

УДК 821.112.2-3.09

А. В. Саламатина

СРЕДСТВА ОБРАЗНОСТИ СУБЪЕКТИВНОЙ ОЦЕНКИ ЛИЧНОСТИ НА ПРИМЕРЕ КЛАССИКИ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматриваются средства образности субъективной оценки личности в литературных произведениях. Задачей исследования является анализ средств образности при характеристике персонажей, их классификация и роль при описании персонажей с целью выявления стилистических особенностей произведений классической литературы Германии и более глубокого изучения стилистических средств на конкретных примерах. Были рассмотрены способы создания образов действующих лиц, а также то, какую роль играет при этом речь. Например, как авторская речь попадает под влияние живой разговорной речи или же вбирает в себя основные особенности экспрессивно-синтаксического строя прямой речи героев. Подробно рассматриваются особенности прямой и косвенной речи на примере нескольких известных романов.

Ключевые слова: авторская речь, аукториальный, метафора, персонаж, разговорная речь, речевой портрет, средства образности, стилистический анализ.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-115-123

Исследование особенностей художественного материала писателя – одна из важнейших и интереснейших задач филологии. Языковой и стилистический анализ произведения неразрывно связан с общим литературным анализом произведения. Особое значение это приобретает при изучении иностранных языков и совершенно необходимо при исследовании стилей писателей стран изучаемого иностранного языка. **Задачей** исследования является анализ средств образности, служащих для субъективной оценки личности, выявление их роли и соотношения их видов при характеристике персонажей в романах германоязычных авторов.

Стилистические особенности характерологического искусства необходимо рассматривать в плане функционального соответствия образам, их эстетической мотивированности и целесообразности. Следует ориентироваться на общие, типичные и повторяющиеся черты образов, определяющиеся свойственной писателю устойчивой концепцией человека.

При мотивировке стилистического явления целесообразно исходить не только из воплотившейся в слове образной идеи и, в дальнейшей перспективе, мировоззрения автора, но также из субъективных свойств предмета изображения, поскольку эти субъективные свойства нашли отражение в субъективном видении автора.

Исследованием образных средств языка занимались и занимаются в мире многие ученые, напр., М. П. Брандес, Дж. Лакофф, М. Джонсон, М. Блэк, О. И. Блинова, Е. А. Юрина и другие. При этом успешно изучаются теоретические и частные проблемы, связанные с отдельными аспектами образных средств языка, такие, напр., как образность как категория лексикологии (О.И. Блинова), теория метафоры (М. Блэк, Дж. Лакофф, М. Джонсон), полевые структуры в образной лексике, образный строй языка (Е. А. Юрина), образное слово в языковой семье (Е. А. Юрина) и др. Часть исследований проводилась с целью осуществления качественной адекватной передачи образных средств оригинала при переводе художественных произведений на родной

язык (преимущественно с английского), что очень важно в работе переводчика. Образность языка художественного произведения создаётся при помощи весьма существенных речевых средств и приёмов их употребления. Чтобы дать представление об облике, поведении, характере литературного героя, необходим строгий выбор наиболее ёмких и выразительных слов (Брандес, 1971). Анализ образных средств в немецкой современной литературе при характеристике персонажей, их классификация и роль при описании персонажей с целью выявления стилистических особенностей произведений носит пока ограниченный характер и представляет интерес для исследования.

Изобразительные и выразительные возможности слова в прозаических произведениях поистине безграничны. Образность изложения создаётся применением различного рода художественных приёмов.

Цель данной статьи выявить эти приёмы, использованные писателями, такими как – Э. М. Ремарк, Т. Манн, А. Зегерс и др., средства образности, установить при этом особенности авторской речи и речи в произведении в целом, в частности, речи персонажей, классифицировать средства образности по стилистическим и эмоциональным признакам. При анализе использовался метод лингвистического описания.

