

ЭПИТЕТ И МЕТАФОРА КАК ХУДОЖЕСТВЕННО- ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ИДИОСТИЛЯ АРТУРА ШНИЦЛЕРА

Н.А. Красавский, И.Ю. Москалев

В статье рассматриваются особенности употребления эпитета и метафоры как художественно-выразительного средства в прозе известного австрийского писателя Артура Шницлера (1862-1931). Установлены наиболее часто используемые им типы эпитетов и метафор в таких жанрах, как рассказ и новелла. Максимальным индексом частотности употребления обладают оценочные эпитеты. Антропоморфная и пространственная метафоры являются наиболее распространенными в произведениях австрийского писателя.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: текст, художественный текст, текстовый пассаж, эпитет, оценочный эпитет, метафора, протагонист, автор, читатель

КРАСАВСКИЙ Николай Алексеевич – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры немецкого языка и методики его преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета. nkrasawski@yandex.ru

МОСКАЛЕВ Иван Юрьевич – студент магистратуры кафедры английской филологии Волгоградского государственного социально-педагогического университета. ivan_02_05_96@mail.ru

Цитирование: Красавский Н.А., Москалев И.Ю. Эпитет и метафора как художественно-выразительные средства идиостиля Артура Шницлера [Электронный ресурс] // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2021, № 2. – С. 121–136. Режим доступа: www.tverlingua.ru

EPITHET AND METAPHOR AS ARTISTIC AND EXPRESSIVE MEANS OF ARTHUR SCHNITZLER'S IDIOSTYLE

Nikolay A. Krasavsky, Ivan J. Moskalev

The article considers the features of the use of epithet and metaphor as an artistic and expressive means in the prose of the famous Austrian writer Arthur

Schnitzler (1862-1931). The most frequently used types of epithets and metaphors in such genres as a short story and a novel have been established. Evaluative epithets have the maximum index of frequency in terms of use. Anthropomorphic and spatial metaphors are the most common in the works of the Austrian writer.

KEY WORDS: text, literary text, text passage, epithet, evaluative epithet, metaphor, protagonist, author, reader

KRASAVSKY Nikolay A. – DSc in Philology, Professor, Professor of the department of German Language and Methods of its Teaching of Volgograd State Socio-Pedagogical University. nkrasawski@yandex.ru

MOSKALEV Ivan J. – Master's student at the department of the English Philology of Volgograd State Socio-Pedagogical University. ivan_02_05_96@mail.ru

Citation: Krasavsky N.A., Moskalev I.J. Epithet and metaphors as artistic and expressive means of Arthur Schnitzler's idiostyle [Electronic resource] // World of linguistics and communication: electronic scientific journal. – 2021, № 2. – P. 121–136. Access mode: www.tverlingua.ru

На рубеже 80-х-90-х годов прошлого века в российской лингвистике наметилась тенденция к антропоцентрическому описанию языка (Караулов, 1987; Серебренников, 1988; Телия, 1987: 65-74 и др.). Развитие сформировавшейся со временем антропоцентрической парадигмы в лингвистике привело к появлению большого количества как смежных лингвистических дисциплин, так и лингвистических дисциплин узкой направленности. Многоаспектный подход к языку, в частности к текстам, коррелирует с важным вопросом о роли личности автора текста и о роли индивидуальных особенностей процесса его производства, которые присущи тому или иному человеку как носителю определенного языка и культуры.

Термины «языковая личность» и «идиостиль» активно используются в отечественной филологии. Под первым из них в широком смысле понимается «человек, обладающий способностью создавать и воспринимать тексты»

(Кыштымова, 2014: 237). По мнению Ю.Н. Караулова, феномен «языковая личность» имеет комплексную уровневую структуру, что говорит о сложности и многоаспектности данного явления (Караулов, 1987). Ученым, в частности, выделены такие уровни языковой личности, как вербально-семантический, лингвокогнитивный и мотивационный (Там же). Исследователи А.А. Романов и А.П. Костяев отмечают: «Опыты все более углубленного осмысления феномена языковой личности нашли свое отражение в ряде новых исследовательских направлений, а именно: в антрополингвистике, психолингвистике, лингвопсихологии, когнитивной лингвистике, этнолингвистике, социолингвистике, прагмалингвистике, коммуникативной лингвистике и др., что говорит об актуальности интереса к названной категории со стороны лингвистов при описании многих проблем человеческой активности в социуме и особенно при исследовании всех свойств языка и речевого поведения индивида» (Романов, Костяев, 2010). С понятием языковой личности неразрывно связано понятие идиостиля, часто соотносимое с идиолектом. В «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» достаточно четко разграничены эти смежные понятия. Термин «идиостиль», как замечает М.П. Котюрова, охватывает особенности текстовой репрезентации индивидуального стиля, в то время как термин «идиолект» затрагивает структурно-языковые особенности индивидуального стиля (Котюрова, 2011: 95).

