

Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2024. № 3 (84). С. 134–141.
The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin. 2024; 3 (84):134–141.

Научная статья
УДК 821.112.2(436)-32.09«19»
DOI 10.37724/RSU.2024.84.3.015

Игра со временем и пространством в новеллах Стефана Цвейга

Галина Александровна Соколова

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
ga.sokolova@mail.ru

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению временных и пространственных параметров в новеллах австрийского писателя Стефана Цвейга «Амок» и «Письмо незнакомки». Используя метод лингвистического анализа, автор выявляет грамматические средства вербализации художественного времени и пространства. В фокусе внимания исследования находятся имена существительные, имена прилагательные, временные формы глагола, имена числительные. В работе анализируется оригинальный текст новелл, а также приводятся примеры из перевода Д. Горфинкеля на русский язык. Во время проведения лингвистического анализа выявлена ведущая роль имен существительных с локальным значением в процессе вербализации художественного пространства, выделено значение временных форм глагола как преимущественно основных языковых средств изображения художественного времени. В новеллах «Амок» и «Письмо незнакомки» найдено языковое воплощение одна из важных категорий художественного текста — хронотоп. Данная категория также носит название время-пространство, что указывает на неразрывную связь и единство темпоральных и локальных характеристик текста. Временные параметры, будучи четвертой характеристикой художественного пространства, используются Стефаном Цвейгом во многих случаях вместе с локальными параметрами. Благодаря задействованию топонимов художественное пространство в новеллах описывается конкретно. Временные параметры точно не определяются. Они изображаются сжато, иногда в форме ремарок, показывая тем самым быстрый темп повествования в произведениях. Обе новеллы также объединяет сходство композиций: в них прослеживается рамочная композиция с использованием ретроспекции. Взгляд в прошлое главных героев создает интригу и придает сюжету остроту.

Ключевые слова: время, пространство, грамматические средства, рамочная композиция, ретроспекция.

Для цитирования: Соколова Г. А. Игра со временем и пространством в новеллах Стефана Цвейга // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2024. № 3 (84). С. 134–141. DOI: 10.37724/RSU.2024.84.3.015.

Original article

Play with time and space in Stefan Zweig's short stories

Galina A. Sokolova

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
ga.sokolova@mail.ru

Abstract. The article is devoted to temporal and spatial parameters in the Austrian writer Stefan Zweig's short stories *Amok* and *Letter from an Unknown Woman*. Using the method of linguistic analysis, the author reveals grammatical means of verbalization of artistic time and space. The focus of the study is on nouns, adjectives, tense forms and numerals. The paper analyzes the original text of the novellas, as well as examples from D. Gorfinkel's Russian translations. During the linguistic analysis we highlight the leading role of nouns with spatial

meaning in the verbalization of the fictional space, as well as the significance of verb tense forms as predominant linguistic means of depicting fictional time. The novellas *Amok* and *Letter from an Unknown Woman* implement linguistically an important category of a poetic text, the chronotope. This category is also called time-space, which indicates the inextricable connection and unity of temporal and spatial characteristics of the text. Temporal parameters, as the fourth characteristic of artistic space, are used by Stefan Zweig in many cases together with spatial parameters. Due to the use of toponyms, the artistic space in the novellas is described most concretely. Temporal parameters are not precisely defined. They are depicted concisely, sometimes in the form of remarks, thus showing a fast-pace narrative in the works. The two novels also share similarities in their composition: they have a frame structure with retrospective flashbacks. The glimpses into the past of the main characters create intrigue and add poignancy to the plot.

Keywords: time, space, grammatical means, frame composition, retrospection.

For citation: Sokolova G. A. Play with time and space in Stefan Zweig's short stories. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2024; 3 (84):134–141. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2024.84.3.015.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что новеллы С. Цвейга продолжают вызывать большой интерес как у филологов, так и у любителей творчества австрийского писателя. Однако глубинные категории текста его новелл пока не были исследованы. В связи с этим возникла необходимость изучения категории хронотопа в произведениях Цвейга.