Рассмотрим создание образов действующих лиц в произведении. Одной из основных особенностей художественного текста как единицы эстетической коммуникации является его абсолютный антропоцентрический характер. Антропоцентричность художественного текста определяется взаимодействием автора художественного произведения через систему действующих лиц с читателем, ориентацию на обобщённый образ, который имеет каждое литературное произведение.

Отношения между автором и действующими лицами могут развиваться в структуре художественного текста по-разному. В современной художественной прозе такое развитие можно представить обобщенно в виде двух прямо противоположных тенденций: преобладание объективного «авторского» голоса и голосов героев, преобразованных автором, и имитация «подлинного» действия персонажей.

В первом случае лингвистическая картина художественного произведения создаётся на основе строя авторской речи, и подобный способ ведения повествования можно определить как аукториальный. Во втором случае преобладает разговорная ситуативная речь персонажей, что указывает на субъективированный или персонифицированный тип повествования. Оба способа ведения повествования имеют специфические черты демонстрации действующих лиц в авторской речи, когда автор сам описывает внешность, поступки, взаимоотношения героев. При втором способе возникает косвенное, опосредованное изображение действующих лиц, развиваемое в первую очередь в системе способов передачи речи персонажей, но имеющее элементы выражения и в авторской речи.

Также хотелось бы подробнее остановиться на литературно-художественном портрете персонажей и языковых средствах его создания в авторской речи. На основе совокупности всех лингвистических средств, относящихся к персонажу, рождается его литературно-художественный портрет, к которому относится как описание «внешнего» и «внутреннего» состояния героя, так и показ его действий, взаимоотношений с другими персонажами, манера говорить и думать. Понятие литературно-художественного портрета, или образа, нельзя смешивать с понятием речевого портрета (характеристики речевой манеры действующего лица), являющегося частью общего литературно-художественного портрета персонажа. Обычно в рамках художественного произведения

писатель использует богатый арсенал средств для характеристики действующих лиц, особенно главных героев.

Как правило, первое появление персонажа связано с наличием в тексте словесного портрета описания его внешности. Наиболее важными лексико-семантическими группами при этом являются: элементы так называемой «неотчуждаемой собственности» человека (черты лица, части тела, позы, мимика и др.), обозначения одежды, её атрибутов, цветообозначения. По своей структуре «внешний» портрет персонажа может быть компактным, т.е. однократно появляющимся в тексте, и рассредоточенным – при неоднократном обращении автора к описанию внешности персонажа.

«Прямое» изображение персонажей в авторской речи не исключает применения здесь метафорических средств описания, придающих литературному образу типизирующий, обобщённый характер. Так, при описании сцены допроса персонажа Валлау в романе «Das siebte Kreuz» А. Зегерс сравнивает героя с неприступной крепостью, недоступной страху и угрозам фашистов, что является одновременно символом борьбы людей с фашизмом: *Oberkampf heftet seinen Blick auf dieses Gesicht, den Ort der kommenden Handlung. In diese Festung soll er jetzt eindringen. Wenn sie, wie man behauptet, der Furcht versperrt ist und allen Drohungen, so gibt es doch andere Mittel, um eine Festung zu überrumpeln, die ausgehungert ist, ausgelaugt vor Erschöpfung. Overkamp kennt diese Mittel alle. Er weiß sie zu handhaben. Wallau seinerseits weiß, daß dieser Mann vor ihm alle Mittel kennt* (Segers, 1949, с. 190).

Описание мира вещей, окружающих героя, тоже может стать существенной частью его литературного портрета. Образ Тони Будденброк постоянно сопровождается детализированным изображением дома, интерьера, одежды окружающих её людей, соотносящихся в той или иной степени с любимым словом Тони *vornehm*, которое в свою очередь становится лейтмотивом её образа. Раскрытию сути литературного образа служат также части текста, посвящённые описанию природы (Mann, 2011). Т. Манн охотно включал в тексты своих произведений описание моря, вносящее дополнительные ноты в эмоциональную сферу героя.

