

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра німецької філології

Курсова робота з лінгвістики

на тему:

"Експресивний синтаксис у творах Т. Тімайєра та засоби їх перекладу українською мовою".

студента групи МЛнім 09-19
факультету германської філології і
перекладу
освітньо-професійної програми
Німецька мова і література, друга
іноземна мова, переклад
за спеціальністю 035 Філологія
спеціалізація 035.043 Германські
мови та літератури (переклад
включно), перша –німецька
Слуцький Максим

Науковий керівник:
д. філол. наук, доц. Ходаковська Н.

Національна шкала _____
Кількість балів _____
Оцінка ЄКТС _____

Члени комісії:

NATIONALE LINGUISTISCHE UNIVERSITÄT KYJIV
LEHRSTUHL FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE

Кафедра німецької філології

Semesterarbeit

in Sprachwissenschaft zum Thema:

*“Expressive Syntax in den Büchern von Th. Thiemeyer und die Mittel ihrer
Übersetzung ins Ukrainische”*

von dem Studenten
des 4. Studienjahres
der Seminargruppe Nr. MLnim. 09-19
Fach: 035 „Philologie“,

Spezialisierung: 035.043 Germanische
Sprachen und Literaturen (inklusive
Translation)

Ausbildungsprogramm: Deutsche

Sprache und Literatur, zweite

Fremdsprache, Translation

Maxym Slutskyi

Wissenschaftliche Betreuerin:

Doz.,Dr. Natalia Khodakovska

Nationale Bewertungsskala _____

Punktzahl _____

EKTS-Note _____

Kommissionsmitglieder:

INHALT

EINLEITUNG	4
KAPITEL 1. THEORETISCHE GRUNDLAGEN DER UNTERSUCHUNG DER AUSDRUCKSSTÄRKE ALS SPRACHLICHE KATEGORIE	7
1.1 Begriffe "Expressivität" und "expressive Syntax" in der modernen Linguistik	7
1.2 Ausdrucksmöglichkeiten der expressiven Syntax.....	11
Schlussfolgerungen zum Kapitel 1.....	19
KAPITEL 2. AUSDRUCKSSTÄRKE DER SYNTAKTISCHEN EINHEITEN UND IHRE DARSTELLUNG IN DER ÜBERSETZUNG VON THOMAS THIEMEYERS ROMANEN "DER GLÄSERNE FLUCH" UND "REPTILIA"	20
2.1 Stilistische Mittel der Ausdruckskraft in den Romanen "Der gläserne Fluch" und "Reptilia" von Th. Thiemeyer.....	20
2.2 Konstruktionen der expressiven Syntax in den Romanen "Der gläserne Fluch" und "Reptilien" von T. Thiemeyer	28
Schlussfolgerungen zum Kapitel 2.....	35
SCHLUSSFOLGERUNGEN.....	36
LITERATURVERZEICHNIS.....	37

EINLEITUNG

Relevanz des Themas. Der literarische Diskurs nimmt heute einen der wichtigsten Plätze in der wissenschaftlichen Sprachforschung ein. Im Rahmen des anthropozentrischen Forschungsansatzes kann ein literarischer Text nicht verstanden werden, ohne die sprachliche Persönlichkeit des Autors, seine kreative Individualität und seine Weltanschauung zu berücksichtigen. Gegenstand der Untersuchung sind die Intentionen des Autors und ihre syntaktische Kennzeichnung. Die Analyse der syntaktischen Organisation eines Prosatextes erfolgt heute im Rahmen der strukturellen und funktionalen Spezifität.

Strukturelle und funktionale Ansätze zur expressiven Syntax deutschsprachiger literarischer Diskurstexte sind in der Lage, deren pragmatisches Potenzial zur Vermittlung verschiedener emotionaler und expressiver Bedeutungen durch die Intentionen des Autors und deren syntaktische Markierung aufzudecken.

Expressivität als linguistische Kategorie wird auf allen Ebenen der Sprache untersucht. Die linguistischen Studien konzentrieren sich seit langem auf die Analyse der Kategorie der Ausdruckskraft (S. Balli, A.P. Zagnitko, V. Fleischer, V.A. Chabanenko, etc.). Die emotionale Konnotation wird intensiv untersucht (M. Gischler, J. Eming, N. Fries, usw.).

Trotz der breiten Abdeckung dieses Themas bleiben die Fragen des sprachlichen Verständnisses der Ausdruckskraft in der Richtung von der semantischen Funktion zum System der Ausdrucksformen ungelöst. Am wenigsten untersucht sind insbesondere die expressiven syntaktischen Einheiten und Mittel der deutschen Sprache, die das grammatische Subsystem dieser Kategorie bilden und an der Strukturierung ihrer formalen und semantischen Einheit beteiligt sind.

Die Relevanz der Arbeit ergibt sich also einerseits aus dem regen Forschungsinteresse am menschlichen Faktor in der Sprache im Allgemeinen und andererseits aus der unzureichenden Untersuchung der funktionalen und semantischen Besonderheit der Kategorie der Ausdrucksfähigkeit, dem Fehlen einer systematischen Analyse der expressiven grammatischen Mittel im Deutschen.

Ziel der Studie ist es, die Besonderheiten der diskursiven Funktion der expressiven Syntax im modernen Deutschen anhand der Romane von Th. Thiemeyer zu untersuchen.

Um dieses Ziel zu erreichen, müssen die folgenden Aufgaben gelöst werden:

- den Inhalt der Begriffe "Expressivität" und "expressive Syntax" in der modernen Linguistik zu definieren;
- Ausdrucksmöglichkeiten der Mittel der expressiven Syntax herauszufinden;
- syntaktische Ausdrucksmittel in den Romanen "Der gläserne Fluch" und "Reptilia" von Th. Thiemeyer zu analysieren;
- Konstruktionen der expressiven Syntax in den Romanen "Der gläserne Fluch" und "Reptilia" von Th. Thiemeyer zu untersuchen.

Gegenstand der Untersuchung: expressive syntaktische Einheiten und ihre Darstellung in der Übersetzung der Romane "Der gläserne Fluch" und "Reptilia" von Th. Thiemeyer.

Gegenstand der Studie: Stilistische Merkmale der Funktionsweise der expressiven Syntax in einem literarischen Text der deutschen Gegenwartssprache.

Die wissenschaftliche Neuheit dieser Arbeit: Zum ersten Mal wurden die Besonderheiten der Funktionsweise der expressiven Syntax in den Romanen des deutschen Schriftstellers Thomas Th. Thiemeyer "Der gläserne Fluch" und "Reptilia" analysiert.

Die praktische Bedeutung der Studie liegt in der Möglichkeit der Nutzung des Forschungsmaterials durch Studenten von Bildungseinrichtungen zur Vorbereitung auf Seminare und Konferenzen. Die Analyse der Ausdruckskraft anhand der Romane eines zeitgenössischen deutschsprachigen Autors kann für die weitere Untersuchung der Mittel der expressiven Syntax im literarischen Diskurs nützlich sein.

Das Material der Studie waren Fragmente literarischer Texte, in denen Konstruktionen expressiver Syntax gefunden wurden, ausgewählt anhand einer kontinuierlichen Stichprobe aus den Romanen von Thomas Thiemeyer "Der gläserne Fluch" und "Reptilia".

Forschungsmethoden: Analyse und Synthese - für die Auswahl des relevanten theoretischen Materials; induktiv und deduktiv - für die Beobachtung, Beschreibung und Klassifizierung der expressiven Syntaxkonstruktionen; quantitative Methode - für die Feststellung von Korrelationen; Methode der Klassifizierung und Systematisierung, Methode der vergleichenden Analyse und Methode der Verallgemeinerung von wissenschaftlichen und literarischen Quellen.

Aufbau der Arbeit. Die Semesterarbeit besteht aus einer Einleitung, zwei Kapiteln, Schlussfolgerungen zu jedem Kapitel, Schlussfolgerungen und einem Literaturverzeichnis (das 25 Positionen umfasst). Der Gesamtumfang der Semesterarbeit beträgt 38 Seiten, davon 34 Seiten für den Haupttext.

KAPITEL 1.

THEORETISCHE GRUNDLAGEN DER UNTERSUCHUNG DER AUSDRUCKSSTÄRKE ALS SPRACHLICHE KATEGORIE

1.1 Begriffe "Expressivität" und "expressive Syntax" in der modernen Linguistik

Ausdruckskraft ist eine Kategorie der Stilistik, der Linguistik, der Literaturwissenschaft und der Kunstwissenschaft, die die Beziehungen zwischen formalen, semantischen, funktionalen und kategorialen Einheiten umfasst, die bewusste, zielgerichtete, subjektive, emotionale und ästhetisierte Haltung des Sprechers gegenüber dem Gesprächspartner zum Ausdruck bringt, die Funktion der Beeinflussung hat und zur Hervorhebung im Kommunikationsprozess dient. Diese Kategorie bildet einen komplexen Korrelationskreis mit den Kategorien Emotionalität, stilistische Färbung, Expressivität, Bildhaftigkeit und Ästhetik.

In der Linguistik gibt es zwei Interpretationen von Ausdruckskraft: die enge und die weite. Im engeren Sinne wird die Ausdruckskraft mit den evaluativen Eigenschaften der Sprache identifiziert, mit Betonung (zusätzliche semantische Schattierungen, die den Grundbedeutungen hinzugefügt werden). Im weiteren Sinne erscheint die Ausdruckskraft als eine intellektuelle und sinnliche sprachliche Kategorie, deren Inhalt emotionale, wertende, figurative, poetische und ästhetische, dynamische und stilistisch gefärbte Varianten sind [Чабаненко, S. 145].

Die Aufgabe der Ausdruckskraft besteht darin, die Einstellung zum Gesagten durch Verstärkung auszudrücken oder zu stimulieren. Die Kategorie der Expressivität kann alle signifikanten Einheiten der Sprache (Sätze, Wörter, Phrasen, wortbildende Morpheme) und alle Elemente der Sprachstruktur umfassen, die verschiedene sprachliche Mittel und Methoden für ihren formalen Ausdruck nutzen, während sie selbst formal unausgesprochen bleiben.

