

Красавский Николай Алексеевич, Блинова Инга Сергеевна

### **ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ МЕТАФОРЫ И ЭПИТЕТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СТЕФАНА ЦВЕЙГА**

На материале художественных произведений Стефана Цвейга выявлены и описаны художественно-выразительные ресурсы метафоры и эпитета, высокочастотно используемые австрийским писателем в рассказе "Звезда над лесом" ("Der Stern über dem Walde"), в новеллах "Жгучая тайна" ("Brennendes Geheimnis"), "Письмо незнакомки" ("Brief einer Unbekannten") и "Страх" ("Angst"). Установлены основные выполняемые в данных произведениях функции метафоры - номинативно-когнитивная, прагматическая и художественно-эстетическая. Выявлен высокий прагматический эффект метафор и оценочных эпитетов в указанных произведениях Ст. Цвейга.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/10-1/27.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/10-1/27.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 10(64): в 3-х ч. Ч. 1. С. 97-100. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/10-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/10-1/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

недостаточно свободно владеют английским языком, могут быть эффективны в своей речевой коммуникации. Так, например, в тех лингвокультурных контекстах, где английский язык используется в качестве инструмента речи, межнационального средства общения, эффективность речевого выражения выступает на первый план и превалирует над языковой «правильностью». В этих случаях вопрос соответствия речи нативным языковым нормам вытесняется потребностью понятной и однозначной речевой коммуникации [2, с. 109].

Очевидно, что следование правилам английской грамматики важно, поскольку оно необходимо для правильного изложения и, как следствие, интерпретации фразы или предложения. Однако в классических учебниках по грамматике речь некоторым образом «застыла», представляя собой «прерванный полет» активно живущего, подвижного и разнообразного в своих проявлениях языка. В естественных условиях социума речь красочна и многогранна, она течет и изменяется, вбирая в себя как лингвистические намерения говорящего, так и окружающий ее социально-культурный контекст. Таким образом, очевидно, что письменные нормы не всегда уместны для устной речи, а понятие «нормативности» для нее является относительным. Грамматические конструкции, недопустимые в письменной речи, могут быть не только приемлемыми, но даже характерными для устной. Этот факт необходимо учитывать в своей работе как ученым-лингвистам, так и преподавателям английского языка.

#### Список литературы

1. Гак В. Г. Языковые преобразования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 763 с.
2. Кочетова М. Г. Евро-английский язык как межнациональный феномен в контексте европейской мультилингвальности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (51). Ч. 2. С. 108-110.
3. Кочетова М. Г. Социально-культурная значимость грамматической вариативности (на материале современного английского языка): дисс. ... к. филол. н. М., 2001. 169 с.
4. Кочетова М. Г. Социально-культурный аспект лингвистической вариативности: взгляд изнутри // Вестник Московского университета. Сер. 18. Социология и политология. 2015. № 2. С. 192-200.
5. Carter R. Orders of Reality: CANCODE, Communication, and Culture // ELT Journal. 1998. Vol. 52/1. January. P. 43-56.
6. Crystal D. A Little Book of Language. Sydney: University of New South Wales Press, Ltd., 2010. 261 p.
7. Giles H., Bourhis R., Trudgill P., Lewis A. The Imposed Norm Hypothesis: a Validation // Quarterly Journal of Speech. 1974. № 60. P. 405-410.
8. Greenbaum S. The Oxford English Grammar. Oxford: Oxford University Press, 1996. 672 p.
9. Leith D. A Social History of English. L.: Routledge and Kogan Paul, 1983. 224 p.
10. Milroy J. Language Ideologies and the Consequences of Standardization // Journal of Sociolinguistics. 2001. № 5/4. P. 530-555.

#### SOCIOLINGUISTIC ASPECT OF NORMATIVITY OF CONTEMPORARY ENGLISH

Kochetova Mariya Germanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Lomonosov Moscow State University  
mkochetova@yahoo.com

The article is devoted to the study of the norms of contemporary English in the sociolinguistic aspect. It reveals the notion “norm”, gives a socio-historical perspective of linguistic normativity. The author deals with the issues of “correct” and “good” English from the sociolinguistic point of view and quotes different linguists’ opinions. It is shown that written language norms are not always appropriate for speech, and the notion “normativity” is relative in this case.