Говоря о языковой специфике рождения и развития литературно-художественных портретов персонажей, можно выделить два основных типа: функциональный и динамический, со значительной концентрацией в авторской речи, описывающей персонажей, глаголов в личной форме и причастий I, и квалитативный, или статистический, дающий внешний образ человека с отвлечением от его действий, строящийся на доминировании группы имени существительного, распространяемого именами прилагательными; преобладающая форма предиката – с прилагательным-предикативом после связки *sein*.

Нужно отменить, правда, что обычно трудно выделить в чистом виде динамический, функциональный или статичный портрет персонажа. Как правило, автор соединяет возможности и субъективно-адъективного, статичного и вербального, функционального описания персонажей.

Большая роль в создании литературно-художественного портрета персонажа принадлежит речи самих персонажей, передаваемой в художественном тексте способами прямой, косвенной, несобственно-прямой речи и их смешанными формами.

Рассмотрим далее прямую речь. Под прямой речью в художественном произведении понимается передача письменных или устных слов одного из персонажей в их буквальном виде, с сохранением всех языковых особенностей его речи, а также эмоциональных оттенков выражения.

Специфика стилистического функционирования прямой речи возникает и развивается, таким образом, на основе близости к живой разговорной речи и выраженной персональности высказывания. Широкое употребление структур прямой речи в художественном литературном произведении обуславливает так называемый сценический или драматический способ изображения, при котором художественная ситуация даётся в её непосредственном становлении и развитии на глазах у читателя.

Как диалог с воображаемым партнером по шахматной партии строит свою новеллу «Kleine Schachgeschichte» Г. Кант. (Kant, 1971, с. 82). К драматическому произведению близки романы Э. М. Ремарка, содержащие нередко диалоги персонажей протяжённостью до двух-трёх страниц при минимальном участии автора-рассказчика (Remarque, 2014).

Традиционно в стилистике выделяются два вида прямой речи: 1. без вводящих её специальных авторских слов и 2. прямая речь, вводимая авторской речью. Авторские слова, вводящие прямую речь, подготавливают читателя к восприятию речи персонажа, поясняя, в каком эмоциональном состоянии находится говорящий, что происходит за рамками разговора и т. д. Особый стилистический эффект возникает при этом, если автор использует не нейтральные *verba dicendi*, а глаголы, уже имеющие в своей семантике экспрессивный компонент, например: звукоподражательные глаголы – *zischen, lispeln, brummen* и др.; слова с эмотивной семантической – *ängstlich sagen, zögernd antworten, sich verwirrt ausdrücken*. Авторские слова, вводящие прямую речь, усиливают экспрессивность звучащей речи героев также за счёт содержащихся в них характеристик речевой манеры персонажа.

Т. Манн создаёт речевые портреты персонажа с характерной для его описаний легкой иронической интонацией. Например: *Herr Permaneder – machte die Bekanntschaft der Damen Buddenbrook aus der breiten Straße, die ihn forchtbar komisch fanden – sie sagten forchtbar* (Mann, 2011, с. 226).

Сочетание авторской и прямой речи создаёт живой образ персонажа, в становлении которого не последняя роль принадлежит речевой характеристике, или речевому портрету, персонажа. Речевой портрет возникает на основе речевой персонализации, индивидуализации действующего лица с помощью любимых словечек персонажа, диалектизмов, жаргонизмов, специфического синтаксиса, произношения, с его одновременной типизацией, т.е. социальным хронологическим обобщением речевой манеры персонажей, и может, таким образом, участвовать в раскрытии идейного содержания художественного произведения.

Стилистическая картина художественного произведения, а также стилистический потенциал прямой речи во многом зависят от того, в каком количественном и структурном соотношении находятся авторская речь и прямая речь персонажей. Здесь возможны следующие закономерности: прямая речь действующих лиц структурно «перерабатывается» писателем и «подчиняется» интеллектуальной авторской речи, диалог как изображение живой речи условен и относительно далек от реального, устного диалога.