Целью настоящего исследования является рассмотрение хронотопа в новеллах Цвейга «Амок» и «Письмо незнакомки». Это предполагает решение следующих задач: раскрыть понятие «хронотоп», проанализировать средства выражения художественного времени и художественного пространства, выявить особенности их языкового выражения в новеллах, изучить композиции новелл. В ходе исследования применялись следующие методы: лингвистический, описательный, сопоставительный.

Новизна работы обусловлена тем, что впервые проводится анализ категории хронотопа в новеллах «Амок» и «Письмо незнакомки». Теоретическая значимость исследования состоит в изучении категории хронотопа в новеллах Цвейга. Практическая ценность исследования видится в возможности использования полученных результатов во время проведения практических занятий по филологическим дисциплинам.

Знаменитый австрийский писатель Стефан Цвейг — автор многочисленных произведений, среди которых особое место занимают новеллы. В них прослеживается тонкий психологический анализ главных героев, нарастание напряжения во внутреннем мире человека. В своих произведениях Стефану Цвейгу удалось построить захватывающий и занимательный сюжет, создать сложные образы героев, провести психологический анализ их духовного мира, показать условия, породившие драматизм описываемых ситуаций, в которых оказываются главные герои, проанализировать характер персонажей, составить их психологический портрет. Р. Клавитер придерживается мнения, что в своих новеллах Стефан Цвейг, будучи тонким психологом, заложил основы психологического триллера (см.: [Klawiter, 1965, p. 7]).

Основная часть

Новелла

Новелла — повествовательный жанр, близкий к рассказу, отличается четкостью изображения излагаемых событий, неожиданностью их развития и развязки, динамичной интригой и вниманием к личности главного героя, его индивидуальному сознанию и поступкам. Этот жанр был любимой формой повествования писателя, где он сумел в полной мере раскрыть свой талант, заинтриговать читателя остротой сюжета, неожиданным завершением действия. Как отмечает К. Федин, новеллы Цвейга характеризуются нейтральным стилем повествования, нарастанием драматизма к кульминации действия и определенным напряжением в раскрытии психологического портрета главных персонажей. Практически во всех своих новеллах Цвейг обращается к психо-

логизму, с помощью которого ему удастся обнажить внутренние чувства и переживания главных героев. Цвейг мастерски изображает эмоциональное состояние персонажей в период их наивысшего психологического напряжения, передает накал страстей, заставляя читателя сопереживать вместе с героями новелл, развязка сюжета которых иногда имеет трагический конец (см.: [Гражданская, 1973, с. 508]).

Для писательского стиля С. Цвейга характерно повествование от имени самого персонажа. По мнению К. Федина, изложение событий от первого лица связано со стремлением писателя сфокусировать внимание не на самих событиях, а на том, чтобы показать их отражение во внутреннем мире героев, изобразить их переживания, их психологический рефлекс (см.: [Гражданская, 1973, с. 508]).

Хромотоп

Как известно, термин «хромотоп» впервые стал использовать М. М. Бахтин, подразумевая под этим понятием тесную взаимосвязь времени и пространства в художественном произведении. Время считалось ведущим началом в хромотопе (см.: [Бахтин, 2000, с. 9]).

Ю. М. Лотман рассматривает пространство в качестве главного звена в хромотопе. Художественное пространство определяется как континуум, в котором происходят действия (см.: [Лотман, 2004, с. 258]).

В теории интерпретации текста временные и пространственные параметры рассматриваются в своем единстве, что помогает обнаружить своеобразие и особенность передачи темпоральных и локальных координат в художественном произведении, где время и пространство обладают определенными характеристиками: писатель может изобразить художественное время непрерывно (линейно разворачивающимся в тексте произведения) или подвергнуть хронологический ход изложения событий временным перестановкам (например, ретроспективные скачки времени в прошлое) (см.: [Лихачев, 1979, с. 246]).

Лингвистические особенности хромотопа были исследованы и разработаны Л. А. Ноздриной с учетом жанра и типа текста. Анализ грамматических средств выражения художественного времени и художественного пространства позволяет читателю раскрыть жанровое своеобразие текста (см.: [Ноздрина, 2004, с. 72, 99]).

