eine kleine Veränderung» (15).

«Wenn sich das Wetter hält, lernen Sie die Gegend von ihrer besten Seite kennen» (19).

– форма глагола настоящего времени в устно-разговорной речи может использоваться для экспрессивного волеизъявления:

«Ich schlage vor, Sie machen gleich morgen früh einen Test» (140).

Данный прием также обладает большой экспрессивностью, т.к. в данном случае «действие, предлагаемое или диктуемое, представляется говорящим как уже практически совершенное, это придает высказыванию бóльшую настоятельность» (Касевич, 1988: 202).

2. Использование определенного артикля при собственных именах служит известным приемом для выражения фамильярности и пренебрежительности:

Einerseits sträubte ich mich innerlich, mit dieser Frau in Kontakt zu treten, andererseits wollte ich doch gern wissen, was für eine Frau das war, mit der Philip fast fünfunddreiβig Jahre verheiratet gewesen war (174).

Und so lud ich meinen gesamten Frust über die Begegnung mit der Stephanie bei ihr ab (178).

3. Употребление прилагательных в постпозиции по отношению к существительному. Особенно часто это происходит в разговорной речи, что придает высказыванию эмоциональность и экспрессивность:

«Es war Gewohnheit alte!» (134).

4. Использование личного местоимения в сочетании с именем собственным придает морфологической структуре разговорную окраску, зачастую с неодобрительным оттенком:

«Dein Philip gehört noch zu der Generation, die mit Telefonzellen groβ geworden ist. Er weiβ, dass es sie gibt und wie man damit umgeht» (113).

§ 2 Синтаксические структуры как источник выразительности

2.1 Объем предложения как выразительное средство синтаксиса

В отличие от языковой грамматики, изучающей синтаксис в аспекте нормы, в основе которой лежит инвариантность структур, стилистика проявляет интерес к вариативности исходных синтаксических структур и возможным способам их варьирования. Однако следует подчеркнуть, что любое синтаксическое построение в принципе экспрессивно насыщенно, «практически все элементы в синтаксисе несут выразительную нагрузку, они все обладают формальной выразительностью, выразительностью самой структуры» (Сильман, 1967: 39). Самая классическая модель предложения, строго выдержанная в грамматической норме, не содержащая на первый взгляд никакой необычности в своей организации, в разных контекстах может быть использована для выражения широкого диапазона экспрессивности. Все синтаксические стилистические средства можно разделить на синтаксические выразительные средства и синтаксические стилистические приемы.

Под синтаксическими выразительными средствами следует понимать:

– нормативные структуры, выразительность которых определяется контекстом, например типом его композиционно-речевой формы, планом изложения, типом тональности и т.д.;

– синтаксические структуры, которые обладают более определенным, хотя и достаточно абстрактным характером выразительности, например, длина предложения, порядок слов в предложении, семантический тип предложения.

Эта разновидность синтаксических средств выразительности носит атрибутивный характер, так как является принадлежностью конструкции, а не контекста, хотя свою определенность и обретает в контексте.

Под стилистическими приемами понимаются необычные сочетания и расположения частей структуры как в рамках одного предложения, так и в рамках текстового фрагмента.

Суть синтаксических выразительных средств и синтаксических стилистических приемов составляет синтаксическая синонимия. В ее основе лежат двусоставность предложения и разнообразные комбинационные возможности порядка слов и частей предложения.

К синтаксическим выразительным средствам относится объём предложения. Он зависит прежде всего от вида речи (устной или письменной), сферы и цели использования языка, от индивидуальных особенностей говорящего. Каких-то определенных и устоявшихся количественных параметров предложения не существует.

Короткими предложениями (der kurze Satz) считаются простые предложения, содержащие от 3 до 5 простых членов предложения (субъект, предикат, объект, обстоятельство), а также сложносочиненные и сложноподчиненные предложения, содержащие короткие предложения и не больше одного придаточного.

В художественной литературе использование коротких предложений мотивировано, прежде всего, художественным методом. В повествовательной литературе XVII и начала XVIII века господствовали длинные предложения в XVIII, XIX и начале XX века – предложения средней длины, в XX веке стали преобладать короткие предложения. В современной немецкой литературе короткое предложение не утратило своей претензии быть ведущим выразительным синтаксическим средством. Так и в романе «Книга для Майи» автор использует короткие предложения для динамического описания, для выражения эмоциональности, для создания напряженной и тревожной обстановки:

«Nicht anfassen», wehrte ich sie ab. Meine Worte klangen abgehackt und metallisch. Ich sah mich in meinem Wohnzimmer um. Ich suchte nach einem Halt. Hätte ich wenigstens ein Foto von Philip (116).