Авторская речь и прямая речь действующих лиц структурно в значительной степени отличаются друг от друга: авторская речь строится по правилам письменной речи, в ней объективное, обобщённое содержание и этическая позиция автора подчёркиваются эмоционально нейтральным, грамматически «правильным» синтаксисом со значительным лексическим объёмом отдельных синтаксических единиц; прямая же речь действующих лиц индивидуальна, в ней стилистически дифференцировано выражен не только социальный, но и индивидуальный характер

персонажа. Будучи двома структурно автономними пластами повествования, авторская и прямая речь объединяются в единое повествовательное целое благодаря специальным авторским предложениям, вводящим диалог или монолог героев.

В художественной литературе XX в. в связи с развивающейся тенденцией к драматизации повествования авторская речь, как говорилось выше, попадает под влияние живой разговорной речи. Происходит как бы обратное явление, авторская речь не подчиняет себе прямую речь героев, а вбирает в себя основные особенности её экспрессивно-синтаксического строя (Kant, 2016). Сближение авторской речи и прямой речи персонажей обуславливается также появлением персонифицированных типов рассказчика, развитием повествовательной перспективы, при которой роль рассказчика берёт на себя одно из действующих лиц. Всё большее развитие получает прямая речь без вводящих её слов и предложений авторской речи, что придаёт повествованию особый динамизм: описание действия персонажа внезапно переносится на иной стилистический уровень, в субъективированный план изложения.

Таким образом, основная функция прямой речи в художественном произведении – индивидуализированный и одновременно с этим типизированный показ действующих лиц средствами их собственной речи, т.е. создание речевой характеристики, или речевого портрета персонажа. Будучи одним из основных средств в создании литературно-художественных портретов, прямая речь участвует в развитии идейно-тематического и фабульного содержания.

Что же касается косвенной речи, то она выступает, как особый способ изображения чужой речи и используется в тех случаях, когда важна не языковая форма чужого высказывания, а его содержание, заключённая в нём информация.

По лексико-синтаксической организации косвенная речь представляет собой единое целое с авторским контекстом и связана с ним по правилам построения сложноподчинённого предложения. Для неё характерно относительное употребление глагольных временных форм и транспозиция личных местоимений (Волгина, 2015).

В ней происходит перестройка лица глагола, причём автор устанавливает свой личный план повествования, отвергая многосторонние личные планы (Зингер, 1957, с. 315).

Если прямая речь – это способ передачи речи, обеспечивающий речевую автономию действующих лиц, то косвенная речь – это форма сосуществования авторской речи и речи персонажей в рамках определённых грамматикализованных структур. Автор-повествователь использует части высказывания или целое высказывание персонажа для обогащения контекста дополнительным модальным содержанием; с появлением косвенной речи происходит сдвиг авторского повествования в сторону двупланового изображения со стилистически немаркированным или слабо маркированным субъективным планом персонажей. В связи с этим стилистические задачи косвенной речи лишь опосредствованно связаны с характеристикой самого персонажа средствами его речи; это, скорее новая по сравнению с авторской речью, форма фабульного развития художественного произведения.

Для современной художественной прозы характерны смешанные структуры косвенной речи, которые некоторые исследователи называют «свободной косвенной речью». В этих формах высказывания косвенная речь рождается в рамках авторского предложения как его синтаксически подчинённая часть, но затем она перерастает рамки отдельного предложения и выражается в серии самостоятельных предложений, тематически связанных и представляющих собой высказывания персонажа.

Организирующим грамматическим центром в данном случае является относительно используемая глагольная временная форма (конъюнктив).

Свободная косвенная речь может включаться в авторское повествование с целью иронической акцентуации описываемого. В этом случае она представляет собой более тщательное цитирование речевых слов персонажа, с сохранением лексических особенностей его речевой манеры. Так, в следующем предложении с косвенной речью из романа Т. Манна «Der Untertan» сохранено фразеологическое выражение, употреблённое Дидерихом в разговоре с кондуктором: *Er gab dem Beamten sogar zu verstehen, er möge sich nicht die Zunge verbrennen, man könne nie wissen, mit wem man es zu tun habe* (Mann, 1918, с. 114).