Следует заметить, что многие новеллы С. Цвейга имеют рамочный сюжет, границы которого удастся проследить благодаря грамматическим средствам выражения временных и пространственных характеристик новелл. Практически во всех новеллах писатель использует ретроспекцию и погружает читателя в интригующее прошлое своих персонажей.

Временные параметры в новеллах «Амок» и «Письмо незнакомки»

В начале новелл Стефана Цвейга художественное время и художественное пространство изображено в своем единстве: указывается точное или относительное время совершения действия в конкретном месте.

Повествование в новелле «Амок» начинается с точного описания времени и места действия: „Im März des Jahres 1912 ereignete sich im Hafen von Neapel bei dem Ausladen eines großen Überseedampfers ein merkwürdiger Unfall, über den die Zeitungen umfangreiche... Berichte brachten“ (S. 197). — «В марте 1912 года в Неаполе, при разгрузке большого океанского парохода, произошел своеобразный случай, по поводу которого в газетах появились подробные... сообщения» (с. 183)¹. В грамматическом плане Цвейг использует имена существительные с темпоральным значением „Im März des Jahres 1912“ («В марте 1912 года»), а также имена существительные с локальным значением „im Hafen von Neapel“ («в порту Неаполя»). Писатель определяет точный год для изображения излагаемых событий. Его цель — заставить читателя поверить в достоверность описываемых событий. Для этого упоминаются газеты как источник информации о событии, которое могло произойти в реальной жизни.

¹ Оригинальный текст новелл «Амок» и «Письмо незнакомки» цит. по: [Zweig, 1989] с указанием страниц; перевод цит. по: [Цвейг, 1996] с указанием страниц.

Писатель использует лексический повтор в конце новеллы, завершая тем самым рамочный сюжет и показывая художественное время и художественное пространство в их единстве: „*Im Hafen von Neapel* ereignete sich *dann* jener merkwürdiger Unfall...“ (S. 260). — «*В порту Неаполя* произошел *потом* тот загадочный несчастный случай...» (с. 232). В конце новеллы для конкретизации пространства используется топоним „*Im Hafen von Neapel*“ (‘в порту Неаполя’), художественное время не обладает характеристиками определенности и выражает относительное время, его субъективное восприятие рассказчиком.

В новелле С. Цвейга «Письмо незнакомки» также прослеживается рамочная композиция: начало и конец новеллы сосредоточены на немногочисленных действиях писателя Р. В повествовании используются глагольные формы в претеритуме. В начале произведения автор изображает приезд некоего писателя Р. в Вену: „*Als der bekannte Romanschriftsteller R. Fröhligens von dreitägigem erfrischendem Ausflug ins Gebirge wieder nach Wien zurückkehrte und am Bahnhof eine Zeitung kaufte, wurde er, kaum dass er das Datum überflog, erinnernd gewahr, dass heute sein Geburtstag sei*“ (S. 262). — «Когда известный беллетрист Р. после трехдневной поездки для отдыха в горы возвратился ранним утром в Вену и, купив на вокзале газету, взглянул на число, он вдруг вспомнил, что сегодня день его рождения» (с. 283). С. Цвейг конкретизирует пространственные параметры, используя имя существительное с локальным значением, являющееся топонимом — „*Wien*“ (‘Вена’). Именно в Вене будут происходить главные события новеллы «Письмо незнакомки».

В произведении временные параметры не определены точно, они относительны, так как художественное время совпадает с субъективным временем: читатель может ориентироваться в событиях произведения, исходя из упоминания возраста главного героя. В хронологическом плане художественное время движется линейно и длится один день.

Начало действия в новелле «Письмо незнакомки» уникально: стоящая на газете дата служит напоминанием для беллетриста о его дне рождения. Об этом событии всегда помнила незнакомка, из письма которой читатель узнает, что беллетристу Р. в этот день исполняется 41 год.