Однако ведущей синтаксической структурой в современном немецком языке является предложение средней длины, состоящее из 4-7 членов предложения и включающее от 10 до 25 языковых единиц. Оно, с одной стороны, достаточно емкое, чтобы вместить все основные содержательно-мыслительные связи, с другой – достаточно доступно для легкого восприятия, особенно если оно структурно расчленено.

Предложение средней длины может быть по форме простым распространенным, включающим не только основные члены предложения, но и их уточнения в виде причастных, инфинитивных, атрибутивных и адвербиальных групп, однородных членов и т.д. Оно может быть и сложносочиненным, и сложно подчиненным с не слишком громоздкими составляющими их предложениями, например:

Als ich in mein Auto stieg, traf mich fast der Hitzschlag. Der Wagen hatte in der prallen Sonne gestanden und war aufgeheizt wie ein Backofen. Da ich es immer noch nicht geschafft hatte, eine Klimaanlage einbauen zu lassen, klebten mir im Nu meine Sachen am Körper (24).

Такие предложения служат хорошим основанием для варьирования нормативной синтаксической структуры, ибо они и без количественного увеличения длины представляют много возможностей для комбинаций, помогая тем самым избежать стереотипности.

Использование длинных предложений (der lange Satz) мотивируется специфическим назначением текста, а также специфическими условиями коммуникации. Длинное предложение существует в виде: а) простого распространенного предложения; б) сложноподчиненного предложения с разветвленной и многоступенчатой системой придаточных предложений; в) сложносочиненного предложения с большим количеством составляющих его предложений и усложненной структурой последних.

«В художественной литературе употребление длинных предложений обусловлено желанием автора дать оценку ситуации, создать подробное описание обстановки, развернуть рассуждения героя, показать ход его мыслей и т.д.» (Андрамонова, 1985: 54). Для стиля Сабины Корнбихлер не характерно пристрастие к использованию длинных предложений, хотя они иногда и встречаются в указанных выше целях:

Auf einem Tisch daneben sah ich Farbtöpfe, flache Blechschüsseln, die offensichtlich zum Mischen der Farben dienten, und Baumwolllappen, deren Ursprungsfarbe nicht mehr zu erkennen war. Die Leinwand, die eines Tages Grundlage für ein neues Werk von Philip sein würde, war zum überwiegenden Teil noch jungfräulich bis auf den Ansatz einer energiegeladenen Bewegung in intensiven, warmen Tönen zwischen Gelb, Orange und Rot (78).

В рамках предложений такой длины возможны различные методы варьирования, превращающие исходные модели в стилистические приемы.

2.2 Изменение структуры предложения как источник синтаксической выразительности

Возникновение синтаксической выразительности непосредственно связано со структурными моделями предложения немецкого языка.

Основные модели немецкого предложения:

Sub. — Pr.

Sub. — Pr. — A. Obj.

Sub. — Pr. — D. Obj.

Sub. — Pr. — D. Obj. — A. Obj.

Sub.— Pr. — prp. Obj.

Sub. — Pr. — A.Obj. — prp. Obj.

Sub. — Pr. — Art. Erg. (Брандес, 1990: 100),

где Sub. = Subjekt, Pr. = Prädikat, A.Obj. = Akkusativobjekt, D.Obj. = Dativobjekt, prp. Obj. = präpositionales Objekt, Art.Erg. = Artergänzung.

Дополнительные модели возникают за счет определений к дополнению, распространений и т.д. Эти структуры входят в систему языка и изучаются в разделе синтаксиса языка. В стилистическом отношении такие модели нейтральны. «Приемы изменения строения предложения изучаются в стилистическом синтаксисе не только в целях расширения выразительных возможностей грамматических структур, но, прежде всего в целях превращения их в стилистические приемы» (Солганик, 1991: 83). Стилистические приемы – это отличные от модельных грамматических структур построения, приобретающие дополнительный потенциал выразительности. К таким приемам в стилистике относят: 1) редукцию синтаксической структуры; 2) экспансию синтаксической структуры;

Редукция (усечение) синтаксической структуры связана с опущением одного или нескольких необходимых членов предложения. Усеченные синтаксические структуры господствуют в спонтанной устной речи как структуры естественной речи, им присуща естественная выразительность. В письменной речи такие усечения носят нарочитый, обработанный характер и выступают как стилистические приемы, к ним относятся апозиопезис (умолчание), эллипсис и парцелляция.