Существуют различные подходы к толкованию идиостиля (индивидуального стиля). По мнению В.В. Виноградова, под индивидуальным стилем понимается «структурно единая и внутренне связанная система средств и форм словесного выражения» (Виноградов, 1963: 105). В данном случае акцентируется внимание на системе способов, с помощью которых автор текста формирует и структурирует свое высказывание, придает ему уникальные черты. В рамках исследования художественного текста такой системой способов выступает совокупность художественно-выразительных средств автора. Некоторыми учеными под

идиостилем понимаются «индивидуально-авторские особенности мировидения и текстовой деятельности, отраженные в тексте как форме коммуникации, включая организацию диалога с читателем» (Болотнова, 2009: 35). В приведенном определении стоит отметить векторную направленность автора в процессе создания текста: текстовая деятельность автора ориентирована на адресата, и, следовательно, вероятно употребление в тексте тех или иных средств или способов написания и оформления текста с целью определенного воздействия на адресата. Названные выше подходы к понятию «идиостиль» указывают на систему некоторых инструментов или средств, которыми пользуется языковая личность при создании текста. Изучение таких системообразующих элементов способствует выяснению особенностей художественных текстов. Идиостиль как совокупность языковых средств, в особенности экспрессивных, – стержневое понятие для исследователя, поставившего перед собой задачу описания индивидуально-авторской картины мира писателя/поэта как создателя художественных текстов, зафиксировавших языковой вкус, мироощущение и в целом систему ценностей индивида.

Художественный текст в силу выполняемых им функций (в особенности эстетической и экспрессивной) обладает таким качеством, как художественная выразительность. Феномен художественной выразительности – объект многочисленных научных изысканий. Его рассмотрение сопряжено с вопросом использования стилистических ресурсов языка, в особенности и в частности в отношении художественных текстов (Айвазянц, 2013; Выстропова, 2013: 92-95; Красавский, 2020: 211-216). В нашей статье мы ставим перед собой следующие задачи: 1) выявить наиболее высокочастотные художественно-выразительные средства в идиостиле Артура Шницлера; 2) установить специфику их использования в прозе писателя.

Период творчества австрийского писателя конца XIX - начала XX в. Артура Шницлера совпал с поворотным моментом в европейской истории. В ходе своей писательской карьеры А. Шницлер был участником группы авторов

импрессионистского направления «Молодая Вена». После Первой Мировой войны подъем антисемитизма значительно повлиял на статус уже популярного в то время писателя (еврея по этническому происхождению): его театральные постановки вызывали скандалы и, несмотря на многочисленные театральные награды и признание среди коллег, автор хорошо известных в Европе рассказов и новелл оказался в изоляции от общественной и культурной жизни страны. Увлечение А. Шницлером новыми психологическими теориями начала XX века и личное знакомство с крупнейшими исследователями глубинной психологии человека способствовали появлению в творчестве писателя приема внутреннего монолога – одного из его излюбленных приемов повествования. В поздний период творчества А. Шницлер достигает вершин своего таланта и обращается к главным темам писательской деятельности – глубокий внутренний мир человека и его хрупкая и противоречивая внутренняя природа. В прозе А. Шницлера читатель обнаруживает широкий спектр высокохудожественного изображения негативных эмоциональных переживаний (разочарование, страх, отчаяние) представителей среднего класса европейского общества. Анатомия чувственной жизни шницлеровского человека детально и художественно-выразительно показана в многочисленных рассказах и новеллах мастера слова. Раскрытие образа протагонистов служат стилистические ресурсы языка. Среди них эпитет и метафора. Особенно распространены в идиостиле А. Шницлера эпитет (в частности, оценочный) и метафора.