Действие в новелле «Письмо незнакомки» заканчивается в доме писателя Р. Автор использует имена существительные с локальным значением для конкретизации места действия: „*Da fiel sein Blick auf die blaue Vase vor ihm auf dem Schreibtisch. Ihm war, als sei plötzlich eine Tür unsichtbar aufgesprungen, und kalte Zugluft strömte aus anderer Welt in seinen ruhenden Raum*“ (S. 308). — «Вдруг взгляд его упал на синюю вазу, стоявшую перед ним *на письменном столе*. Ему почудилось, что внезапно распахнулась невидимая дверь и холодный ветер из другого мира ворвался *в его тихую комнату*» (с. 316). Время как будто бы остановилось для беллетриста Р. в тот момент, когда он закончил читать письмо.

В начале и в конце новеллы «Амок» автор сосредотачивает внимание на действиях рассказчика. Художественное время в повествовании движется линейно и вербализовано с помощью глагольных форм в претеритуме: „*Ich war schon ungeduldig, heimzukehren: so zögerte ich nicht lange und ließ mir den Platz zuschreiben*“ (S. 198). — «Я с нетерпением стремился домой, поэтому недолго думая попросил закрепить за мной место» (с. 183).

Встреча рассказчика с главным героем новеллы, бывшим немецким врачом, происходит ночью. Цвейг не сообщает точных временных параметров. Художественное время совпадает с субъективным восприятием времени рассказчиком: „*Als ich aufwachte, war es ganz dunkel und dumpf... Mitternacht musste jedenfalls schon vorbei sein, denn ich hörte weder Musik noch den rastlosen Schlurf der Schritte*“ (S. 199). — «Как-то раз я проснулся, когда было уже совсем темно и тихо... Очевидно, было уже за полночь, потому что я не слышал ни музыки, ни неустанного шарканья ног» (с. 184). Цвейг использует наречие с темпоральным значением „*dunkel*“ (‘темно’), а также имя существительное с темпоральным значением „*Mitternacht*“ (‘полночь’).

В новелле «Амок» слово *ночь* обладает больше негативной коннотацией, как будто предвещает о чем-то зловещем. Рассказчик знакомится с врачом ночью, во *мраке*: „*Gute Nacht*“, antwortete es aus dem *Dunkel*, eine heisere harte eingerostete Stimme“ (S. 203). — «Спокойной ночи, — ответил из мрака хриплый, жесткий, словно заржавленный голос» (с. 188). Использование слова *Dunkel* (‘тьма’, ‘мрак’) создает интригу и передает напряженность действия. Рассказчику запомнится той ночью образ доктора, который, словно призрак, встанет у него перед глазами в конце новеллы после прочтения газетного сообщения: „*Mir aber war, kaum dass ich die flüchtige Zeile gelesen, als starre plötzlich hinter dem papierenen Blatt das mondweiße Antlitz mit den glitzernden*

Brillengläsern mir noch einmal gespenstisch entgegen“ (S. 261). — «Но передо мною, как только я прочел эти беглые строки, еще раз призрачно выступило из-за газетного листа иссиня-бледное лицо со сверкающими стеклами очков» (с. 232).

Рассказ врача о последних событиях из своей жизни изображен линейно. Художественное время обладает хронологической последовательностью. Грамматическим временем повествования является претеритум: „Am Anfang *war* es noch erträglich. Ich *trieb* allerhand Studien“ (S. 211). — «Вначале еще было сносно. Я много занимался научными наблюдениями» (с. 194). Однако, рассказывая о себе, врач вспоминает о своем далеком прошлом: об учебе и начале карьеры в Германии. Цвейг использует ретроспекцию и создает интригу в повествовании. События из прошлого врача изображены с помощью временных форм глагола в плюсквамперфекте: „Ich *hatte* in Deutschland *studiert*, *war* recte Mediziner *geworden*, ein guter Arzt sogar, mit einer Anstellung an der Leipziger Klinik“ (S. 210). — «Я учился в Германии, стал врачом, даже хорошим врачом, и работал при лейпцигской клинике» (с. 193). Цвейг конкретизирует пространственные параметры с помощью локонима „Leipziger“ (‘лейпцигской’), который является топонимом. В произведении упоминается город Лейпциг, где началась карьера врача.