Aufgrund der semantischen Heterogenität der expressiven Merkmale ist es üblich, zwischen expressiv-emotionalen und expressiv-evaluativen Bedeutungen von Wörtern zu unterscheiden.

Durch die Aktualisierung der Ausdrucksmittel der Sprache, deren Kombination und Interaktion es ermöglicht, dass fast jede Einheit der Sprache als Träger von Ausdruckskraft fungieren kann, erhält die Sprache Ausdruck, d. h. die Fähigkeit, den mentalen Zustand des Sprechers auszudrücken.

Die Wissenschaftler unterscheiden drei Gruppen von emotional bewertenden Wörtern:

- 1) Das Element der Bewertung liegt in der Bedeutung des Wortes selbst;
- 2) Die ausdrucksstarke Bewertung wird durch figurative Bedeutungen des Wortes vermittelt;
- 3) die Bewertung ist in Suffixen enthalten [Fleischer, S. 23-24].

Die stilistischen Merkmale ausdrucksstarker Bewertungswörter können wie folgt lauten: höflich, vulgär, unhöflich, ironisch, liebevoll, missbilligend, herablassend, humorvoll, euphemistisch usw. Der Kontext bestimmt letztlich die expressive Färbung eines Wortes.

Die Kategorie der Ausdruckskraft kann mit verschiedenen sprachlichen Mitteln und auf verschiedene Weise ausgedrückt werden, formal (materiell) ausgedrückt oder nicht.

Zu den formalen Ausdrucksmitteln gehören die phonetische Erscheinung von Wörtern oder Sätzen, die Alliteration, die zusätzliche Betonung, das ungewöhnliche Intonationsmuster eines Satzes, die Verletzung der normalen Wortfolge, der Sprachrhythmus und besondere Wortbildungsmittel.

W.W. Winogradow vertrat die Auffassung, dass "der Ausdruck immer subjektiv, charakteristisch und persönlich ist, und der Wissenschaftler glaubt, dass die sachlogische Bedeutung eines jeden Wortes von einer besonderen Ausdrucksatmosphäre umgeben ist, die je nach Kontext variiert".

In den 60er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts entstanden zwei Konzepte: expressive seme und expressoid. Das expressive Seme wurde im Gegensatz zur Norm

und zur Schablone als ein kontextuelles Ausdrucksmittel betrachtet, d. h. als eine Einheit, die expressive und konstruktive "Steigerungen" offenbaren kann und die durch eine Verletzung der allgemeinen literarischen Norm entsteht.

V.P. Grigoriev stellte die Funktion des Ausdrucks und das Phänomen der künstlerischen Ausdruckskraft einander gegenüber, nahm dann aber eine (selbstkritische) Korrektur vor: "Zugleich ist ein solcher Gegensatz kaum angemessen oder gar legitim" [Григорьев, S. 79]. Das expressive Seme enthält das "Sprachliche" und das "Ästhetische" in ihrer spezifischen Wechselwirkung. Es erscheint als Einheit von Allgemeinem, Besonderem und Einzelnem, Typischem und Individuellem, Materiellem und Idealem, Form und Inhalt. Das Expresssem ist eine Menge von Expressoiden, die die Dichotomie von "Rede - Gebet" widerspiegeln. "Das interne Paradigma eines Ausdrucks ist syntagmatisch (es ist ein Paradigma von Kontexten) und epidigmatisch (es ist ein lexikalisch, grammatisch und phonetisch festgelegtes Assoziationsfeld)" [Григорьев, S. 82].

Es gibt auch den Begriff "expressiv" - "ein übliches oder gelegentliches Wort oder eine lexikalische und semantische Variante eines Wortes, dessen Semantik eine denotative Komponente (Nominalbasis) und konnotative Komponenten - Ausdruckskraft, Emotionalität und Bewertung - vereint" [Чабаненко, S. 80]. Während das expressive eine stilistische Einheit ist, fungiert das expressive als Einheit des lexikalischen und semantischen Systems der Sprache, d.h. als lexikalische und semantische Einheit [Чабаненко, S. 80]. Sie werden durch die allgemeine Kategorie der Expressivität vereint. Sie unterscheiden sich nicht nur durch das Vorhandensein eines Bildes, das die Grundlage der Semantik der expressiven Einheiten bildet, und durch das Vorhandensein ästhetischer Funktionen, sondern auch durch einen anderen Funktionsbereich.

Ein Ausdruck ist also ein Element des sprachlichen und stilistischen Systems, eine sprachliche Einheit, die in einer expressiven und stilistischen Funktion verwendet wird, die ihre eigene sprachliche Bedeutung mit einer gefühlsmäßigen, axiologischen, freiwilligen, ästhetischen, künstlerischen und figurativen, bewertenden usw. Bedeutung verbindet.

Es gibt Ausdrücke auf verschiedenen Ebenen: phonetisch, lexikalisch, phraseologisch, wortbildend und grammatisch (morphologisch und syntaktisch). Ausdrücke können mehrstufige Spracheinheiten sein, deren Unterscheidungsmerkmal die logische und emotionale Verstärkung durch formale und semantische Transformationen im Vergleich zu den üblichen Spracheinheiten ist.

Einige Linguisten verbinden das Problem des Expressiven in der Syntax mit dem Konzept der subjektiven Modalität, die als optionales Merkmal eines Satzes interpretiert wird. Spezielle Konstruktionen der expressiven Syntax sind zum Beispiel phraseologische Strukturen der gesprochenen Sprache [Кочерган, S. 51-64].

Der Begriff "expressive Syntax" wurde von S. Balli in den 60er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts formuliert. In seinem Werk "Allgemeine Linguistik" stellt der Wissenschaftler fest, dass "ein obligatorischer Bestandteil jeder Äußerung der affektive (expressive) Faktor ist, und selbst bei Fehlen von Ausdruckskomponenten in der Struktur der Äußerung wird diese durch die Gefühle des Sprechers ausgedrückt".

Der Ausdruck in der Syntax ist mit der Anordnung von Bedeutungen oder einer Veränderung der funktionalen Perspektive einer Aussage verbunden. Es gibt keinen einzigen Satz, der in einem bestimmten Kontext nicht eine wertende oder emotionale Komponente hätte.

Es gibt unterschiedliche Meinungen über die Syntaktizität des Gefühlsausdrucks sowie über seinen Status auf anderen Ebenen der Sprachstruktur.

Viele Linguisten haben die Bedeutung des Studiums der expressiven Syntax festgestellt. Der Akademiker W.W. Winogradow hat "das Problem der expressiven - ausdrucksstarken, figurativen - Schattierungen, die einer bestimmten Konstruktion oder bestimmten Kombinationen von syntaktischen Konstruktionen innewohnen". Wenn man sich auf die Problematik der expressiven Syntax bezieht, wird dieser Begriff durch das Wort "stilistisch" - "expressive (stilistische) Syntax" - verdeutlicht, was seine Zugehörigkeit zum kategorialen Apparat der Stilistik betont.

Nach V.Y. Moroz ist der Begriff "expressive Syntax" legitim, um die Lehre vom Aufbau der expressiven Sprache zu bezeichnen, deren Untersuchungsgegenstand die linguistischen Grundlagen der expressiven Sprache sind, der Begriff "stilistische

Syntax" wird der Metasprache der Stilistik zugeordnet, da eine stilistische Technik bekanntlich immer eine Manifestation der potentiellen Ausdrucksmöglichkeiten bestimmter Mittel der Gemeinsprache ist [Mopo3, S. 7-8].

Was den emotionalen Ausdruck in der Syntax betrifft, so wird die emotionale Sättigung eines Satzes als einer der Aspekte seiner Untersuchung hervorgehoben. Natürlich wäre die Untersuchung des syntaktischen Systems unvollständig, wenn wir die emotionalen und expressiven Elemente ausschließen würden. Es sei darauf hingewiesen, dass eine der allgemeinen Tendenzen in der Entwicklung der modernen Wissenschaft darin besteht, dass der Mensch als Subjekt sozialer und kognitiver Aktivitäten zunehmend in den Mittelpunkt der Forschung rückt. Auch die Stellung des Menschen als Subjekt der Sprachaktivität wird in der linguistischen Theorie neu überdacht. Der Adressat als Subjekt der Sprache wird als sprachliche Grundkategorie wahrgenommen. Eine Umorientierung findet in der Textwissenschaft statt, wo es eine starke Hinwendung zum pragmatischen Aspekt der Textforschung gibt. Die Kategorie des Sprachsubjekts wird zum Bezugspunkt, der es uns ermöglicht, den Text als kommunikative Kategorie zu betrachten. Die Probleme der Wirkung und des Zwecks des Textes rücken in den Vordergrund.

So ist der Ausdruck eine lebendige Manifestation von Gefühlen, Stimmungen, Ausdruckskraft. Die Ausdruckskraft sprachlicher Einheiten liegt in der Fähigkeit ihres Inhalts, diese Beziehungen in Form von besonderen, ausdrucksstarken Merkmalen widerzuspiegeln. Aufgrund des semantischen Unterschieds zwischen emotionalen und evaluativen Merkmalen stehen sie im Gegensatz zur objektiven Bedeutung der kommunikativen oder nominalen Einheiten in der Sprache. Unter Ausdruckskraft verstehen wir eine Eigenschaft eines Textes oder eines Textteils, die eine Bedeutung mit erhöhter Intensität vermittelt, den inneren Zustand des Sprechers zum Ausdruck bringt und zu einer emotionalen oder logischen Verstärkung führt.

Mit dem Begriff "expressive Syntax" sind syntaktische Konstruktionen gemeint, die dem Adressaten Informationen vermitteln und gleichzeitig seine Aufmerksamkeit erregen, indem sie die Bedeutung der Information hervorheben. Der Grad der

Ausdruckskraft eines literarischen Textes hängt vom System der stilistischen und rhetorischen Mittel, der Figuren oder dem System seiner bildlichen Mittel ab.