Традиционно в отечественной германистике принято, как известно, различать эпитеты оценочные и конкретизирующие (Riesel, Schendels, 1975). Оценочные эпитеты, используемые в художественном тексте, обладают высокой эмоциональной нагрузкой, передают определенное (не нейтральное) суждение автора или действующего лица о каком-либо предмете, явлении, человеке. Конкретизирующие эпитеты отражают определенное качество, свойство предмета или человека.

В прозе А. Шницлера, как показывает анализ его 4 рассказов и одной новеллы, часто используются оценочные эпитеты. Их высокочастотное

применение обусловлено прежде всего способом изложения материала – внутренним монологом протагонистов, высказывающих свое оценочное отношение к окружающим. Эпитеты в произведениях австрийского писателя комбинируются как с абстрактными именами существительными “*wehmühtige Schönheit*“ (унылая красота), “*ungeheure schwere Stille*“ (чудовищная тяжелая тишина), “*quälendes Mitleid*“ (мучающее сострадание), так и с конкретными именами существительными “*verdammtter Sturm*“ (проклятый шторм) и др. Стоит отметить, что отнесение того или иного эпитета к оценочному или конкретизирующему типу часто затруднительно вне контекста произведения. Так, например, в случае с употреблением оригинального речевого выражения “*wehmühtige Schönheit*“ (унылая красота) в рассказе «Жена мудреца» («*Frau des Weisen*») описывается прошлое протагониста от его же лица: “*In einer seltsamen, wehmütigen Schönheit steigt jenes ganze Jahr vor mir auf, und ich durchlebe alles aufs neue*“. Поскольку здесь речь идет о внутреннем монологе героя, эпитет *wehmütige* в сочетании с именем существительным *Schönheit* оценочен. Употребление именно этого средства художественной выразительности позволяет автору наиболее информативно и емко описать тоску/меланхолию, которую испытывает протагонист по возвращении в прошлое. Столь высокую степень имплицитной информативности оценочного эпитета можно считать особенностью идиостиля автора (в частности, в упомянутом рассказе). В проанализированных нами рассказах и новелле «Мертвые молчат» («*Die Toten schweigen*») из 39 обнаруженных оценочных эпитетов 24 обладают большим имплицитным потенциалом.

В ходе анализа художественных произведений А. Шницлера было установлено, что оценочные эпитеты часто выступают в одном и том же контексте в комбинации с метафорами. Так, например, в новелле «Мертвые молчат» («*Die Toten schweigen*») главная героиня Эмма попадает в дорожное происшествие вместе со своим любовником Францем, в результате которого он получает серьезное увечье. Пребывание замужней женщины рядом с

неизвестным мужчиной в поздний час может ее скомпрометировать, поэтому молодая женщина решает убежать, оставить на дороге любовника. Весь ход размышлений Эммы передан при помощи излюбленного приема Артура Шницлера – внутреннего монолога персонажа. Он позволяет автору наиболее полно представить характер героев, их мысли и эмоционально-чувственные переживания. В ходе подобного монолога протагонисты ведут речь от первого лица, однако довольно часто оценивают себя и свои действия как будто бы от третьего лица. В упомянутом нами случае героиня произносит во внутреннем разговоре с собой следующую реплику: “... *er wird wissen, daß sie davongelaufen ist, und ein gräßlicher Zorn wird ihn erfassen, und er wird ihren Namen nennen, um sich zu rächen*“ («Die Toten schweigen»). На этом примере мы можем видеть сочетание оценочного эпитета с именем существительным “*gräßlicher Zorn*“ (ужасный гнев), где героиня дает оценку возможных действий ее любовника, если он выживет. А. Шницлер усиливает описание состояния ее страха и паники посредством метафоры: «*Zorn wird ihn erfassen*». Первым словарным значением глагола “*erfassen*“ является “[*meist mit Händen*] *ergreifen und festhalten*” (Duden, 2014). Состав словарной дефиниции предполагает некоторое действие человека руками, то есть совершающий действие должен обладать руками или иметь возможность взять что-то. Гнев – абстрактное существительное. Оно обозначает обладающее высокой степенью интенсивности чувство человека, которое в данном случае «охватывает» одного из действующих лиц новеллы. Эта метафора антропоморфна. Подобного рода комбинация элементов позволяет проецировать чувство гнева как некоторое агрессивно ведущее себя живое существо, способное спровоцировать человека на другие поступки, например, на то, чтобы любовник Франц выдал позднее имя своей любовницы из чувства мести, чего так опасается протагонист Эмма. Таким образом, комбинация двух стилистических фигур речи выступает эффективным средством художественного описания не только боязни гнева человека, но и боязни мести и дискредитации своего имени.