Ретроспекция также прослеживается в новелле «Письмо незнакомки». Композиция самого письма незнакомой женщины весьма уникальна: текст письма разбит на пять частей, каждая из которых повествует об определенном периоде из жизни незнакомки. Примечательно, что во время написания письма героиня зажигает пять свечей, символически намечая структуру своего письма: „Ich habe *die fünfte Kerze* genommen und hier zu dem Tisch gestellt, auf dem ich an Dich schreibe“ (S. 263). — «Я зажгла пятую свечу и поставила ее на стол, за которым я тебе пишу» (с. 183). В композиционном плане само письмо представляет ретроспекцию: главная героиня вспоминает и, возможно, пересматривает свое прошлое, всю свою жизнь, как пишет она писателю: „Mein ganzes Leben will ich dir verraten“ (S. 264). — «Я поведаю тебе всю мою жизнь» (с. 284).

Основные события в письме молодой женщины излагаются в претеритуме. Глагольные формы в данном грамматическом времени употребляются во всех пяти частях письма. В первой части героиня вспоминает свое детство в доме, где произойдет ее первая встреча с писателем, когда она была еще «робким, запуганным ребенком» („das scheue, verschüchterte Kind“): „Wir *hatten* kein Schild auf unserer Wohnungstür, und niemand *kam* und *fragte* nach uns“ (S. 265). — «На нашей двери не было дощечки, и никто никогда не приходил к нам и не спрашивал нас» (с. 285).

Художественное время в письме героини разворачивается линейно и в быстром темпе. Цвейг не конкретизирует временные параметры. Читатель может ориентироваться в художественном времени благодаря использованию грамматических средств: имен числительных и имен существительных с темпоральным значением. Временные параметры похожи на краткие ремарки в повествовании, например, „zwei Jahre“ (‘два года’), „von sechzehnten bis achtzehnten“ (‘от шестнадцати до восемнадцати’), в которых дается упоминание относительного времени, совпадающего с субъективным: „Damals habe ich es erfahren, damals in jenen unendlichen *zwei Jahren* in Innsbruck, jenen Jahren von meinem *sechzehnten* bis zu meinem *achtzehnten*“ (S. 280). — «Я узнала это тогда, в те бесконечные два года, проведенные в Инсбруке, от шестнадцати до восемнадцати лет» (с. 295).

Во второй части письма временные и пространственные параметры показаны в своем единстве. Они вербализованы с помощью имен существительных с темпоральным и локальным значениями. Незнакомка рассказывает о своем возвращении туманным осенним вечером в Вену из Инсбрука, где прожила с матерью и отчимом два года. Цвейг изображает относительные временные параметры: осень, вечер, но точные и конкретные пространственные параметры: Инсбрук — Вена. Возвращение незнакомки в родной город можно рассматривать как циклическое действие. В Вене молодая женщина разыскала писателя, начала следить за ним и проводить каждый вечер перед его домом. Цвейг создает циклическую модель времени, показывая повторяющееся действие: „*Jeden Abend* stand ich dann so vor Deinem Haus“ (S. 281). — «Каждый вечер простаивала я так под твоими окнами» (с. 298).

В последующих частях письма молодая женщина вспоминает знакомство с писателем, их расставание, описывает ее дальнейшую жизнь. В начале каждой части письма обнаруживается повтор фразы в перфекте. Главная героиня находится в смятении: она потеряла ребенка. Цвейг изображает страшную трагедию в жизни незнакомки. Глагольные формы в перфекте свя-

зывают прошедшее с моментом написания письма, стирают временные рамки, свидетельствуют о том, что описываемое трагическое событие случилось совсем недавно и терзает душу молодой женщины: „Mein Kind ist gestern gestorben — drei Tage und drei Nächte habe ich mit dem Tode um dies kleine, zarte Leben gerungen“ (S. 263). — «Мой ребенок вчера умер — три дня и три ночи боролась я со смертью за маленькую, хрупкую жизнь» (с. 283). Эта фраза лейтмотивом пронизывает все письмо незнакомки. Цвейг передает высокую степень психологического напряжения молодой женщины, показывает, как нелегко ей было открыть писателю свою многолетнюю тайну, что у них был общий ребенок: „Elf Jahre habe ich geschwiegen davon“ (S. 300). — «Я молчала одиннадцать лет» (с. 311). Цвейг вновь подвергает время компрессии. Благодаря сжатию художественного времени ускоряется темп повествования в новелле.