Иронический подтекст косвенной речи несомненен, так как читатель знает, что Геслинг только что стал обладателем наследства отца.

Структуры свободной косвенной речи используются также для передачи точки зрения группы персонажей, обобщённого изображения разговора нескольких человек, слухов, сплетен, играющих роль в развитии фабулы художественного произведения. При этом косвенная речь также может иметь ироническое звучание: *Sie dachte an schlimmes Weibergeschwätz: Einem zu spät getauften Kinde sei auf dem Schenkel ein Mausfell gewachsen. Es hatte schon begonnen, ein Tier zu werden. Einen anderen Spättäufeling habe der Teufel mit einem Pferdefuß bebürdet. Ein dritter Taufsäumling sei gar lebenslang ein Bettnässer geblieben. Das heilige Wasser, das ihn zu spät erreicht habe, sei fort und fort als unreines Hexenwasser von ihm gewichen* (Strittmatter, 2019).

Косвенная речь может использоваться в художественном произведении и для передачи содержания важных для фабулы писем, документов, т. е. в этом случае она передаёт не устную, а письменную речь.

Таким образом, косвенная речь является наиболее грамматикализированным средством передачи речи действующих лиц, служащим внутри авторской речи средством развития сюжета с внесением дополнительного модального содержания, обусловленного включением стилистически немаркированного или слабо маркированного речевого плана действующих лиц. Формы косвенной речи могут служить порядку с прямой речью для передачи диалога или монологического высказывания. В случае свободной косвенной речи, т. е. развития синтаксического и экспрессивного рисунка предложения в сторону прямой речи персонажа, косвенная речь даёт дополнительный лингвистический материал для исследования речевого портрета персонажа и общей экспрессивной интонации художественного произведения.

Предполагается осуществить более детальный анализ средств образности, таких как метафоры, эпитеты, сравнения, фразеологизмы и др., немецких писателей конца XX – начала XXI ст., что несомненно представляет определённый интерес для исследователей литературного наследия зарубежных писателей.

Библиографический список

- Блинова, О. И., 1983. Образность как категория лексикологии. В : *Экспрессивность лексики и фразеологии*, 1983. Новосибирск : Новосибирский государственный университет, с. 3–11.
- Блэк, М., 1990. Метафора. В : Арутюнова, Н. Д., сост., 1990. *Теория метафоры*. Москва : Прогресс. с. 153–172.
- Брандес, М. П., 1971. *Стилистический анализ : на материале немецкого языка*. Москва : Высшая школа.

- Волгина, Е. А., 2015. *Стилистический анализ текста*. Ростов-на-Дону : Южный федеральный университет.
- Зингер, Л. Р. и Строева, Т. В., 1957. *Современный немецкий язык*. Москва : Издательство литературы на иностранных языках.
- Лакофф, Д. и Джонсон, М., 1990. Метафоры, которыми мы живём. В : Арутюнова, Н. Д., сост., 1990. *Теория метафоры*. Москва : Прогресс, с. 387–415.
- Kant, I., 2016. *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kant, H., 1971. *Ein bißchen Südsee. Erzählungen*. Berlin : Rütten&Löning.
- Mann, H., 1918. *Der Untertan*. Leipzig : Kurt Wolff Verlag.
- Mann, T., 2011. *Buddenbrooks Verfall einer Familie*. 3 Aufl. Frankfurt : Fischer Taschenbuch.
- Remarque, E. M. 2014. *Drei Kameraden*. Köln : Kiepenheuer & Witsch.
- Segers, A., 1949. *Das siebte Kreuz*. Moskau : Foreign Languages Publishing House.
- Strittmatter, E., 2019. *Der Wundertäter Roman-Trilogie*. Berlin : Aufbau TB.
- Юрина, Е. А., 1992. *Образное слово и языковая картина мира*. Томск : Томский государственный университет.
- Юрина, Е. А., 1997. Полевые структуры в образной лексике. В : Новосибирский государственный университет, 1997. *Гуманитарные исследования : итоги последних лет* : сборник тезисов научной конференции. Новосибирск, с. 230–232.