В рассказе «Убийца» («Der Mörder») изображается развязное поведение главного героя Альфреда, вскоре после того как он убил собственную невесту. В компании барона Альфред посещает театр-кабаре. Вульгарное поведение протагониста привлекает внимание публики и вызывает подозрение в его искренности у барона. В определенный момент Альфред понимает, что компрометирует себя: *“Fröstelnde Angst kroch ihm über den Rücken, dann fiel ihm ein, daß er ein paar Gläser Champagner allzu geschwind hinuntergestürzt hatte, und war wieder beruhigt“* (рассказ «Der Mörder»). В данном случае имеет место комбинация оценочного эпитета *“fröstelnde Angst“* (леденящий страх) и метафоры *“kroch ihm über den Rücken“* (полз по его спине). Протагонист осознает угрозу своему положению и начинает испытывать чувство страха, которое экспрессивно описывается как «леденящее», то есть сковывающее, парализующее действия и мысли человека или, может быть, его отрезвляющее. Передача эмоционального состояния главного действующего лица читателю «поддерживается» в рассматриваемом текстовом пассаже антропоморфной метафорой *“Angst kroch ihm über den Rücken“* (страх полз по его спине). Образ страха – это некое живое существо, все увеличивающееся в размерах, овладевающее волей, психологическим состоянием протагониста и держащее его в жутком напряжении, граничащим с паникой. Метафорическое описание эмоционального состояния главного персонажа подсказывает читателю дальнейшее драматическое развитие сюжета рассказа. Посредством применения комбинационного сочетания оценочного эпитета и антропоморфной метафоры А. Шницлер не только с художественной яркостью изображает эмоции протагониста, но и дает ход действию самой фабулы, создает гнетущую атмосферу приближающейся катастрофы как кульминации всего произведения.

В рассказах А. Шницлер прибегает и к использованию конкретизирующих эпитетов, дающих характеристику предмету или человеку, его душевному состоянию. В качестве примеров

конкретизирующих эпитетов назовем следующие словосочетания: “*verzerrte Züge*“ (искаженные черты), “*bebende Lippen*“ (трясущиеся губы), “*lächelnde Ruhe*“ (улыбающееся спокойствие). Конкретизирующие эпитеты, как и оценочные, часто употребляются австрийским писателем в одном и том же текстовом фрагменте в комбинации с метафорами, что обусловлено интенцией автора художественно-выразительно передать эмоциональное состояние протагониста. В качестве примера приведем текстовый пассаж из рассказа «Жена мудреца» («*Frau des Weisen*»): “*Ich erinnere mich an mein ruhiges Arbeiten in dem schönen geräumigen Zimmer, an die freundlichen Gespräche über meine Zukunft, die ich bei Tisch mit dem Professor führte und denen Friederike lächelnd lauschte; an die Spaziergänge mit Kollegen auf die Landstraße hinaus bis zum nächsten Dorf, und alle Nichtigkeiten ergreifen mich so tief, als wenn sie meine Jugend zu bedeuten hätten. Wahrscheinlich würden alle diese Tage im tiefen Schatten des Vergessens liegen, wenn nicht von jener letzten Stunde ein geheimnisvoller Glanz auf sie zurückfiele*“ (рассказ «*Frau des Weisen*»). Протагонист вспоминает свои гимназистские годы и свою казалась бы случайную связь с женой учителя гимназии Фридерикой. Детальное описание обстоятельств знакомства и общения протагониста с ней передано через конкретизирующие эпитеты “*ruhiges Arbeiten*“ (спокойная работа), “*geräumiges Zimmer*“ (просторная комната), “*nächstes Dorf*“ (ближайшая деревня). Читатель понимает, что мимолетные отношения протагониста оставили глубокий след в его душе, и прошлое вновь всплывает перед его глазами, когда он встречает эту женщину спустя многие годы. Приведенные выше словосочетания ассоциируются у читателя с конкретными образами, всплывающими в сознании главного действующего лица – простором комнаты, в которой протагонист беседовал с Фридерикой, деревней – местом ее проживания. Особенно значимо последнее предложение во внутреннем монологе действующего лица: “*Wahrscheinlich würden alle diese Tage im tiefen Schatten des Vergessens liegen, wenn nicht von jener letzten Stunde ein geheimnisvoller Glanz auf sie zurückfiele*“. Свободное словосочетание “*im tiefen*