В письме незнакомки Цвейг использовал три грамматических времени глагола: претеритум, перфект и презенс. Молодая женщина обращается к писателю и использует глагольные формы в презенсе: „Aber Du fragst mich vielleicht...“ (S. 295). — «Но ты, может быть, спросишь...» (с. 308). Употребление форм глагола в презенсе и перфекте позволяет незнакомке вести в письме диалог с писателем. Она не ждет от него ответа. В воображаемом диалоге между незнакомкой и беллетристом Цвейг мастерски показал игру со временем. Письмо было написано в прошлом, но, когда писатель Р. читает его, он чувствует невидимого собеседника, незнакомку, которая обращается к нему и раскрывает ему свою тайну после смерти. Содержание письма воспринимается как диалог в настоящем времени благодаря использованию в письме грамматических средств (временных глагольных форм).

В новеллах «Амок» и «Письмо незнакомки» Стефан Цвейг обращается к числовому коду. В обоих произведениях автор использует отрезок времени продолжительностью три дня. Языковыми средствами выражения временных параметров стали имя числительное и имя существительное с темпоральным значением.

Так, в новелле «Амок» рассказчик выдерживает монотонный распорядок трехдневного пребывания на борту парохода: „Drei Tage lang versuchte ich's, sah resigniert auf die Menschen, auf das Meer...“ (S. 199). — «Три дня я крепился — смотрел на людей, на море...» (с. 184).

Следует подчеркнуть, что С. Цвейг часто использовал число три с темпоральными параметрами, а также задействовал его символическое значение. Три принадлежит к сакральным числам, обладает мистической силой, связывающей двоих и порождающей третьего (см.: [Вовк, 2008, с. 40]). Три является основным числом мужского начала. Во многих религиях это число играет важную роль. В философии триада выполняет принцип связующего звена между мышлением и бытием (см.: [Becker, 2007, р. 60]). Также три трактуется как символ высшего синтеза двух противоположностей, являясь формулой мироздания, состоящего из трех сфер (см.: [Адамчик, 2010, с. 209]).

В новелле «Письмо незнакомки» С. Цвейг дает беллетристу Р. возможность совершить трехдневную поездку в горы до того момента, когда он обнаружит и прочтет письмо. Временные параметры вербализуются с помощью имени прилагательного с темпоральным значением: „dreitägig“ (‘трехдневный’).

Автор создает параллельное художественное время в самом письме незнакомки. Оно изображено в быстром темпе и достаточно сжато. Автор показывает, что промежуток времени, который длится три дня, по-разному прошел в жизни писателя и незнакомки. Пока беллетрист наслаждался отдыхом в горах, в это же время молодая женщина боролась за жизнь своего ребенка. Языковыми средствами передачи временных параметров стали имена числительные и имена существительные с темпоральным значением: „drei Tage und drei Nächte“ (‘три дня и три ночи’).

Главные герои новеллы «Письмо незнакомки» провели вместе три ночи. Для незнакомки это было счастливое время: „Noch eine dritte Nacht hast du mir geschenkt“ (S. 288). — «Еще одну, третью ночь подарил ты мне» (с. 303).

В новелле «Письмо незнакомки» Цвейг также использовал имя числительное два с различными временными интервалами. Два года незнакомка провела в Инсбруке и была несчастлива. Она воспринимала это время как разлуку с писателем и мечтала вновь его увидеть. В Вене повторная встреча молодой женщины с писателем происходит через два дня: „und als zwei Tage später“ (‘и когда через два дня’). После отъезда писателя в путешествие незнакомка два месяца ждала его: „Jeden Tag während zweier Monate fragte ich...“ (S. 289). — «Каждый день, два месяца подряд я справлялась...» (с. 303).