1.2 Ausdrucksmöglichkeiten der expressiven Syntax

In literarischen Texten werden verschiedene expressive sprachliche Mittel eingesetzt, um eine Aussage zu verstärken, eine bestimmte Wirkung zu erzielen und sie ausdrucksstärker zu machen.

A. Zahnitko betrachtet die Parzellierung, die Segmentierung, die lexikalische Wiederholung mit syntaktischer Erweiterung, die Fragekonstruktionen in der monologischen Rede, die Nominalsätze (vor allem die Nominalsatzketten), die eingefügten Konstruktionen, die Sonderfälle der Wortformverwendung als expressive Techniken. Manchmal beinhalten diese Techniken Ellipsen, Kürzungen (Understatement) und basieren auf Sparsamkeit und syntaktischer Redundanz der Strukturen (Загнітко, S. 214).

Einige Forscher der expressiven Syntax sind der Ansicht, dass "der Ausdruck durch die Unterbrechung der syntagmatischen Kette von Wortformen erreicht wird, die durch stabile morphologische Indikatoren der syntaktischen Beziehungen, d. h. Segmentierung, Parzellierung und Akzession, verursacht wird" (Загнітко, S. 523).

Die Ausdrucksmittel können nach verschiedenen Ebenen der Sprache klassifiziert werden:

- phonetisch (Lautwiederholung, Paronymie, Alliteration usw.)
- graphisch (besondere Zeichensetzung, Farbe, Form, Größe der Buchstaben);
- lexikalisch (Synonymie, Homonymie, Antonymie, Neologismen, Jargon, usw.)
- phraseologisch (phraseologische Einheiten, Sprichwörter, Redewendungen, Schlagworte);
- Wortbildung (Affixe der subjektiven Bewertung, Stamm und Wortbildung);
- morphologisch (Vergleichsgrade, Wörter der Kategorie der Zustands- und Imperativformen, Partikeln, Interjektionen usw.)
- textuell (Veränderung des Stils in einem Text)

- syntaktisch (Ausrufe-, Frage- und Ermahnungssätze, Appelle, homogene Klauseln, Parallelkonstruktionen, Parzellierung usw.)

Gehen wir nun näher auf die Beschreibung der expressiven Syntaxkonstruktionen ein. Die Syntax (von griechisch *syntaxis* - Konstruktion, Ordnung) ist der Hauptbestandteil jeder Sprache. Der Bereich der Syntax umfasst jene sprachlichen Einheiten, die unmittelbar für die menschliche Kommunikation verwendet werden - Sätze und Aussagen (Загнітко, S. 78). Die wertende Einstellung des Subjekts zur umgebenden Wirklichkeit und zu den Urteilen über sie manifestiert sich in Form von Sätzen und Phrasen unterschiedlicher Struktur. Alle diese Konstruktionen stehen ganz im Zeichen der künstlerischen Kommunikation und werden daher objektiviert und mit emotional neutralen syntaktischen Strukturen kontrastiert.

Mit dem Begriff syntaktische Struktur ist die Vielfalt der syntaktischen Beziehungen eines Satzes gemeint. Sie darf nicht mit einer syntaktischen Konstruktion gleichgesetzt werden, denn eine syntaktische Konstruktion ist eine syntaktisch bedeutsame Verbindung.

Ausdrucksmittel werden eingesetzt, um das pragmatische Potenzial des Textes zu erhöhen und die Aufmerksamkeit des Lesers zu gewinnen und zu erhalten.

Zu den häufigsten Ausdrucksmitteln im Bereich der Syntax gehören die folgenden grundlegenden syntaktischen Phänomene:

1. **Parzellierung.** Das Phänomen der Parzellierung gehört zu den sprachlichen Universalien. V.G. Gak betrachtet die Parzellierung als eine Zwischenform zwischen einem Satz und einer Superphraseneinheit und definiert sie als die Anordnung einer Aussage in einer Reihe von intonatorisch getrennten Segmenten. Den semantischen Hauptzweck der Parzellierung sieht der Forscher darüber hinaus in struktureller Hinsicht - in der Verbindung (Вихованець, S. 163).

O. Stanislav definiert das Wesen der Parzellierung als die Aufteilung eines syntaktisch zusammenhängenden Textes in intonatorisch getrennte Segmente, die durch eine Periode getrennt sind. Gleichzeitig bezieht der Wissenschaftler, der die Parzellierung als eine Technik der expressiven Syntax betrachtet, diese nur auf den Bereich der schriftlichen Syntax. Der Forscher konzentriert sich vor allem auf die

Besonderheiten der parzellierten Konstruktionen in Bezug auf die Position und die Art der Verbindung der Pakete mit dem Basisteil, den mehr oder weniger großen Grad ihrer semantischen Kohäsion, die Zusammensetzung und den syntaktischen Status der Pakete (Станіслав, S. 377).

In den hier betrachteten Fragmenten werden beispielsweise am häufigsten Substantive in Parzellen umgewandelt: "*Deutschland im Allgemeinen und das Stadion-Land NRW im Besonderen freut sich schon jetzt auf viele sympatische Biertrinker aus aller Welt. Das schauen wir uns gemeinsam auf der Großbildleinwand an. Mit einem Bier*" (parzellierter Umstand) (Wellman).

Im folgenden Beispiel wird der zusätzliche Teil interpunktiert, um ihm mehr semantische Eigenständigkeit zu verleihen, um diesen Teil der Aussage emotional und expressiv zu betonen: "*Es ist das einzig Wahre. Keine Kompromisse, denn es ist die Perle der Natur. Erfrischend echt eben. Und ist es ein schöner Tag, dann macht es einen auch schon mal zum König. Denn irgendwann erfrischt es jeden, klar. Doch nun ist es in Gefahr, das deutsche Bier*" (Wellman).

Im folgenden Beispiel wird der zusätzliche Teil interpunktiert, um ihm mehr semantische Unabhängigkeit zu verleihen und diesen Teil der Aussage zu betonen: "*Es ist das einzig Wahre. Keine Kompromisse, denn es ist die Perle der Natur. Erfrischend echt eben. Und ist es ein schöner Tag, dann macht es einen auch schon mal zum König. Denn irgendwann erfrischt es jeden, klar. Doch nun ist es in Gefahr, das deutsche Bier*" (Wellman).

Die Hauptfunktionen der Parzellierung sind: Spezifikation, Charakterisierung des emotionalen und mentalen Zustands des Subjekts, deskriptiv, evaluativ.

- Spezifikation des Inhalts des Grundteils des Satzes: Vorher müssen die beiden Damen jedoch noch eine letzte Herausforderung bestehen. Sie lernen Andrejs Eltern kennen. Und die halten mit ihrer Meinung nicht hinterm Berg (Meier).

- Charakterisierung des emotionalen und mentalen Zustands des Subjekts: *Viele Eltern wissen nicht, was sie tun sollen. Geschockt. Die Oberschule von Templin in Brandenburg hat rund 90 Schüler ihrer 9. Klassen zum betreuten Alkohol-Trinken eingeladen* (Wellman).

- eine deskriptive Funktion, die die Bedingungen und Details der dargestellten Ereignisse wiedergibt: *Und was hat Ihr Kind so für Hobbys? Ein zwölf Jahre alter Junge aus Memphis, Tennessee hat in seinem Kinderzimmer einen Atomreaktor gebaut. Ein Weltrekord! Die Eltern verstehen nicht genau, was ihr Sohn da macht - unterstützen ihn aber trotzdem* (Meier).

2. Elliptische Konstruktionen. Bei elliptischen Sätzen fehlt mindestens eines der Hauptglieder des Satzes, was aus Sicht der Struktur des entsprechenden logischen und grammatischen Satztyps notwendig ist. Gleichzeitig können elliptische Sätze eine Reihe von Nebengliedern haben, d. h. sie können gewöhnliche Sätze sein. Ihre Besonderheit besteht darin, dass unter dem Einfluss des Kontextes eines der Elemente, ohne die der Satz keine semantische und formale Vollständigkeit erhält, in ihnen keinen besonderen Ausdruck findet.

Elliptische Sätze werden sehr häufig in Fällen verwendet, in denen der Kontext die Hauptbestandteile des Satzes ausfüllt.

Hier sind einige Beispiele:

a) *Mit 23 promoviert, mit 28 der eigene Lehrstuhl* (Weglassen von Subjekt und Prädikat).

b) *Noch gesehen: Jurgen Prachnow, Bernhard Wicki mit Ehefrau Elisabeth u. s. w.* (Weglassen des Hilfsverbs) (Wellman).

b) Die Entscheidung in Singapur: *In drei Wahlgängen waren zunächst Mitbewerber ausgeschieden. Als erstes traf es die russische Hauptstadt Moskau. Keine Überraschung* (Auslassung des Prädikats).

г) *Studenten haben das Auto von Queen Elisabeth vor der Uni mit Eiern beworfen. Protest gegen die Kürzung des Bildungsetats* (Prädikat weggelassen).

e) *Hat es den "Abstieg eines Superstars" (hier kann jeder nach Belieben Schröder oder Deutschland einsetzen) vorhergesehen? Erzwungen?*

3. Parenthetische Einschübe. Die Verwendung von parenthischen Einschüben in Texten zielt darauf ab, eine bestimmte emotionale und ästhetische Wirkung zu erzielen. In Kombination mit prosodischen Mitteln werden parenthische Einschübe zu

einem ausdrucksstarken Stilmittel. Sie können verschiedene Bedeutungsnuancen zum Ausdruck bringen, von Gleichgültigkeit bis hin zu extremer Affektiertheit.