Schatten des Vergessens“ (букв. в глубоких тнях забвения) представляет собой пространственную метафору. В данном словосочетании употребляется конкретизирующий эпитет “*tief*” (глубокий) в сочетании с именем существительным “*Schatten*“ (тьнь). В ходе внутреннего монолога протагонист оценочно судит о своих воспоминаниях, о сюжете с Фридерикой. Прилагательное “*tief*“ (глубокий), выступающее в функции эпитета, характеризует глубину или же удаленность события, показывает читателю его развернутое представление об отношении к возлюбленной. Контактное сочетание конкретизирующего эпитета и метафоры служит усилению степени художественной выразительности, экспрессивности приведенного текстового фрагмента и соответственно прагматического эффекта на читателя.

В проанализированных нами 5 произведениях А. Шницлера выявлено 29 случаев использования метафоры. Под данным тропом мы вслед за Н.Д. Арутюновой понимаем «употребление слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичных данному в каком-либо отношении» (Арутюнова, 2002: 296).

Австрийский писатель часто использует антропоморфную метафору при создании образов протагонистов, в частности при детальном описании их чувственного мира. Убедительной иллюстрацией к сказанному служит следующий пример из рассказа “*Das neue Lied*“ («Новая песнь»): “*Aber plötzlich regte sich eine Hoffnung in ihm*“ (рассказ “*Das neue Lied*“). Обратимся к дефиниции глагола “*sich regen*“: “1) *sich leicht, ein wenig bewegen; sich rühren*; 2) *sich bemerkbar machen, entstehen; allmählich spürbar, wach, lebendig werden*” (Duden, 2014). Значение этого глагола формируют семантические компоненты «медленное движение», «заметность», «постепенность», «оживление». В прямом значении глагол “*sich regen*“ характеризует действия человека. Посредством этой лексемы метафоризируется чувство надежды

(Hoffnung) протагониста. Здесь А. Шницлером используется антропоморфная метафора. Помимо данного типа метафоры выявлены и случаи употребления огневой метафоры. Заслуживает внимания, на наш взгляд, следующий текстовый пассаж из рассказа «Жена мудреца», в котором через метафору раскрывается целый ряд образов. Протагонист вспоминает общение с возлюбленной замужней женщиной Фридерикой: *“Wir plauderten wieder über so gleichgiltige Dinge als das letztemal, und doch war alles anders. Hinter unseren Worten glühte die Erinnerung. Wir gingen in den Wald. Da fing sie an, von sich zu sprechen und von ihrem Heim“* (рассказ “Die Frau des Weisen“). Здесь ключевым смысловым каркасом всего высказывания является, по нашему мнению, метафора *“die Erinnerung glühte”*, образно и экспрессивно характеризующая отношения между действующими лицами рассказа. Словарная дефиниция глагола *“glühen”* *“von einer leidenschaftlichen Gemütsbewegung erfüllt, erregt, begeistert sein“* (Duden, 2014) указывает на использование рассматриваемого глагола применительно к чувственной сфере человека. Отмечены следующие семантические компоненты в структуре данной лексемы: *страстный, восхищенный, взволнованный, душевный порыв*. Названная метафора выражает концепт любви. Воспоминания протагонистов как бы воскресили слабо тлеющим пламенем их прежние чувства друг к другу. А. Шницлер использует именно лексему *“glühen”* (тлеть, гореть), а не обладающий семой интенсивности глагол *“brennen”*. Метафорическое выражение вызывает у читателя целый ряд ассоциаций – в якобы непринужденной беседе мысли протагонистов поглощены медленно всплывающими в их памяти радостными минутами их общения, общения в прошлом, в сельской местности, в уютном деревенском доме.