References

- Black, M., 1990. Metafora [Metaphor]. In : Arutyunova, N. D., compiler, 1990. *Teorija metafory*. Moscow : Progress, pp. 153–172.
- Blinova, O. I., 1983. Obraznost kak kategorija leksikologii [Figurativity as a category of lexicology]. In : *Ekspressivnost leksiki i frazeologii*. Novosibirsk : Novosibirsk State University, pp. 3–11.
- Brandes, M. P., 1971. *Stilisticheskiy analiz: na materiale nemetskogo yazyka [Stylistic Analysis : Based on the German Language]*. Moscow : Vysshaya shkola. (in Russian).
- Kant I., 2016. *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie [Critique of Judgment and Writings on Natural Philosophy]*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (in German).
- Kant, H., 1971. *Ein bißchen Südsee. Erzählungen [A little South Sea. Stories]*. 3 Aufl. Berlin : Rütten&Löning. (in German).
- Lakoff, D. and Jonson, M., 1990. Metafora kotorymi my zivem [The Metaphors We Live By]. In : Arutyunova, N. D., compiler, 1990. *Teorija metafory*. Moscow : Progress, pp. 387–415.
- Mann, T., 2011. *Buddenbrooks Verfall einer Familie [Buddenbrooks family decline]*. 3 Aufl. Frankfurt : Fischer Taschenbuch. (in German).
- Mann, H., 1918. *Der Untertan [Man of Straw]*. Leipzig : Kurt Wolff Verlag.
- Remarque, E. M. 2014. *Drei Kameraden [Three comrades]*. Köln : Kiepenheuer& Witsch.
- Segers, A., 1949. *Das siebte Kreuz [The seventh cross]*. Moskau : Foreign Languages Publishing House.
- Strittmatter E., 2019. *Der Wundertäter Roman-Trilogie [The Miracle Worker Novel Trilogy]*. Berlin : Aufbau TB.

- Urina, E. A., 1992. *Obraznoe slovo i yazykovaya kartina mira [Figurative word and linguistic picture of the world]*. Tomsk : Tomsk State University.
- Urina, E. A., 1997. Polevye struktury v obraznoj leksike [Field structures in figurative vocabulary]. In : Novosibirsk State University, 1997. *Gumanitarnye issledovaniya: itogi poslednih let* : proceedings of the conference. Novosibirsk, pp. 230–232.
- Volgina, E. A., 2015. *Stilisticheskiy analiz teksta [Stylistic analysis of the text]*. Rostov-na-Donu : Southern Federal University. (in Russian).
- Zinger, L. R. and Srtroeva, T. V., 1957. *Sovremennyy nemetskiy yazyk [Modern German]*. Moscow : Izdatelstvo literatury na inostrannykh yazykakh. (in Russian).
- Статья поступила в редакцию 30.10.2020.

A. Salamatina

IMAGERY MEANS OF SUBJECTIVE PERSONALITY ASSESSMENT BASED ON THE EXAMPLE OF THE GERMAN CLASSICS

The research paper presents the imagery means of the subjective personal assessment in literary works. The aim of the study is the analysis of imagery means when describing characters; their classification and role when depicting characters to identify the stylistic features of German classics as well as thorough study of stylistic means by using specific examples. The linguistic and stylistic analysis of the work is inseparably linked with the general literary work analysis. It plays a significant role when learning foreign languages and it is important for studying the foreign writers' style.

The methods of character creation as well as the language role are considered in the research paper.

The huge impact of living colloquial speech on the author's language and how it influences the main features of the imagery-syntactic structure of the character's direct speech are studied.