Aus pragmatischer Sicht drücken Parenthesen sekundäre Informationen, sekundäre Bedeutungen im Zusammenhang mit dem Hauptsatz aus. Es ist jedoch ein Fehler, sie als einfache Erklärungen zu betrachten; sie sind nicht zufällig in der Sprache und sind ein integraler Bestandteil der kommunikativen Strategie des Sprechers (Schendels, S. 72).

Im Hinblick auf die Länge der parenthischen Beiträge lassen sich *drei Haupttypen* unterscheiden:

- a) Ein-Wort-Einleitungen (Auf jeden Fall, neugierig, tatsächlich);
- b) eine Wortkombination (auf jeden Fall, mit Liebe);
- c) Satzeinleitungen (Ich glaube, wenn ich mich nicht irre, wenn ich mich nicht irre).

Die stilistischen Funktionen von parenthischen Beiträgen manifestieren sich also sowohl in der Form als auch im Inhalt. Solche Einschübe drücken unterschiedliche Bedeutungsnuancen aus: von Gleichgültigkeit bis Interesse.

Parenthesen im Text, die eine lebendige wertende Komponente und die Fähigkeit haben, das Potenzial der Aussage zu erweitern, sind integrale Bestandteile der expressiven Syntax.

Parenthetische Einschübe können an verschiedenen Stellen im Satz stehen:

Am Anfang des Satzes: *Wie so oft!* - werden von der großen Politik die Interessen des kleinen Mannes ignoriert.

In der Mitte des Satzes: *Man kann nur hoffen - und muss alles dafür tun -, dass Abdul Rahman nicht hingerichtet wird.*

Am Ende des Satzes: *Auch der andere große Block ist wichtig, nämlich dass diejenigen, die kein Bleiberecht haben - vor allem diejenigen, die aus den Ländern des westlichen Balkans kommen -, unser Land wieder verlassen, damit wir diejenigen helfen können, die vor Krieg, Vertreibung und Verfolgung flüchten und unseren Schutz wirklich brauchen* (Wellman).

Die nächste Gruppe umfasst Klammerzusätze, die eine subjektive modale Einstellung zur Aussage ausdrücken, eine Bewertung und Interpretation der Phänomene der Wirklichkeit enthalten: *Die Europäische Union hat uns im Grunde genommen gezwungen - richtigerweise, sonst wären wir, denke ich, dazu nicht gekommen -, uns mit den Ausschreibungsmodalitäten für den zukünftigen Ausbau der erneuerbaren Energien zu befassen* (Wellman).

Die Bewertung wird als ein wesentliches Merkmal der Kommunikation deutlich. Offensichtlich enthält die Sprache neben der Information auch eine Bewertung.

Klammern, die den emotionalen Zustand des Sprechers ausdrücken, sind in öffentlichen Reden im Vergleich zu den oben erwähnten Klammerbeiträgen viel seltener: *In Deutschland - das ist erfreulich - hat sich eine vielversprechende Gründerszene entwickelt* (Wellman). Die Verwendung des Lexems *erfreulich* dient dazu, eine gemeinsame emotionale Stimmung und eine gemeinsame Gefühlspalette zwischen Adressat und Adressat zu schaffen

Gleichzeitig gibt es trotz der Tatsache, dass positional-parenthetische Einschübe Varianten ihrer Platzierung im Satz zulassen, bestimmte Regelmäßigkeiten in dieser Hinsicht, und die Platzierung von parenthetischen Einschüben variiert innerhalb dieser Regelmäßigkeiten.

Partikel nehmen nicht willkürlich eine bestimmte Position in einem Satz ein, da sie darin eine bestimmte semantische Funktion erfüllen. Die semantische Bedeutung eines parenthetischen Einschubs bestimmt in der Regel seine Position neben dem Teil des Satzes, zu dem er gehört.

Rhetorische Fragen. Rhetorische Fragen enthalten bekanntlich eine emotionale Aussage oder Verneinung in Form einer Frage und implizieren keine Antwort. Rhetorische Fragen erhöhen die Aussagekraft einer Äußerung. Rhetorische Fragen, die eine Verneinung oder Bejahung implizieren, sind eine starke Methode der emotionalen Beeinflussung.

Rhetorische Fragen sind eine recht verbreitete Technik des emotionalen Ausdrucks. Sie haben eine ausgeprägte emotionale Färbung, die Ironie, die sowohl

durch lexikalische Mittel als auch durch das syntaktische Mittel selbst gesetzt wird, zum Beispiel:

Der Ausweis der Zukunft soll deshalb bescheinigen: "*Ich will meine Organe nicht spenden*". *Wer diese Weigerung nicht bei sich trage, habe einer Spende zugestimmt - wenn die Verwandten keinen Einspruch erheben. Bedeutet das die Sozialpflichtigkeit einer Leiche? Sie sind über 98 Jahre alt? Oder noch keine 13? Dann haben Sie Glück, denn unter diesen Voraussetzungen dürfen Sie am Lago Maggiore ohne Fischerschein angeln. Prima, nicht?*

Emotionalität ist also ein obligatorisches Merkmal deutschsprachiger Texte. Syntaktische Mittel, die im Text am aktivsten wirken und eine emotionale und expressive Färbung haben, ermöglichen es, die Intention des Autors auszudrücken und die entsprechende kommunikative Funktion zu erfüllen. Einmal im Text, verbinden sich die expressiven Wörter mit den expressiven Mitteln anderer Ebenen und erhalten oft individuelle Züge, werden zu einem Faktum der Spracherzeugung durch ein Individuum und zu einem Faktor der Subjektivierung von Aussagen und des literarischen Textes im Allgemeinen.

Schlussfolgerungen zum Kapitel 1

Die Untersuchung der Ausdrucksstärke als sprachliche Kategorie ist ein wichtiger Bereich der Linguistik und der Sprachwissenschaften. In diesem Kapitel wurden die theoretischen Grundlagen dieser Untersuchung vorgestellt.

Ein zentraler Aspekt der Ausdrucksstärke ist die Fähigkeit von Sprache, Emotionen und Gefühle auszudrücken. Hierbei spielen nicht nur die Worte selbst eine Rolle, sondern auch Aspekte wie Betonung, Tonfall und Satzmelodie.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Ausdrucksstärke ist die Fähigkeit von Sprache, Informationen zu vermitteln. Durch den Einsatz von speziellen Ausdrucksformen wie Metaphern, Vergleichen oder bildlichen Sprachgebrauch kann ein Sprecher seine Aussagen verstärken und dem Zuhörer ein lebendigeres Bild vermitteln.

Die Untersuchung der Ausdrucksstärke als sprachliche Kategorie kann dabei helfen, das Verständnis von Sprache und ihrer Wirkung auf den Zuhörer zu vertiefen. Sie kann auch dazu beitragen, Sprache gezielter einzusetzen, um bestimmte Wirkungen zu erzielen.

Insgesamt zeigt sich, dass die Untersuchung der Ausdrucksstärke als sprachliche Kategorie ein wichtiger Bereich der Sprachwissenschaften ist, der unser Verständnis von Sprache und ihrer Wirkung auf den Zuhörer vertieft.

KAPITEL 2

AUSDRUCKSSTÄRKE DER SYNTAKTISCHEN EINHEITEN UND IHRE DARSTELLUNG IN DER ÜBERSETZUNG VON THOMAS THIEMEYERS ROMANEN “DER GLÄSERNE FLUCH” UND “REPTILIA”

2.1 Stilistische Ausdrucksmittel in den Romanen “Der gläserne Fluch” und “Reptilia” von Thomas Thiemeyer

Die Wortsätze in der Belletristik von Th. Thiemeyer werden hauptsächlich in Dialogen verwendet, die den mündlichen Sprachstil imitieren. Sie drücken solche objektiv-modalen Kategorien wie Bejahung, Verneinung, Frage, Anregung, emotionale Bewertung usw. aus. Dementsprechend lassen sich in den Werken des Schriftstellers einige Arten von Wortsätzen unterscheiden.

Die gebräuchlichsten Typen sind die folgenden:

1. BEJAHENDE WORTSÄTZE, DIE IN MEHRERE GRUPPEN UNTERTEILT WERDEN:

Affirmative Wortsätze, die eine direkte positive Antwort auf die Frage darstellen:
“Eine andere Möglichkeit wird uns kaum bleiben. Also, worauf warten wir noch?, entgegnete ich” (Thiemeyer, S. 73).

(“Eine andere Möglichkeit wird uns kaum bleiben. Also, worauf warten wir noch?, sagte ich”) (Thiemeyer).

Wörter und Sätze, die die Bedeutung des Einverständnisses mit dem Gesprächspartner ausdrücken:

“Ist er tot? Seltsamerweise schwang Bedauern in Maloneys Stimme mit. Ich nickte” (Thiemeyer, S. 81).

(“Ist er tot? Seltsamerweise schwang Bedauern in Maloneys Stimme mit. Ich nickte”) (Thiemeyer).

b) Worte und Sätze, die Zweifel, Überraschung, Irritation ausdrücken:

- *Maloney richtete sich auf. “Bei allem Respekt, Mylady, aber das verstehe ich nicht. Wie kommen Sie zu diesen Schlüssen?”* (Brigitte, c. 5).

(Maloney richtete sich auf. *"Bei allem Respekt, Mylady, das verstehe ich nicht. Wie kommen Sie zu diesen Schlüssen?"* (Thiemeyer);

- *"Elieshi?"* Ich musste zwinkern, um mich an die plötzliche Helligkeit zu gewöhnen.

"David? Eine Gestalt löste sich aus einem Winkel des Zeltens und trat vor die Lampe. Ich sah ein Gewehr in ihrer Hand, doch am Klingeln der Zöpfe erkannte ich, dass es die Biologin war" (Thiemeyer, S. 80).