Не менее интересен пример использования и метафоры воды в рассказе «Слепой Иероним и его брат» («Der blinde Geronimo und sein Bruder»). При описании сцены обследования врачом травмы глаза Иеронима, приведшей к потере зрения, употребляется данный тип метафоры: *“Der Arzt, der abends*

aus Poschiavo kam, konnte auch nicht mehr helfen. Ja, er deutete schon die Gefahr an, in der das andere Auge schwebte. Und er behielt recht. Ein Jahr später war die Welt für Geronimo in Nacht versunken“ (рассказ «Der blinde Geronimo und sein Bruder»). Мир утонул в ночи для Иеронимо – “*in Nacht versunken*“. Окружающий Иеронимо мир превратился в сплошную ночь, стал черным. Иеронимо ослеп. Темноту опустившейся на него ночи можно истолковать как символ неизвестности, а значит, опасности и враждебности окружающей среды для протагониста.

В четырех рассказах и одной новелле Артура Шницлера нами было обнаружено 29 метафор при описании поступков, мыслей, чувств и эмоций художественных персонажей. Эти метафоры можно проклассифицировать на основании семантических признаков, лежащих в основе переноса наименований одних предметов и явлений на другие в силу аналогии, схожести. Мы выявили 14 антропоморфных, 11 пространственных, 2 огневых метафоры. Установлено по одному случаю применения метафоры воды и метафоры света. Доминирование антропоморфного типа метафоры при вербализации чувственной сферы человека объясняется, на наш взгляд, прежде всего антропоцентрическим характером его мышления. Причина распространенности пространственной метафоры в языке состоит, видимо, в универсальности самой категории пространства, которой оперирует в мыслительной деятельности *homo sapiens*.

Изучение индивидуального языкового стиля писателя позволяет выявить особенности способа изложения им материала, определить излюбленные речевые обороты, в целом специфику использования стилистических ресурсов языка, более того, нередко оригинальность восприятия действительности, само мироощущение. Наш материал показывает, что, во-первых, Артуром Шницлером в жанрах рассказа и новеллы постоянно применяется внутренний монолог протагонистов как своеобразная техника повествования, посредством использования которой читателю открываются широкие «окна» для понимания анатомии чувств и

эмоций художественных персонажей, для проникновения в основы их мотивационной базы, во-вторых, обнаружен достаточно высокий индекс частотности метафоры и оценочного эпитета в произведениях австрийского прозаика, в-третьих, выявлено частотное уникальное сочетание употребления в микроконтекстах таких стилистических ресурсов языка, как метафора и эпитет, что составляет особенности идиолекта известного писателя. Не менее важно, как нам кажется, наше наблюдение, вытекающее из статистических данных, о соотношении разных типов эпитетов: в ходе анализа установлено сравнительно небольшое количество конкретизирующих эпитетов (11 случаев) и значительное количество оценочных эпитетов (39 случаев) при описании персонажей, их *мира переживаний* (указанные выше цифровые показатели не затрагивают иные семантические сферы, напр., ландшафтные описания). Данный лингвистический факт обусловлен, по нашему мнению, коммуникативной интенцией австрийского писателя образно и художественно-выразительно квалифицировать человеческие поступки и помыслы. Стоит в заключение заметить, что Артура Шницлера не без оснований причисляют к импрессионистскому крылу европейской литературы, что, как кажется, оставило заметные следы в его идиостиле. Применение метафоры и эпитета как базовых художественно-выразительных средств языка австрийским прозаиком-импрессионистом нацелено на решение прежде всего эстетико-художественных и прагматических задач.

Источники – Primary Sources

Schnitzler Arthur, (1897) *Die Toten schweigen* <https://www.projekt-gutenberg.org/> (дата обращения: 20.10.2020)

Schnitzler Arthur, (1898) *Die Frau des Weisen* <https://www.projekt-gutenberg.org/> (дата обращения: 20.10.2020)

Schnitzler Arthur, (1900) *Der blinde Geronimo und sein Bruder* <https://www.projekt-gutenberg.org/> (дата обращения: 20.10.2020)

Schnitzler Arthur, (1905) *Das neue Lied* <https://www.projekt-gutenberg.org/> (дата обращения: 20.10.2020)

Schnitzler Arthur, (1911) *Mörder* <https://www.projekt-gutenberg.org/> (дата обращения: 20.10.2020)

Ссылки – References in Russian

Айвазьянц, 2013 – *Айвазьянц Е.В.* Контраст как механизм формирования и интерпретации имплицитных смыслов в романтическом поэтическом тексте Дж. Китса [Электронный ресурс] // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2013, № 4. – С. 39–46. Режим доступа: www.tverlingua.ru

Арутюнова, 2002 – *Арутюнова Н.Д.* Метафора // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – С. 296–297.