В новелле «Амок» рассказчик совершает двухмесячную поездку по Индии: „Sie sind begeistert von Indien, von den Tempeln und den Palmenbäumen, von der ganzen Romantik einer Zweimonatsreise“ (S. 209). — «Вы в восторге от Индии, от храмов и пальм, от всей романтики двухмесячной поездки» (с. 193).

В новеллах «Амок» и «Письмо незнакомки» течение художественного времени совпадает с объективным. В обоих произведениях прослеживается линейная модель времени с ретроспекциями.

Пространственные параметры в новеллах «Амок» и «Письмо незнакомки»

Как уже было сказано выше, действие в новелле «Амок» начинается в Неаполе, откуда рассказчик на пароходе возвращается в Европу: „die Rückreise nach Europa“ (‘в обратный путь в Европу’). С. Цвейг использует имя существительное с локальным значением „Europa“ (‘Европа’), что придает повествованию достоверность. В конце новеллы вновь будет упоминаться порт Неаполя: „im Hafen von Neapel“ (‘в порту Неаполя’), что свидетельствует о кольцевой композиции новеллы, поскольку описание действия начинается и заканчивается в одном конкретном географическом месте: „Im Hafen von Neapel ereignete sich dann jener merkwürdige Unfall, dessen Deutung ich in der Erzählung des Fremden zu finden glaube“ (S. 260). — «В порту Неаполя произошел тот загадочный несчастный случай, объяснение которому нужно, мне кажется, искать в рассказе незнакомца» (с. 232).

Цвейг сообщает точные локальные координаты места действия с помощью имени существительного с локальным значением. В конце новеллы нет точных временных параметров, однако автор, называя указательное местоимение „jener“ (‘тот’), заставляет читателя вспомнить о случае, речь о котором шла в начале произведения.

Примечательно, что в новелле С. Цвейга созданы точные пространственные координаты благодаря использованию имен существительных с локальным значением. Данные слова являются топонимами.

В новелле «Амок» действие показано в динамике. Рассказчик находится в пути, а значит, в движении, когда встречает главного героя произведения на борту парохода. Совершив двухмесячную поездку по Индии, рассказчик направляется из Калькутты в Европу: „Als ich in der Schiffsagentur von Kalkutta einen Platz für die Rückreise nach Europa auf der ‚Oceania‘ bestellen wollte...“ (S. 197). — «Когда я хотел заказать в паромном агентстве в *Калькутте* место для возвращения в *Европу* на борту “Океании”...» (с. 183). Пространственные параметры становятся конкретными благодаря использованию имен существительных с локальным значением. Топонимы помогают проследить точный путь рассказчика и главного героя на борту «Океании». Действие новеллы заканчивается на море. Рассказчик плывет на пароходе в Геную: „Auch am nächsten Tag, als das Schiff wieder friedfertig und ohne Spur eines Zwischenfalls nach Genua weiterfuhr...“ (S. 260). — «На следующий день, когда пароход мирно и без всяких происшествий шел дальше в *Геную*...» (с. 232).

В новелле «Письмо незнакомки» действие обладает статическим характером. Хотя писатель Р., как и рассказчик в новелле «Амок», совершает поездку, он возвращается к себе домой в Вену, где открывает письмо незнакомки. Таким образом, основным местом действия событий является Вена. Описание действия в новелле начинается и заканчивается в одном месте — в доме писателя Р., при этом он не совершает никаких перемещений в пространстве: он погружается в чтение письма, сидя дома.

Примечательно, что пространственные параметры в обеих новеллах вербализуются с помощью имен существительных с локальным значением.

Заключение

Новеллы С. Цвейга «Амок» и «Письмо незнакомки» объединяют некоторые сходства в композиционном плане: рамочный сюжет, ретроспекции, в которых излагаются основные события произведений, изображение временных и пространственных параметров в их единстве.