It is suggested that the stylistic features of characterology should be considered with their functional correspondence to images, aesthetic motivation and appropriateness. One should focus on the general, typical repetitious features of the images, which are determined by the stable concept of the writer's personal characteristic.

When motivating a stylistic phenomenon it is advisable to proceed not only from the figurative idea but also from the author's worldview and the subjective properties of the portrayal object as these subjective properties are reflected in the subjective writer's vision.

The purpose of the study is to identify the techniques used by such writers as E. M. Remarque, T. Mann, A. Zegers and others as well as the means of imagery they used by establishing the peculiarities of the author's language, the language in general and the language of the characters, by classifying the means of imagery according to stylistic and emotional characteristics. The linguistic description method has been used for this purpose.

The features of direct and indirect speech are analyzed on the basis of the well-known novels. The significant role in the creation of the literary and artistic character portrait belongs to the character speech, transmitted in a literary text by such methods as direct, indirect, improper direct speech and their mixed forms.

It has been found out that direct speech is a method of language transmission that provides linguistic autonomy of characters; indirect speech is a form of coexistence of author's language and the characters' language within certain grammaticalized structures.

The research demonstrates the role of using indirect speech in showing the ironic content, some characters' thoughts, gossips etc.

Key words: *auctorial, author's language, character, colloquial speech, imagery means, metaphor, linguistic portrait, stylistic analysis.*

А. В. Саламатіна

ЗАСОБИ ОБРАЗНОСТІ СУБ'ЄКТИВНОЇ ОЦІНКИ ОСОБИСТОСТІ НА ПРИКЛАДІ КЛАСИКИ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядаються засоби образності суб'єктивної оцінки особистості у літературних творах. Завданням дослідження є аналіз засобів образності при характеристиці персонажів, їхня класифікація та роль при зображенні персонажів з метою виявлення стилістичних особливостей творів класичної літератури Німеччини та більш детального вивчення стилістичних засобів на певних прикладах. Були розглянуті засоби створення образів дійових персонажів, а також те, яку роль відіграє при цьому мова.

Однією з основних особливостей художнього тексту як одиниці естетичної комунікації є його абсолютний антропоцентричний характер. Відносини між автором і дійовими особами можуть розвиватися в структурі художнього тексту по-різному. У сучасній художній прозі такий розвиток можна уявити узагальнено у вигляді двох прямих протилежних тенденцій: переваги об'єктивного «авторського» голосу і голосів героїв, перетворених автором, і імітації «справжньої» дії персонажів.

Детально аналізується літературно-художній портрет персонажів і мовних засобів його створення в авторській мові. Важливо, що опис світу речей, що оточують героя, теж може стати істотною частиною його літературного портрета.

Стилістична картина художнього твору, а також стилістичний потенціал прямої мови багато в чому залежать від того, в якому кількісному і структурному співвідношенні знаходяться авторська мова і пряма мова персонажів. Також особливий інтерес представляє, як авторська мова потрапляє під вплив живої розмовної мови. Детально розглядаються особливості прямої та непрямої мови на прикладі декількох відомих романів.

Основна функція прямої мови в художньому творі – індивідуалізований і одночасно з цим збірний показ дійових осіб засобами їх власної мови, тобто створення мовної характеристики, або мовного портрета персонажа. Як один з основних засобів у створенні літературно-художніх портретів, пряма мова бере участь у розвитку ідейно-тематичного і фабульного змісту.

Виявлено, що пряма мова – це спосіб передачі мови, який забезпечує мовну автономію дійових осіб, а непряма мова – це форма співіснування авторської мови і мови персонажів в рамках певних граматицізованих структур. Також розглянуто роль непрямої мови, як засіб надання змісту іронічного забарвлення, зображення точки зору групи персонажів, пліток та тому подібного.

Ключові слова: *авторська мова, аукторіальний, метафора, персонаж, розмовна мова, мовний портрет, засоби образності, стилістичний аналіз.*