Болотнова, 2009 – *Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. – М.: Флинта, 2009. – 384 с.

Виноградов, 1963 – *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: АН СССР, отделение лит. и языка. 1963. – 253 с.

Выстропова, 2013 – *Выстропова О.С.* Гипербола и сравнение как способы репрезентации индивидуально-авторского концепта «любовь» в творчестве Р. Бёрнса // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». – 2013, №1 (76). – С. 92–95.

Караулов, 1987 – *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 261 с.

Котюрова, 2011 – *Котюрова М.П.* Идиостиль // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. – 2-е изд., стереотипное. – М.: Флинта: Наука, 2011. – С. 95-99.

Красавский, 2020 – *Красавский Н.А.* Метафора как способ экспликации ревности в русских и немецких художественных текстах // Известия

Волгоградского государственного педагогического университета. – 2020, №1 (144). – С. 211–216.

Кыштымова, 2014 – *Кыштымова Т.В.* Понятие "языковая личность" в современной лингвистике // *Вестник ЮУрГГПУ.* –2014, №6. – С. 237–244. <https://cyberleninka.ru/> (дата обращения: 10.10.2020).

Романов, Костяев, 2010 – *Романов А.А., Костяев А.П.* Эмоциональная личность в профессиональной коммуникации [Электронный ресурс] // *Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал.* – 2010, № 3. – С. 43–60. Режим доступа: www.tverlingua.ru

Серебренников, 1988 – *Серебренников Б.А.* Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. – М.: Наука, 1988. – 212 с.

Телия, 1987 – *Телия В.Н.* О специфике отображения мира психики и знания в языке // *Сущность, развитие и функции языка.* – М.: Наука, 1987. – С. 65–74.

References

Aivazianc E.V. (2013) Contrast as the mechanism of forming and interpretation of implicit senses in John Keats' romantic poetic text [Electronic resource] // *World of linguistics and communication: electronic scientific journal.* № 4. P. 39–46. Access mode: www.tverlingua.ru (in Russian)

Arutunova N.D. (2002) Metaphor // *Linguistic encyclopaedic dictionary*, M., Great Russian Encyclopaedia, pp. 296–297. (in Russian)

Bolotnova N. S. (2009) *Communicative stylistics of the text: dictionary-thesaurus*, M., Flinta, 384 p. (in Russian).

Duden: *Deutsches Universalwörterbuch* (2014), Berlin. (in German)

Karaulov J.N. (1987) *Russian language and language personality*, M., Nauka, 261 p. (in Russian).

Koturova M.P. (2011) Idiostyle // *Stylistic encyclopaedic dictionary of Russian language* / edited by Kozhina M.N., 2nd edition, M., Flinta: Science, p. 95–99. (in Russian)

Krasavski N.A. (2020) Metaphor as a way to explicate jealousy in Russian and German literary texts. // *Bulletin of Volgograd state pedagogical university*. № 1 (144), pp. 211–216. (in Russian).

Kyshtymova T. V. (2014) The concept of "language personality" in modern linguistics, № 6, pp. 237–244. Access mode: <https://cyberleninka.ru/> (accessed: 20.10.2020) (in Russian).

Riesel E., Schendels E. (1975) *Deutsche Stilistik*. M., Higher School, 171 p. (in German).

Romanov A.A., Kostyaev A.P. (2010) An emotional personality in professional communication [Electronic resource] // *World of linguistics and communication: electronic scientific journal*. № 3. P. 43–60. Access mode: www.tverlingua.ru (in Russian)

Serebrennikov B.A. (1988) *The role of human factor in language. Language and thinking activity*. M., Science, 212 p. (in Russian).

Telia V.N. (1987) On the specifics of the world displaying of the psyche and knowledge in language // *Essence, development, and functions of the language* M., Science, pp. 65–74. (in Russian)

Vinogradov V.V. (1963) *Stylistics. Theory of poetic speech. Poetics*, M., 253 p. (in Russian).

Vistropova O.S. (2013) Hyperbole and comparison as ways to represent the individual author's concept "love" in works of R. Burns // *Bulletin of Volgograd state pedagogical university*, № 1 (76), pp. 92–95. (in Russian).