Апозиопезис (die Aposiopese) – внезапный обрыв мысли в середине высказывания или недоговаривание ее до конца, вызванные различными ситуативными обстоятельствами. Причинами обрыва речи могут быть:

– взволнованность говорящего, когда его «обуревают чувства» и «мешаются мысли»:

«Wann … ich meine, was …?» Sie hatte mich völlig verwirrt (134).

– осторожность в выражении мысли, поиски подходящего слова:

«Ich rieche ihn gerne, er riecht wie … wie …» «Unvergleichlich?», half Lilly nach (116).

– недоговаривание с целью воздержаться от грубости:

«Die sp…» Lilly erinnerte sich gerade noch rechtzeitig, dass sie dasselbe gerade erst zu mir gesagt hatte, und schlug sich die Hand vor den Mund (177). (=Die spinnt wohl!)

– прерывание речи репликой другого говорящего:

«Vielleicht noch ein paar Jahre, dann wird auch das nachlassen. In zehn Jahren ist er ...» «Lilly, ich kann durchaus rechnen!» (105)

– намеки в разговорах:

«Du hast doch nicht etwa …?» «Der Roberta sagt man nicht ab» (20).

В отличие от апозиопезиса, в котором могут быть опущены любые части предложения, независимо от их информативной ценности, в эллипсисе (die Ellipse) опускаются менее важные, легко восстанавливаемые в контексте члены предложения. Так, в романе эллипсис используется как средство реалистического воспроизведения естественной речи персонажей в диалогах, а также как средство выражения эмоционального состояния героев (радости, грусти, потрясения, удивления, возбуждения):

«Nur auf der Zeitachse» (17).

«Du mir auch», gestand ich atemlos (98).

В несобственно-прямой речи эллипсис служит средством имитации устного характера высказывания, средством реализации размышляющей структуры изложения и т. д. В эллиптических построениях могут опускаться почти все малоинформативные члены предложения:

Ohne Erfolg – auch dieses Mal (114).

Парцелляция – намеренное расчленение единой синтаксической структуры предложения на две и более самостоятельные части представляет собой распространенный прием экспрессивного синтаксиса. В этом случае речь, идет не об усеченных конструкциях, а о придании статуса самостоятельного высказывания отдельным членам предложения, вынесенным за рамку или обособленным и выделенным пунктуационно. Изолированные таким образом от общего высказывания и пунктуационно оформленные части предложения приобретают особую весомость и привлекают к себе внимание:

Mir wird heute jedoch gar nichts widerfahren, dachte ich übermütig. Nichts außer Urlaub(11).

Ich weiβ nicht, was irgendwann sein wird, ich weiβ nur, dass Philip mir gut tut. Jetzt. Über später denke ich dann nach, wenn es so weit ist (105).

Проникая в литературно обработанную речь, «парцелляция привносит элементы спонтанности, естественности, ненарочитости выражения, делает речь живой» (Крушельницкая, 1965: 84).

Экспансия синтаксической структуры. Стилистически различают два вида удлинения синтаксических структур: экспансию – расширение структуры за счет линейного увеличения количества единиц, входящих в нее, и удлинение за счет усложнения структуры путем введения в группу главных членов предложения дополнительных единиц. Причем последний вид присущ информативно-насыщенным текстам (пресса, политические, юридические и др. документы), а не художественным.

К приемам расширения структуры относятся перечисления, разные виды повторов.

Перечисление (die Aufzählung) – распространенное выразительное средство стилистического синтаксиса, которое создается в результате повторения однородных синтаксических единиц разного объема в рамках законченного высказывания. Выразительные возможности перечисления многообразны. Оно используется как средство языковой экономии в разговорной речи, как средство выделения, подчеркивания наиболее значимых элементов, как средство синтаксического упорядочивания речи и т.д. Также оно может использоваться для создания эффекта нервозности, торопливости или беспорядочности:

Ich hatte ein Durcheinander von Staffelei, Farben, Pinseln und an die Wand gelehnten Bilder erwartet, einen Fuβboden voller Farbkleckse und künstlerische Unordnung (29).