("Elijah? Ich musste blinzeln, um mich an das plötzliche helle Licht zu gewöhnen. David? Eine Gestalt trat aus der Ecke des Zeltens und stellte sich vor die Lampe. Ich sah eine Pistole in ihrer Hand, aber am Klingeln ihrer Zöpfe konnte ich erkennen, dass es sich um eine Biologin handelte.") (Thiemeyer);

- *"Wilson konnte diesem Fest nichts abgewinnen. Der Geruch von Bratäpfeln, Candys und Lebkuchen lag wie eine betäubende Decke über der Stadt. Diese ewige Singerei und diese kuhäugigen Kinder mit ihrem Dauergrinsen. Wenn es nach ihm ging, gehörte dieses Fest abgeschafft"* (Brigitte, S. 8).

("Wilson mochte dieses Fest nie. Der Geruch von Bratäpfeln, Karamell und Lebkuchen, der alles um ihn herum erfüllte, machte ihn krank. Und diese verdammten Krippen, Nikoläuse in roten Kapuzenpullis, lärmende Kinder mit leuchtenden Augen so groß wie Omen! Wenn es nach ihm ginge, hätte er Weihnachten schon längst abgeschafft.") (Thiemeyer).

"Aber."

"Kein Aber. Halt bitte den Mund, sonst machst du alles nur noch schlimmer, sagte ich und setzte mich hin. Jegliche Kraft war aus meinem Körper gewichen" [22, S. 84].

("Aber".

"Kein 'Aber'. Seien Sie bitte still, sonst machen Sie die Situation nur noch schlimmer", sagte ich und setzte mich hin. Alle Kraft verließ meinen Körper") [11];

- *"Keine Bewegung! Der Befehl kam so unvermutet, dass ich wie festgefroren stehen blieb. "Hände über den Kopf!"* (Thiemeyer, c. 82).

("Bleib stehen! Der Befehl kam so unerwartet, dass ich wie erstarrt stehen blieb. "Hände über den Kopf!") (Thiemeyer).

- *“Das geht dich rein gar nichts an!”*, zischte sie *“Untersteh dich, dich in meine Privatangelegenheiten einzumischen”* (Thiemeyer, S. 83).

“Das geht dich nichts an!”, zischte sie, *“Wage es nicht, dich in meine Privatangelegenheiten einzumischen”* (Thiemeyer).

Mit Hilfe von Imperativwörtern - Sätzen, die Befehle sind und ihnen funktional nahe stehen - werden verschiedene Formen von Zwang ausgedrückt.

Zugleich geben sie die emotionale Reaktion des Sprechers auf eine bestimmte Situation und das Verhalten der Figuren an:

“Wie fühlt sich das an, Mr. Astbury? Sind Sie bereit, Ihrem Schöpfer gegenüberzutreten?”

„Auf, Bursche”, sagte er und steckte mich in den Kofferraum. Diesmal fand ich den Weg leichter. “Warten Sie hier”, sagte Maloney, als ich ins Boot geklettert war und mich hingesetzt hatte.

“Ich werde unsere Freundin noch schnell an einen Baum festbinden. Wir wissen ja, was für ein ungezogenes Mädchen sie sein kann” (Thiemeyer, S. 88).

“Wie geht es Ihnen, Herr Astbury? Sind Sie bereit, Ihrem Schöpfer zu begegnen?”

„Steh auf, Junge”, befahl er und schob mich zum Boot. Dieses Mal fand ich einen leichteren Weg.

- *“Warte hier”, sagte Maloney, als ich in das Boot kletterte und mich setzte. “Ich werde unsere Freundin schnell an einen Baum binden. Wir wissen, was für ein freches Mädchen sie sein kann”* (Thiemeyer).

Die Intonation ist ermahnend oder ausrufend. Wir haben festgestellt, dass der Autor diese Konstruktionen in seinen Werken verwendet, um die Aufforderung des Sprechers, eine Handlung auszuführen oder zu unterlassen, zu vermitteln.

Worte und Sätze, die die eigenen Gedanken und Ansichten des Sprechers bestätigen. Sie sind gesprochene oder unausgesprochene Antworten auf die eigenen Gedanken des Sprechers und zeichnen sich durch ihre Ausdruckskraft aus, zum Beispiel:

“Ohne die nötigen Informationen muss eine diese Geschichte wie eine schlechte Kopie von Jurassic Park vorkommen. Obwohl der Ansatz nicht schlecht war. Erinnern Sie sich an das Buch oder den Film, Mr. Maloney?”

“Der Jäger schüttelte den Kopf, ebenso sein Begleiter. Sie schienen von dem Verhalten und den Worten unserer Gastgeberin genauso verwirrt zu sein wie ich” (Thiemeyer, S. 5).

(Sie haben völlig Recht. Jedem, der nicht genügend Informationen hat, wird die ganze Geschichte wie eine lächerliche Nachahmung von Jurassic Park erscheinen. Obwohl die Idee an sich gar nicht so schlecht war. Herr Maloney, erinnern Sie sich an ein solches Buch oder zumindest an einen Film?)

“Der Jäger schüttelte verwirrt den Kopf, ebenso wie sein Begleiter. Aus ihrem Verhalten wurde mir klar, dass die Worte unserer Gastgeberin sie in eine Sackgasse geführt hatten, genau wie mich” (Thiemeyer).

Diese Strukturen sind in der Dialogrede der Figuren vorhanden, sie zeigen die Emotionalität der Rede.

Die Konditionierung als Methode ist eine absichtliche Unterbrechung einer Aussage, die die Emotion des Sprechers vermittelt und davon ausgeht, dass der Leser erraten wird, was nicht gesagt wird.

“Ich nahm meinen ganzen Mut zusammen” Sag mir die Wahrheit. Was ist mit meinen Augen?”

“...”

“Du musst es mir sagen, Elieshi, bitte!”

“Es tut mir so leid.”

“Ich nickte” (Thiemeyer, S. 87).

(“Ich nahm all meinen Mut zusammen. ”Sag mir die Wahrheit. Was ist mit meinen Augen?”

“...”

“Du musst es mir sagen, Elijahu, bitte!”

“Es tut mir sehr leid.”

“Ich nickte” (Thiemeyer).

Oder dieses Beispiel:

“Deine Augen sind. Elieshis Stimme versagte. Es dauerte eine Weile, ehe sie wieder sprach.”

“Es wird alles gut, murmelte sie Aber du musst jetzt ganz still liegen bleiben, damit ich deine Wunden versorgen kann” (Thiemeyer, S. 88).

(Deine Augen.) *“Elias Stimme verstummte. Es verging einige Zeit, bevor sie wieder sprach.*

- Alles wird gut werden, murmelte sie.

- Aber du musst jetzt ganz still liegen, damit ich deine Wunden behandeln kann” (Thiemeyer).

So unterstreicht der Autor mit Hilfe von expressiven und syntaktischen Mitteln, insbesondere “...” und, die Dramatik der Ereignisse.

Rhetorische Fragen. Rhetorische Figuren entstehen durch die Verletzung kommunikativer und logischer Ausdrucksnormen, da die dialogischen Intonationen, die sie in den Sprechprozess einbringen, nicht auf eine wirkliche Antwort oder eine praktische Handlung abzielen, wie es in der Alltagskommunikation der Fall ist, wenn der Dialog in erster Linie dem Informationsaustausch dient, wie ein Appell an den Gesprächspartner, der eine Antwort impliziert oder ihn zu bestimmten Handlungen anregt

Hier ein Beispiel:

“Bin ich blind? Du musst es mir sagen. What is with mir los? Meine Stimme drohte zu versagen, und noch immer schwieg Elieshi. “Das Letzte, woran ich mich erinnere, ist dieser blendende Blitz, sagte ich. Von da an weiß ich nichts mehr.”

“Ich bin kein Arzt”, ließ sich die Biologin endlich vernehmen. “Alles, was ich sagen kann, ist, dass du schnellstens in ein Krankenhaus gehörst. Wenn überhaupt noch etwas zu retten ist, dann dort” (Thiemeyer, S. 82).

Ihre Worte trafen mich ins Mark. Sie sagte nichts anderes, als dass ich vielleicht nie wieder sehen würde können. *“Mein Gott, flüsterte ich. Wie konnte das nur geschehen?”* (Thiemeyer, c. 82).

(*“Bin ich blind, müssen Sie mir sagen, was mit mir los ist?” Meine Stimme drohte zu zittern, aber Eliyeshi sagte nichts. “Das Letzte, woran ich mich erinnere, ist ein greller Blitz”, sagte ich.*

- “Ich bin kein Arzt”, sagte der Biologe schließlich. Ich kann nur sagen, dass Sie so schnell wie möglich in ein Krankenhaus kommen müssen. Wenn es noch etwas zu retten gibt, dann das. Ihre Worte trafen mich bis ins Mark. Alles, was sie gesagt hatte, war, dass ich vielleicht nie wieder sehen kann - Mein Gott, flüsterte ich, wie konnte das passieren?”) (Thiemeyer).

Der dialogische Charakter rhetorischer und verbaler Wendungen ist also durchaus bedingt und dient in fiktionalen Werken der Individualisierung und Emotionalisierung der Sprache, um bestimmte Aspekte des dargestellten Geschehens besonders hervorzuheben.

Emotionale und wertende Zwischenrufe. Emotional wertende Wörter und Sätze verleihen einem literarischen Text eine besondere Ausdruckskraft. Sie vermitteln die Reaktion des Sprechers auf das Geschehen. Die Reaktion kann positiv oder negativ und gleichzeitig emotional und bewertend sein, wie aus dem Kontext hervorgeht.

Unter diesen Konstruktionen gibt es emotional wertende Ausrufe und Sätze, die die emotionale und wertende Haltung des Sprechers zu bestimmten Phänomenen mit Hilfe von Ausrufen und Ausrufesätzen zum Ausdruck bringen und verschiedene Schattierungen aufweisen, deren Ausdrucks- und Modalbedeutungen durch die Worte und Satzzeichen des Autors angezeigt werden.

Entsprechend ihrer Form werden Interjektionen in einfache und zusammengesetzte Interjektionen unterteilt. Unter einfachen Interjektionen versteht man primäre Interjektionen, die nicht durch Reduplikation oder Zusammenschreibung der Basen von primären Interjektionen gebildet werden, sowie solche, die eine vereinfachte Struktur haben, weshalb sie als einfach in der Form wahrgenommen werden.