Писатель конкретизирует место действия посредством топонимов. Пространственные параметры вербализуются главным образом с помощью имен существительных с локальным значением. Художественное пространство показано точным и конкретным. Художественное время совпадает с субъективным временем. Средствами его вербализации служат временные формы глагола. Художественное время представлено сжато, иногда в форме ремарок с помощью имен числительных и имен существительных. Благодаря использованию грамматических средств писатель изображает быстрый хронологический ход времени, которое протекает линейно. Основными средствами вербализации служат имена существительные с темпоральным значением.

Список источников

1. Адамчик М. В. Словарь символов. — Минск : Харвест, 2010. — 224 с.
2. Бахтин М. М. Эпос и роман. — СПб. : Азбука, 2000. — 304 с.
3. Вовк О. В. Энциклопедия знаков и символов. — М. : Вече, 2008. — 28 с.
4. Гражданская З. Т. Зарубежная литература XX века. — М. : Просвещение, 1973. — 750 с.
5. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М. : Наука, 1979. — 360 с.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера // Внутри мыслящих миров. — СПб. : Искусство — СПб, 2004. — 704 с.
7. Ноздрина Л. А. Поэтика грамматических категорий. — М. : Тезаурус, 2004. — 212 с.
8. Цвейг С. Собрание сочинений : в 12 т. — М. : Библиосфера, 1996. — Т. 1 : Смятение чувств. Новеллы. — 670 с.
9. Becker U. *Lexikon der Symbole*. — Köln : KOMET Verlag GmbH, 2007. — 352 S.
10. Klawiter R. J. *Stefan Zweig*. — University of North Carolina Press, 1965. — 190 p.
11. Zweig St. *Die Mondscheingasse. Gesammelte Erzählungen*. — Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1989. — 799 S.

References

1. Adamchik M. V. *Slovar simbolov* [Dictionary of symbols]. Minsk, Harvest Publ., 2010, 224 p. (In Russian).
2. Bakhtin M. M. *Epos i roman* [Epic and novel]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, 304 p. (In Russian).
3. Vovk O. V. *Entsiklopediya znakov i simbolov* [Encyclopedia of signs and symbols]. Moscow, Veche Publ., 2008, 28 p. (In Russian).
4. Grazhdanskaya Z. T. *Zarubezhnaya literatura XX veka* [Foreign Literature of the 20th Century]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1973, 750 p. (In Russian).
5. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979, 360 p. (In Russian).
6. Lotman Yu. M. *Semiosphere. Vnutri myslyashchikh mirov* [Inside the Thinking Worlds]. St. Petersburg, Iskusstvo — SPb Publ., 2004, 704 p. (In Russian).
7. Nozdrina L. A. *Poetika grammaticheskikh kategoriy* [Poetics of grammatical categories]. Moscow, Tezaurus Publ., 2004, 212 p. (In Russian).
8. Zweig S. *Sobraniye sochineniy: v 12 t.* [Collected Works: in 12 vols.]. Moscow, Bibliosfera Publ., 1996, vol. 1: Confusion of feelings. Novellas, 670 p. (In Russian).
9. Becker U. *Lexikon der Symbole*. Köln, KOMET Verlag GmbH, 2007, 352 S. (In German).
10. Klawiter R. J. *Stefan Zweig*. University of North Carolina Press, 1965, 190 p.
11. Zweig St. *Die Mondscheingasse. Gesammelte Erzählungen*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1989, 799 S. (In German).

Информация об авторе

Соколова Галина Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры фонетики немецкого языка Московского государственного лингвистического университета.
Сфера научных интересов: филология, литературоведение.

Information about the author

Sokolova Galina Aleksandrovna — candidate of philology, associate professor of the Department of German Language Phonetics, Moscow State Linguistic University.
Research interests: philology, literary criticism.

Статья поступила в редакцию 18.04.2024; принята к публикации 11.06.2024.

The article was submitted 18.04.2024; accepted for publication 11.06.2024.