Распространенным средством расширения синтаксической структуры являются всевозможные виды повторов, основное назначение которых сводится к смысловому и эмоциональному усилению какой-либо части высказывания. Степень выразительности повторов определяется их структурой и местом, занимаемым повторяющейся единицей в речи.

Простой контактный повтор (die einfache Kontaktwiederholung) – многократное называние одного и того же слова или словосочетания, занимающих в предложении контактную позицию, например:

«Aber um welchen Preis», murmelte ich leise. «Um welchen Preis!» (132)

Такие виды повторов свойственны естественной эмоциональной речи, поэтому широко используются в разговорном языке и в художественных произведениях.

Плеоназм (der Pleonasmus) – это семантический повтор однородных слов и выражений, служащий для уяснения мысли, ее конкретизации и усиления, эмоциональной акцентированности:

Ein falscher Schritt, ein loser Stein – und schon war es geschehen (130).

2.3 Нарушение структуры предложения как средство выразительности

Текст как линейная структура характеризуется определенными закономерностями синтаксических отношений. В немецком языке большинство предложений, входящих в текст, представляют собой завершенные формы высказывания. Тем нагляднее на этом фоне выступают приемы, нарушающие эту завершенность. Приемами осознанных или неосознанных нарушений такого рода в стилистике считаются пролепсы, анаколуфы, парентезы, присоединения.

Пролепса (die Prolepse) – это такой тип нарушения конструкции предложения, при котором начало предложения, выраженное существительным или обстоятельством, повторяется в виде местоимения или обстоятельства без изменения формы. Часто новое начало отделяется от старого запятой, например:

Ihr Vater, der hat es gut zu malen (132).

Анаколуф (das Anakoluth) – стилистический прием подхвата, связанный с нарушением правильной формально-синтаксической связи, с соединением членов предложения, подходящих по смыслу, но не согласованных грамматически (синтаксический анаколуф). Изменение падежа или формы предложения в синтаксическом анаколуфе часто обусловлено непреднамеренным изменением начальной формы высказывания, потерей нити изложения, забыванием того, с чего начат разговор. Разновидностью анаколуфа является замена порядка слов в придаточном предложении порядком слов главного предложения: в результате придаточное предложение приобретает большую семантическую весомость:

«Ich denke, dass du fährst zu meinen Eltern» (106).

Парентез (die Parenthese) – вставная конструкция, оформленная как грамматически независимая от предложения, в структуру которого она вносится. Вставные конструкции характеризуются интонационным и графическим (запятые, скобки, тире) выделением и свободной позицией по отношению к включающему их предложению. Как правило, вставные конструкции располагаются в середине предложения. Они могут состоять из отдельных слов, словосочетаний, простых, сложносочиненных и сложноподчиненных предложений:

Auf Lilly ist absolut Verlass, wenn es um Ortwechsel geht – die finden nicht statt –, aber in ihrem Mikrokosmos ist sie unberechenbar (15).

… unterdrückte ich meine ausgeprägte Neigung zu Protest und Widerworten und gab – innerlich zähneknirschend – nach (45).

Причиной появления парентеза в высказывании могут быть: возникновение внезапной мысли, ассоциативность мышления, потребность в добавлениях к мысли, ее уточнении. В художественном повествований парентез применяется как средство замедления рассказа и повышения заинтересованности. Как стилистический прием парентез помимо своего выразительно-изобразительного назначения выполняет стилистическую функцию создания эмоционального фона с помощью различных интонаций текста: размышляющей, размеренной, иронической, издевательской и др.:

Neben ihr – wie sollte es anders sein? – das hechelnde Kalb (102).

В качестве приложения (die Apposition) выступают существительные, чаще всего в постпозиции к определяемому слову, в том же падеже или чаще (в современном немецком языке) в именительном падеже, например:

Ich folgte ihr durch eine angenehm kühle, offene Halle zu einer eisgrauen Sitzgruppe, drei groβzügige Sofas (27).

Близки к приложениям усеченные предложения в постпозиции в виде прилагательных и наречий, причастий и инфинитивов:

Es dröhnte in meinem Ohren, verzweifelt, flehend, abwehrend (115).