Zu den einfachen primären Interjektionen gehören: ach, ah, hm, o, oh, usw. Grundsätzlich handelt es sich bei Ein-Wort-Interjektionen der Struktur Vokal + Konsonant um emotionale Interjektionen, die auf emotionale Schreie zurückgehen.

Aus diesem Grund haben sie offensichtlich semantisch diffuse Funktionen und dienen in Texten dazu, verschiedene Gemütszustände zu vermitteln. So können die Interjektionen *ach!* und *ah!* aufgrund ihrer allgemeinen emotionalen Färbung folgende Gefühle vermitteln: Freude, Schmerz, Traurigkeit, Sehnsucht, Enttäuschung, Überraschung, Unterschätzung, Ekel, Erfüllung eines erwarteten Wunsches usw., wie die Materialien der Studie zum künstlerischen Diskurs zeigen.

Betrachten wir die Funktion der am häufigsten verwendeten Interjektion *ach* in einem Roman. Das semantisch diffuse *ach* kann je nach seiner Verwendung in bestimmten kommunikativen Situationen unterschiedliche Bedeutungen haben, zum Beispiel:

“Charlotte sah ihn entgeistert an. Sie hatte ihn wohl gar nicht bemerkt. Blitzschnell fing sie sich jedoch wieder und sagte: “Ach nichts. War nur eben auf dem Dachboden und habe ein paar Sachen zusammengetragen” (Brigitte, S. 6).

(“Charlotte sah ihn fassungslos an. Wahrscheinlich hatte sie ihn gar nicht bemerkt. Doch in einem Wimpernschlag kam sie zur Besinnung und sagte: “Ach, nichts. Ich war nur oben auf dem Dachboden und habe ein paar Sachen geholt.”) (Thiemeyer).

Im obigen Beispiel drückt die Interjektion *oh* (*och*) als emotionales Signal in Texten im Grunde die gleichen Gefühle aus wie *ah* (*ach*), z. B.:

“Oh, wie galant”, sagte sie, den Tonfall von Frau Bellheim imitierend. Sie nahm das Glas. “Und so gut aussehend” (Brigitte, S. 11).

(“Oh, wie galant, sagte sie, den Tonfall von Frau Bellheim imitierend. Sie nahm das Glas. “Und so gut aussehend”) (Thiemeyer).

Oder dieses Beispiel: *“Oh, wie galant”, sagte Frau Bellheim lachend. “Was für einen gut aussehenden Sohn haben Sie, Herr Humboldt. Meinen Glückwunsch. “Sie zwinkerte dem Forscher zu”. So, nun müssen Sie aber unbedingt mit mir anstoßen” (Brigitte, S. 10).*

(“Oh, wie galant”, sagte Frau Bellheim lachend.) “Was für einen hübschen Sohn Sie haben, Herr Humboldt. Herzlichen Glückwunsch. Sie zwinkerte dem Forscher zu. - Na, jetzt müssen Sie mir einen Toast aussprechen.”) (Thiemeyer).

Die Interjektion oh signalisiert hier ein Gefühl des Entzückens und der Freude. Die ausgedrückten Emotionen sind positiv. Die Frage nach der Art der Realisierung einer bestimmten Emotion wird also auf der Grundlage der Daten der Kommunikationssituation selbst, der Besonderheiten des Partners und der kontextuellen Mittel zur Identifizierung einer bestimmten Emotion entschieden.

Wir finden auch eine interessante Übersetzung des indianischen Kriegsrufs "Yahoo":

“Juhuu! Ein stürmisches Gerenne und Getrampel war zu hören. Kichern und Lachen schallte zu ihnen herüber” (Brigitte, S. 11).

(Ur-ra-a! - auf diesen Ausruf folgte das Aufstampfen von vier Fußpaaren, später gesellte sich noch ein verhaltenes Kichern dazu) (Thiemeyer).

Die Analyse der Funktion von Interjektionen im künstlerischen Diskurs von Romanen zeigt, dass die häufigsten emotionalen Interjektionen der Vokal-Konsonanten-Struktur (ach, ah, o, oh usw.) sowie die Interjektionen Gott und Verdammt sind, die dem Text emotionale Dynamik und Ausdruck verleihen.

Die Frage nach der Art der Realisierung einer bestimmten Emotion wird jedoch auf der Grundlage der Kommunikationssituation, der Besonderheiten des Partners und der kontextuellen Mittel zur Identifizierung einer bestimmten Emotion entschieden.

Hier sind einige Beispiele:

- *“Warte mal...Humboldt drehte den Brief um. Hier ist eine Notiz, aber wie sie in einem anderen Text erscheint. Sie stammt von ... ach, verdammt”* (Brigitte, S. 14).

(“Moment mal ... Humboldt drehte den Brief um. Hier ist ein Zettel, aber er scheint in einer anderen Schriftart geschrieben zu sein. Er ist von ... ach, verdammt!”) (Thiemeyer);

- *“Ganz meine Meinung”, sagte Sixpence. “Verdammt noch mal, ich kann es kaum erwarten, dieses Biest mit eigenen Augen zu sehen”* (Thiemeyer, S. 15).

(“Ich stimme zu”, sagte Sixpence, “Zum Teufel, ich kann es kaum erwarten, dieses Biest mit eigenen Augen zu sehen”) (Thiemeyer).

- *“Mein Gott, was ist denn geschehen?”* (*Mein Gott, was ist denn geschehen?*).

Die Funktionsweise von Interjektionen zeichnet sich durch Lakonie, Lebendigkeit, Emotionalität, Sparsamkeit und Selbstgenügsamkeit aus, füllt den literarischen Text mit lebendigen Ausdrucksnuancen, schafft eine Atmosphäre der Leichtigkeit und vermittelt ein reales Bild der Wirklichkeit.

Es ist also erwiesen, dass die Mittel der expressiven Syntax wichtige Elemente eines literarischen Textes hervorheben, den Inhalt betonen und tiefere Bedeutungen offenbaren, einen bestimmten Tonfall erzeugen und so eine emotionale Wirkung auf den Leser ausüben. In belletristischen Werken wählt der Autor bewusst aus der ganzen Vielfalt der sprachlichen Mittel nur diejenigen aus, die am besten zu seinen Ideen passen. Es sind diese Mittel, die im Stilsystem zum Ausdruck kommen.

2.2 Konstruktionen expressiver Syntax in den Romanen "Der gläserne Fluch" und "Reptilia" von T. Thiemeyer

In den Romanen "Der gläserne Fluch" und "Reptilia" bricht der Autor manchmal mit dem klassischen syntaktischen Kanon des Schreibens und macht es "lebendiger", ähnlich wie die mündliche Rede. Eine solche syntaktische Organisation trägt zur Ausdruckskraft der künstlerischen Rede bei.

Zunächst einmal ist es notwendig, ein solches syntaktisches und stilistisches Merkmal wie die Inversion zu beachten, die eine Kategorie der Verletzung der Wortfolge des ursprünglichen Satzmodells ist. Die Wortstellung ist in vielen Sprachen ein syntaktisches Problem, obwohl sie im Deutschen in der Regel festgelegt ist. Die syntaktisch umgekehrte Wortstellung dient in erster Linie dazu, die wichtigsten Wörter im Kontext eines bestimmten Satzes hervorzuheben

Bei der umgekehrten Wortstellung steht das sekundäre Glied des Satzes an erster Stelle, gefolgt vom markanten Teil des Prädikats, dem Subjekt und den anderen Gliedern des Satzes in der gleichen Wortstellung wie bei der direkten Wortstellung des Satzes.

Auf diese Weise verlagert sich das kommunikative Gewicht der Aussage vom Anfang des Satzes an und hebt die Informationen hervor, die für den Autor wichtig sind, um den Gesprächspartner richtig zu beeinflussen.

Im Text des Romans "Der gläserne Fluch" wird die umgekehrte Wortstellung beispielsweise auch in einem einfachen Erzählsatz mit einer thematisch-dramatischen Informationsbewegung verwendet, z.B.: *"Er schlich durch den Raum und öffnete den schweren Kirschholzschränk. Die Türen gaben ein erbärmliches Quietschen von sich"* (Brigitte, S. 3).

(Er schlich durch den Raum und öffnete einen schweren Kirschholzschränk. Die Tür knarrte erbärmlich) (Thiemeyer).

Die Übersetzung behielt die umgekehrte Wortfolge bei, und der Übersetzer musste nicht auf syntaktische Transformationen zurückgreifen, um den pragmatischen Effekt zu erhalten.

Die Parzellierung weist auf den dynamischen Aspekt des Satzes hin. Parzellierte Konstruktionen werden in der Sprache der Werke von T. Thiemeyer aktiv als Mittel der expressiven Syntax eingesetzt.

Die Hauptfunktionen der Parzellierung sind: Konkretisierung, Charakterisierung des emotionalen und mentalen Zustands des Subjekts, deskriptiv, evaluativ.

- Konkretisierung des Inhalts: *"Mit einem verzweifelten Schrei versuchte er die Tür zu erreichen, aber es war zu spät. Der Sand ließ ihn nicht mehr gehen. Er stolperte, strauchelte und fiel vornüber. Dann schlugen die Wogen über ihm zusammen"* (Brigitte, S. 3).

(Mit einem verzweifelten Schrei eilte er zum Tempeltor zurück, aber es war zu spät. Der Sand hielt den armen Mann fest umklammert. Schließlich stolperte der Wissenschaftler, fiel zu Boden, und die Wellen des grünen Sandes verschlangen ihn) (Thiemeyer).

- eine Beschreibung des emotionalen und mentalen Zustands des Probanden:

"Dieser unverschämte Patron! Wilson sprang auf. Seine Kehle war vor Wut wie zugeschnürt. Er glaubt wohl, er kann mich auf den Arm nehmen. Ich bin doch keiner"

seiner Lakaien, die er herumscheuchen kann, wie er will. Er ist hier auf meinem Grund und Boden. Na warte, dem wird das Lachen schon noch vergehen” [23, S. 5].