Присоединительные конструкции (die Nachtragskonstruktionen) – слова, словосочетания, предложения, употребленные не на обычном месте в сложном предложении. Информация, заключенная в них, как бы присоединяется к основной информации в процессе говорения:

Ich hatte ein Durcheinander von Staffelei, Farben, Pinseln und an die Wand gelehnten Bilder erwartet, einen Fuβboden voller Farbkleckse und künstlerische Unordnung (29).

В немецком языке большие выразительные возможности таит в себе рамочное строение предложения. Многие глагольно-рамочные построения являются выразительными средствами книжной письменной речи, официальной и научной речи. К приемам стилистического нарушения рамочных образований можно отнести случаи необычного расположения определений, «вынесения» в конечную позицию обстоятельств и обстоятельственных определений, а также дистантное расположение синтаксически связанных элементов предложения:

Es konnte ein paar Wochen dauern bis zu einem Wiedersehen (100).

Все явления, связанные с изменением нормативной структуры предложения, отражают основную тенденцию развития синтаксиса современного немецкого языка – тенденцию разрыхления синтаксической конструкции.

Выводы

В результате исследования нами были сделаны следующие выводы.

Стилистико-морфологические приемы могут создаваться путем нарушения дистрибуции морфем в составе слова или морфологической структуры, они не столь продуктивны и связаны преимущественно с индивидуальным словоупотреблением.

Транспозиция формы является наиболее распространенным стилистико-морфологическим приемом, как правило, сопровождающимся особой экспрессивностью и эмоциональностью.

Возникновение синтаксической выразительности непосредственно связано со структурными моделями предложения немецкого языка. Все синтаксические стилистические средства можно разделить на синтаксические выразительные средства и синтаксические стилистические приемы.

К синтаксическим выразительным средствам относится объём предложения. Эта разновидность синтаксических средств выразительности носит атрибутивный характер, так как является принадлежностью конструкции, а не контекста, хотя свою определенность и обретает в контексте.

Стилистические приемы – это отличные от модельных грамматических структур построения, приобретающие дополнительный потенциал выразительности. К таким приемам в стилистике относят редукцию синтаксической структуры (апозиопезис, эллипсис, парцелляция) и экспансию синтаксической структуры (перечисления, повторы).

Также к стилистическим приемам относится нарушение структуры предложения. Приемами осознанных или неосознанных нарушений такого рода в стилистике считаются пролепсы, анаколуфы, парентезы, присоединения.

Заключение

В ходе проведенной работы были выделены и рассмотрены основные лексико-грамматические средства выразительности. Основой для исследования послужил текст романа С. Корнбихлер «Книга для Майи», т.е художественная литература. Еще раз подчеркнем, что художественный стиль, отличаясь от других функциональных стилей особой эстетической функцией, содержит не только семантическую, но и так называемую художественную или эстетическую информацию. Выявление изобразительно-выразительных средств напрямую зависит от особенностей художественных текстов: образность, художественная конкретность, цельность восприятия и выражения мира, необычайно богатый и разнообразный словарь. Художественная речь предстает как вершинное достижение языка.

Изобразительно-выразительный потенциал любого языка – это относительно стабильная, значимая для всего общества система образных и экспрессивных средств языка, имеющих инвариантные значения. Несомненно, стилистические средства многозначны и вариативны, они могут быть использованы в любых коммуникативно-речевых условиях. Средства выразительности существуют на различных уровнях языка.

В лексическом составе немецкого языка заложены большие изобразительно-выразительные возможности для фиксации человеческой субъективности. При этом в результате творческой переработки информации на базе естественных экспрессивных возможностей языка возникают различные новые стилистические приемы, которые не существуют в языковой системе. Для художественного стиля характерно использование лексики всех стилистических пластов.

Обнаруживается наличие выразительного потенциала и у словообразовательных ресурсов. Например, использование словосложения и различных суффиксов для формирования эмоционально-оценочного значение.

Несомненно, ведущим лексическим средством создания выразительности являются тропы. Специфическая особенность тропа заключается в функции выражения пластичности и образности, поэтому они скорее являются средством изобразительности, чем выразительности. Текст романа насыщен различными тропами, однако, при проведении количественного подсчета мы установили, что в преобладающими являются метафоры и сравнения.

Стилистико-морфологические приемы могут создаваться путем нарушения дистрибуции морфем в составе слова или морфологической структуры, они не столь продуктивны и связаны преимущественно с индивидуальным словоупотреблением. Наиболее распространенным морфологическим приемом создания выразительности является транспозиция формы (функциональная транспозиция).

Большим потенциалом выразительности обладают синтаксические средства. Возникновение синтаксической выразительности непосредственно связано со структурными моделями предложения немецкого языка. В работе все синтаксические стилистические средства были разделены на синтаксические выразительные средства и синтаксические стилистические приемы.

Несмотря на интерес современной стилистики к средствам выразительности, широкий круг вопросов остается неполно изученным. Так, в данном исследовании мы изучали средства выразительности на основе художественного текста. Интересным представляется сопоставительное исследование лексико-грамматических средств выразительности в текстах художественного стиля и, например, публицистических текстах, где будут выявлены сходства и различия в употреблении различных средств. Следовательно, данная тема может быть продолжена в ряде других научных работ.

Библиографический список

1. Андрамонова Н.А. Синтаксис сложного предложения. Учеб. пособие. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1985. – 133 с.
2. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика: Сб. статей / Отв. ред. В.П. Григорьев. – М.: Наука, 1979. – С. 147-173.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – 2-е изд., стереотип. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Наука, 1979. – 236
5. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка (для институтов и факультетов иностранных языков): Учеб. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1990. -320 с.
6. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретич. курс: Учебник. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Прогресс – Традиция: ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
7. Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков): Учеб. пособие. – 3-е изд. стереотип. – М.: НВИ ТЕЗАУРУС, 2001. – 224 с.
8. Василев С.В. Теория отражения и художественное творчество. – М.: Наука, 1970. – 198 с.
9. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гос. изд. худ. лит., 1959. – 654 с.
10. Винокур Г.О. О языке художественной литературы: Учеб. пособие для филол. спец. вузов. – М.: Высшая школа, 1991. – 447 с.
11. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи (природа вторичной номинации). – Киев: Наукова Думка, 1986. – 140 с.
12. Девкин В.Д. Диалог. Немецкая разговорная речь. – М.: Наука, 1981. – 166 с.
13. Домашнев А.И. и др. Интерпретация художественного текста: Нем. яз.: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2103 «Иностр. яз.» – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.
14. Звегинцев В.А. К вопросу о природе языка. // Вопросы философии. – 1979. – № 11. – С. 59-63.
15. Касевич В.Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. – М.: Наука, 1988. – 314 с.
16. Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. – Пермь: Звезда, 1966. – 216 с.
17. Кожин А.Н. Очерки по стилистике художественной речи.– М.: Наука, 1979. – 254 с.
18. Крушельницкая К.Г. К вопросу о смысловом членении предложения // Вопросы языкознания. – 1965. – №5. – С. 82-87.
19. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд., допол. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 709 с.
20. Петрухина М.А. Теория типов текста и немецкое деловое письмо как особый тип текста // Вопросы филологии. – 2005. – № 1( 19). – С. 99-103.
21. Провоторов В.И. Очерки по жанровой стилистике текста (на материале немецкого языка): Учеб. пособие. – 2-е изд., испр. – М.: НВИ ТЕЗАУРУС, 2003. – 140 с.
22. Прокопович Е.Н. Стилистика частей речи: (глагольные формы). – М.: Просвещение, 1969. – 143 с.
23. Селезнев А.В. Мысль изреченная // Художественный текст и языковая система: Сборник научных трудов. – Тверь: Тверской государственный университет, 1996. – С. 58-65.
24. Сильман Т.И. Проблемы синтаксической стилистики (на материале немецкой прозы). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1967. – 120 с.
25. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. (Сложное синтаксическое целое): Учеб. пособие для вузов по спец. «Рус. яз. и лит.» – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1991. – 181 с.
26. Солганик Г.Я. Стилистика текста: Учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 256 с.
27. Филичева Н.И. Немецкий литературный язык: Учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 1992. – 176 с.
28. Шведова Н.Ю. К вопросу об общенародном и индивидуальном в языке писателя // Вопросы языкознания. – 1952. – №2. – С. 84-89.
29. Riesel E. Stilistik der deutschen Sprache. – 2. durchgesehene Auflage. – Moskau: Hochschule, 1963. – 487 S. = Ризель Э.Г. Стилистика немецкого языка: Учебник на немецком языке.
30. Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. = Ризель Э.Г., Шендельс Е.И. Стилистика немецкого языка. Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высшая школа, 1975. – 316 с.

Список источников иллюстративного материала

1. Kornbichler S. Majas Buch. – München: Weltbild, 2002. – 335 S.