(Welche Dreistigkeit!) Wilson sprang auf. *“Er wagt es, mich zu verhöhnen, der Schuft! Aber ich bin nicht sein Lakai, also kann er nicht entscheiden, wie ich mich zu verhalten habe. Außerdem werden wir sehen, ob er in Zukunft einen Grund zum Lachen haben wird*” (Thiemeyer).

- eine beschreibende Funktion, die die Bedingungen und Einzelheiten der dargestellten Ereignisse wiedergibt: *“Heiligabend ist keine Ausrede, erwiderte Humboldt. “Zumindest der Vormittag ist ein Werktag wie jeder andere. Ihr seid nicht die Einzigen, die heute arbeiten müssen. An den Feiertagen erlasse ich euch den Unterricht, aber heute wird bis Punkt zwölf gearbeitet. Und damit Ende der Diskussion”* (Brigitte, S. 5).

(Heiligabend ist keine Entschuldigung", antwortete Humboldt. "Wenigstens ist der Morgen ein Arbeitstag wie jeder andere. Ihr seid nicht die einzigen, die heute arbeiten müssen. Ich werde euch über die Feiertage vom Unterricht befreien, aber heute arbeiten wir bis Punkt zwölf Uhr. Und das ist das Ende der Diskussion) (Thiemeyer).

- eine evaluative Funktion, die negativ sein kann: *“Humboldt musterte die Pfütze am Boden und kräuselte die Lippen. Hol einen Lappen und wisch das weg. Charlotte, du gehst zu Eliza. Sie weiß am besten, was zu tun ist. Ihr anderen: Es gibt keinen Grund zu lachen. Ich möchte, dass jeder die Deklination des Wortes Domina - Herrin - niederschreibt, und zwar Singular und Plural. Und ein bisschen plötzlich, wenn ich bitten darf”* (Brigitte, S. 5).

(Humboldt betrachtete die Pfütze auf dem Boden und schürzte die Lippen. “Nimm einen Lappen und wisch es auf. Charlotte, du gehst zu Elise. Sie weiß am besten, was zu tun ist. Der Rest von euch: Es gibt keinen Grund zu lachen. Ich möchte, dass jeder die Deklination des Wortes Domina - Herrin - sowohl im Singular als auch im Plural aufschreibt. Und ein bisschen plötzlich, wenn es euch nichts ausmacht” (Thiemeyer).

- eine bewertende Funktion, die positiv sein kann: *“Dann möchte ich mit Ihnen auf gutes Gelingen anstoßen - und natürlich darauf, dass Sie alle wohlbehalten wieder*

heimkehren. Meine Gebete begleiten Sie. Möge Ihre Mission unter einem guten Stern stehen.“ Sie hob das Glas. “Prost!” (Thiemeyer, c. 15).

(“Dann möchte ich mit Ihnen auf viel Glück anstoßen - und natürlich auf Ihre sichere Heimkehr. Meine Gebete sind mit Ihnen. Möge Ihre Mission eine astrologische sein”, hob sie ihr Glas. “Prost!”) (Thiemeyer).

Teilkonstruktionen vermitteln also die Einschätzung des Autors, betonen bestimmte semantische Komponenten des Gesagten. Diese Konstruktionen “lenken” die Aufmerksamkeit des Lesers. Entsprechend einem bestimmten kommunikativen Zweck kann ein Satz in mehrere Teile - Partialsätze - unterteilt werden, die sowohl Teile von einfachen als auch von komplexen Sätzen sein können. Einer der Teile eines unterteilten Satzes ist der Grundteil, der Kernteil. Die Beziehungen und Kommunikationsformen zwischen den Teilen eines solchen Satzes bleiben erhalten, ebenso wie die Beziehungen und Kommunikationsformen, die den Teilen einer nicht unterteilten Struktur eigen sind. Es ist anzumerken, dass im Falle der Parzellierung die Bedeutung jedes Teils des Satzes ausdrucksstärker ist. Die abgetrennte Komponente in diesen Konstruktionen ist ein Rema.

Der Autor verwendet elliptische Sätze sehr häufig, insbesondere in Fällen, in denen der Kontext die Hauptglieder des Satzes ausfüllt.

Hier sind einige Beispiele:

- “Donnerstag, 4. Februar

Im Regenwald des Kongo” (Thiemeyer, c. 3).

(*Donnerstag, 4. Februar. Im Regenwald des Kongo*) (Thiemeyer);

- “Berlin, zwei Monate später” (Brigitte, S. 5).

(*Berlin, zwei Monate später*) (Thiemeyer).

- “London, eine Woche später” (Brigitte, S. 6).

(*London, eine Woche später*) (Thiemeyer).

- “Zur gleichen Zeit in New York” (Brigitte, S. 9).

(*Zur gleichen Zeit in New York*) (Thiemeyer).

- “Hyde Park Corner 48, aber schnell!”, rief er dem Fahrer zu, dann lehnte er sich zurück” (Brigitte, S. 7).

(“ *Hyde Park Corner, 48. Und beeil dich!*”, warf er dem Fahrer zu, dann lehnte er sich zurück”) (Thiemeyer).

“Namenlose Ewigkeit.

Welt aus Jade.

Vergessenes Reich voller Wunder (Thiemeyer, S. 3).

(Namenlose Ewigkeit. Die Welt aus Jade.

Das vergessene Reich voller Wunder)” (Thiemeyer).

Die Wiederholung ist eine Redewendung, die in der wiederholten Verwendung von gleichen oder ähnlichen Lauten, Wörtern oder Wortteilen und syntaktischen Konstruktionen innerhalb eines Kontextes in einer bestimmten Reihenfolge besteht.

“Ist ja gut, ist ja gut.” Er hob entwaffnend die Hände. "Ich wollte nur einen kleinen Spaß machen” (Brigitte, S. 4).

(“Okay, okay, er hob entwaffnend die Hände. "Ich wollte nur einen kleinen Spaß machen”) (Thiemeyer).

Neben der Bedeutung der Position der Wiederholungen im Satz ist ein weiterer Faktor, der den Grad der Ausdruckskraft der Äußerung beeinflusst, die Anzahl der Wiederholungen in der syntagmatischen Reihe.

- Die eine Hand auf den Rücken gelegt, die andere mit dem Zeigestab kreisförmige Bewegungen vollführend, schritt Carl Friedrich von Humboldt vor seiner Klasse auf und ab. Er deklinierte die Beugung des Substantivs Dominus und dass dieser mit einer Stimme, deren gebetsmühlenartige Langsamkeit einen in Tiefschlaf versetzen konnte.

“Dominus, domini, domino, dominium, domine”

“Humboldt drehte sich um, sodass die Dielen unter seinen Stiefeln knarrten. "Domino, domini, dominorum, dominis...” (Brigitte, S. 5).

(Mit einer Hand auf dem Rücken, mit der anderen gestikulierend, schritt Karl Friedrich von Humboldt in seinem Büro umher. Er deklinierte das lateinische Substantiv "dominus" - "Herr" - und sprach jedes Wort so langsam und monoton aus, dass sich seine Augen von selbst schlossen.

- *Dominus, domini, domino, dominium, domine...*

- *Als er das Fenster erreichte, drehte sich Humboldt um, so abrupt, dass die Dielen unter seinen Füßen knarnten.*

- *Dominus, domini, domino, dominium, domine!!!* (Thiemeyer).

In einem literarischen Text hat die Wiederholung eines Satzglieds, das durch gemeinsame Wortformen ausgedrückt wird, eine doppelte Funktion. Die grammatikalische Funktion einer solchen Wiederholung besteht darin, dass sie es ermöglicht, eine zusätzliche, manchmal recht umfangreiche syntaktische Struktur in den Text einzuführen, die neue Informationen hinzufügt und die Rede bereichert. Die expressive Funktion der Wiederholung mit syntaktischer Erweiterung verstärkt die emotionale Wirkung der Sprache des Autors auf den Leser.

Die emotionale Funktion ist also nicht die einzige, sondern eine variable und zusätzliche, weshalb der Status des Emosems in der Bedeutungsstruktur von Wiederholungskonstruktionen als konnotativ bezeichnet werden kann.

“Da haben Sie aber großes Glück. Sehr großes Glück, aber auch eine große Verantwortung. In welchem Beruf sind Sie tätig?”

“Ich bin Naturwissenschaftler”

“Soso” (Brigitte, S. 5).

(Sie haben großes Glück. Sie haben sehr viel Glück, und Sie haben viel Verantwortung. Was machen Sie beruflich?).

“Ich bin Wissenschaftlerin”.

“Ja, ja” (Thiemeyer).

Die Art der emotionalen Erfahrungen, die der Autor durch die Verwendung von syntaktischen Wiederholungen und anderen syntaktischen Markern der Emotionalität hervorhebt, wird durch den lexikalischen Inhalt, den weiteren Kontext und die Besonderheiten der emotionalen Situation im Allgemeinen deutlich.

Hier ein Beispiel: *“Selbst die erfahrenen Jäger lauschten gebannt seinen Worten, und immer wieder musste er von jener schicksalhaften Begegnung erzählen”* (Thiemeyer, S. 1).

(Selbst die erfahrensten Jäger hörten seinen Erzählungen mit offenem Mund zu, und Egomo musste immer wieder alles wiederholen) (Thiemeyer).

Die Wiedergabe von emotional aufgeladenen Situationen, die durch die Intention des Autors bestimmt sind, gehört zu seinen kommunikativen Aufgaben.

Die Verwendung von Wiederholungsfragen ist in der künstlerischen Sprache durchaus üblich und unterstreicht oft das Interesse und die Neugier der Figur und hilft dem Autor so, eine Porträtcharakterisierung des Bildes zu schaffen.

Wie das Anschauungsmaterial zeigt, ist die Wiederholung ein wichtiges Mittel, um die kompositorische Struktur des Textes zu schaffen, ein Mittel, um den syntaktischen Rhythmus des Textes zu realisieren. Durch die Wiederholung wird der Text einerseits gegliedert, andererseits werden seine Teile zu einem Ganzen verbunden.

Die gliedernde Funktion der Wiederholung ergibt sich aus der ausdrucksstarken Hervorhebung einer beliebigen Syntax, eines Satzteils oder eines ganzen Satzes, um die Aufmerksamkeit auf sie zu lenken. Ein sehr wichtiges Merkmal der Wiederholung ist die Unterbrechung der syntagmatischen Kette, was sie allein schon zu einem ausdrucksstarken stilistischen und syntaktischen Mittel macht.

Somit ist die Wiederholung eine der auffälligsten Techniken der expressiven Syntax. Die Wiederholung selbst ist ein Phänomen, das Ausdruckselemente enthält, die zusätzlich durch eine Pause vor der Wiederholung sowie durch eine besondere Intonation zum Ausdruck kommen.

Die Antithese ist eine parallele syntaktische Konstruktion, deren stilistisch bedeutsame Bestandteile durch die gleichen Satzglieder ausgedrückt werden und die in der gleichen Reihenfolge angeordnet sind.

Die Antithese ist ein anschauliches Beispiel für den kontrastiven Ausdruck von Begriffen und Urteilen, zum Beispiel: *"Ich habe meine Arbeit gestern abgeschlossen. Welche Erleichterung ja morgen sagen zu können, dass ich die Arbeit heute eingereicht habe"* (Thiemeyer, S. 49).

("Ich habe meine Arbeit gestern abgeschlossen. Was für eine Erleichterung, wenn ich morgen sagen kann, dass ich die Arbeit heute eingereicht habe" (Thiemeyer).

Schlussfolgerungen zum Kapitel 2

Daraus lässt sich schließen, dass eine ausdrucksstarke Syntax ein Beweis für die syntaktische Kompetenz der Autoren ist, die sich in der künstlerischen Qualität ihrer Sprache widerspiegelt. Deshalb kann man mit Fug und Recht sagen: "Die Syntax verfügt über äußerst umfangreiche Ausdrucksmöglichkeiten, die in der syntaktischen Kompatibilität der einzelnen Wörter, Phrasen, Ausdrücke, in den Verbindungsarten der sprachlichen Einheiten, im Satzbau usw. begründet sind. Der Schriftsteller setzt diese Möglichkeiten aktiv ein, um die spezifischen Ziele jedes fiktionalen Werks zu erreichen.

Die Art der emotionalen Erfahrungen, die der Autor durch die Verwendung von syntaktischen Wiederholungen und anderen syntaktischen Markern der Emotionalität hervorhebt, wird durch den lexikalischen Inhalt, den weiteren Kontext und die Besonderheiten der emotionalen Situation im Allgemeinen deutlich.

Die emotionale Funktion ist also nicht die einzige, sondern eine variable und zusätzliche, weshalb der Status des Emosems in der Bedeutungsstruktur von Wiederholungskonstruktionen als konnotativ bezeichnet werden kann.

Im Text des Romans "Der gläserne Fluch" wird die umgekehrte Wortstellung beispielsweise auch in einem einfachen Erzählsatz mit einer thematisch-dramatischen Informationsbewegung verwendet.

Somit ist die Wiederholung eine der auffälligsten Techniken der expressiven Syntax. Die Wiederholung selbst ist ein Phänomen, das Ausdruckselemente enthält, die zusätzlich durch eine Pause vor der Wiederholung sowie durch eine besondere Intonation zum Ausdruck kommen.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Zusammenfassend ist festzustellen, dass der Ausdruck eine lebendige Manifestation von Gefühlen, Stimmungen und Ausdruckskraft ist. Die Ausdruckskraft sprachlicher Einheiten liegt in der Fähigkeit ihres Inhalts, diese Beziehungen in Form besonderer, expressiver Merkmale widerzuspiegeln.

Aufgrund des semantischen Unterschieds zwischen emotionalen und evaluativen Merkmalen stehen sie im Gegensatz zur objektiven Bedeutung der kommunikativen oder nominalen Einheiten in der Sprache. Unter Ausdruckskraft verstehen wir eine Eigenschaft eines Textes oder eines Textteils, die eine Bedeutung mit erhöhter Intensität vermittelt, den inneren Zustand des Sprechers zum Ausdruck bringt und zu einer emotionalen oder logischen Verstärkung führt.

Mit dem Begriff "expressive Syntax" sind syntaktische Konstruktionen gemeint, die dem Adressaten Informationen vermitteln und gleichzeitig seine Aufmerksamkeit erregen, indem sie die Bedeutung der Information hervorheben. Der Grad der Ausdruckskraft eines literarischen Textes hängt vom System der stilistischen und rhetorischen Mittel, Figuren oder dem System seiner bildlichen Mittel ab.

Die literarische Übersetzung von Werken, deren Sprache von der engen Verbundenheit des Autors mit dem Volk, seinen Wurzeln, Traditionen und seiner Kultur zeugt, ist eine besondere Herausforderung für den Übersetzer. Einer dieser Meister der Feder, dessen Werk durch Individualität des Stils gekennzeichnet ist, ist unser Zeitgenosse, der deutsche Schriftsteller T. Thiemeyer.

In der Studie wird versucht, anhand eines Vergleichs mit der Originalübersetzung der Romane "Der gläserne Fluch" und "Reptilia", die im Werk des Schriftstellers eine herausragende Stellung einnehmen, einige Besonderheiten der Ausdrucksübertragung bei der Übersetzung aus dem Deutschen ins Ukrainische zu ermitteln.

Die Bedeutung der Analyse der Übersetzung von Ausdrucksmitteln ergibt sich aus der Notwendigkeit, die Ausdrucksfunktion eines belletristischen Werkes in der Zielsprache angemessen zu vermitteln, den Ausdruckseffekt des Originals in der Übersetzung wiederzugeben.

Die analysierten Mittel der expressiven Syntax ermöglichen es dem Autor der Romane "Der gläserne Fluch" und "Reptilia", eine breite Palette von Emotionen zu vermitteln und eine tiefe Wirkung auf den Leser zu erzielen. Die stilistisch markierten syntaktischen Einheiten in den untersuchten Werken zielen auf die Schaffung von Ausdruckskraft ab und dienen als Mittel zur Darstellung des emotionalen Zustands der

Figuren, schaffen eine logische, emotionale Verstärkung, erhöhen die Dynamik der Erzählung, ohne die Wahrnehmung von Informationen zu erschweren.

Auf diese Weise gelingt es Th. Thiemeyer, einen emotionalen Kontakt zum Leser herzustellen und den ausdrucksstarken Klang des Textes zu verstärken. Die Aufmerksamkeit des Lesers zu wecken, die logische und emotionale Wirkung auf ihn zu verstärken, den Text dynamisch und authentisch zu machen, bestimmte Momente der Erzählung hervorzuheben - all dies wird mit Hilfe von expressiven Syntaxeinheiten erreicht.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Вихованець, І. Р. (1993). Граматика української мови. Синтаксис: підручник. Київ: Либідь.
2. Григорьев В.П. (1979). Поэтика слова. М.: Наука.
3. Загнітко, А. П. (2001). Теоретична грамати́ка української мови: Синтаксис : монографія. Донецьк : ДонНУ.

4. Загнітко, А. (2006). Теорія сучасного синтаксису: навч. посібник. Донецьк: ДонНУ
5. Кочерган, М. П. (1980). Слово і контекст: Лексична сполучуваність і значення слова. Львів: Вища школа.
6. Мороз, В. Я. (2017). Експресивний дискурс: синтаксичні засоби вираження : монографія. Вінниця: Нілан-ЛТД.
7. Станіслав, О. (2012). Проблема парцеляції у сучасній лінгвістичній науці. Наукові записки. Серія “Філологічні науки (мовознавство)” : у 2 ч. Кіровоград.
8. Тімайєр, Томас Онлайн книга “Рептилія”. URL: http://loveread.me/read_book.php?id=32381&p=9
9. Тімайєр, Томас Скляне прокляття. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://www.rulit.me/books/sklyane-proklyattya-read-404598-9.html>
10. Чабаненко, В. А. (1984). Основи мовної експресії. Київ: Вища школа.
11. Чабаненко, В.А. (2002). Стилїстика експресивних засобів української мови: монографія. Запоріжжя: ЗДУ.
12. Fleischer, W. (1993). Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag GMBH.
13. Meier, H. (1984). Feld der Modalität (Geltungsgrad). Grammatisch-semantische Felder der deutschen Sprache der Gegenwart. Hrsg. von Karl-Ernst Sommerfeldt und Günter Starke. Leipzig: Verlag Enzyklopädie.
14. Schmidt, W. (1973). Grundfragen der deutschen Grammatik. Eine Einführung in die funktionale Sprachlehre. Gebundenes Buch-Verlag: Volk und Wissen Volkseigener Verlag. Auflage: 4.
15. Schendels, E. (1982). Deutsche Grammatik. Morphologie. Syntax. Text. M. :Vyssaya Skola.
16. Wellman, H. (2008). Deutsche Grammatik. Laut. Wort. Satz. Text. Universitätsverlag, Winter, Heidelberg.

Wörterbücher und Nachschlagewerke

17. Duden (1998). Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Mannheim/Leipzig u.a.
18. Focus online. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.focus.de/>
19. Українська мова: енциклопедія / редкол.: В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. (2000). Київ: Українська Енциклопедія.
20. Brigitte [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.brigitte.de/>

Illustratives Material

21. Thiemeyer, Th. (2005). Reptilia. München: Knaur Verlag.
22. Thiemeyer, Th. Der gläserne Fluch [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://libcat.ru/knigi/priklyucheniya/unrecognised/519257-11-thomas-thieme-der-gl-serne-fluch.html#text>