*Key words and phrases:* English; sociolinguistics; linguistic norm; “correct” language; “good” language; communication.

УДК 81.373

На материале художественных произведений Стефана Цвейга выявлены и описаны художественно-выразительные ресурсы метафоры и эпитета, высококачественно используемые австрийским писателем в рассказе «Звезда над лесом» («Der Stern über dem Walde»), в новеллах «Жужащая тайна» («Brennendes Geheimnis»), «Письмо незнакомки» («Brief einer Unbekannten») и «Страх» («Angst»). Установлены основные выполняемые в данных произведениях функции метафоры – номинативно-когнитивная, прагматическая и художественно-эстетическая. Выявлен высокий прагматический эффект метафор и оценочных эпитетов в указанных произведениях Ст. Цвейга.

*Ключевые слова и фразы:* метафора; эпитет; художественно-выразительное средство; текст; новелла; пассаж; образ; ассоциация; читатель; писатель.

Красавский Николай Алексеевич, д. филол. н., профессор  
Блинова Инга Сергеевна, к. филол. н.  
Волгоградский государственный социально-педагогический университет  
nkrasawski@yandex.ru; blinowa@yandex.ru

#### ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ МЕТАФОРЫ И ЭПИТЕТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СТЕФАНА ЦВЕЙГА

Творчество Стефана Цвейга (1881-1942 гг.) – объект многочисленных исследований филологов, что объясняется как глубиной мысли, особенностями мироощущения, увлекательностью сюжетов известного австрийского

писателя, так и самим его непревзойденным языком, языком, изобилующим яркими художественно-выразительными средствами концептуализации внутреннего мира человека, в частности, оригинальными метафорами и эпитетами, завораживающими читателя. Критик Ю. И. Архипов, комментируя одно из изданий новелл и рассказов Ст. Цвейга, совершенно справедливо замечает: «Он захватывает читателя с первых строк любой своей книги, щедро одаривая радостью узнавания и сопереживания до самых последних страниц. Книги Цвейга из числа тех, о которых принято говорить, что их «проглатывают». Занимательность сюжета, легкость беглого, но аккуратного слога, шемящая душу чувствительность описаний, доступный психологизм диалогов – вот слагаемые такого успеха» [1, с. 410]. Популярность рассказов и новелл австрийского писателя среди читательской аудитории (по крайней мере, российской) и сегодня чрезвычайно высока. Кого-то из нас интригуют мастерски придуманные, часто напоминающие детективные истории сюжеты новелл и рассказов Ст. Цвейга (вспомним новеллы «Страх», «Письмо незнакомки», «24 часа из жизни женщины», «Жгучая тайна»). Кто-то очарован талантом писателя понимать и художественно изображать всю анатомию человеческих переживаний, их спрятанные, как кажется, от самого персонажа в закоулках души тайные помыслы (например, новеллы «Чудеса жизни», «Страх», рассказ «Звезда над лесом»). Но вряд ли были бы столь любимы читателем произведения Ст. Цвейга, если бы они не были написаны языком самобытным, ярким, экспрессивным, выразительным.

В нашей статье мы остановимся на художественно-прагматическом потенциале идиолекта Ст. Цвейга, в частности, на высокочастотном использовании им таких фигур речи, как метафора и эпитет, имеющих статус доминантных среди художественно-выразительных ресурсов языка австрийского новеллиста.

Активное употребление метафоры в художественном тексте и, в частности в произведениях Ст. Цвейга, обусловлено ее функциями – номинативно-когнитивной, прагматической и художественно-эстетической. Художник слова, как известно, мыслит образами, возникающими в его сознании при восприятии мира – явления природы, предметов, артефактов и т.п. Не менее хорошо известно, что при семиотическом кодировании и декодировании человеком фрагментов действительности важнейшую когнитивную функцию выполняет сравнение, посредством которого наше сознание выявляет сходства между различными объектами мира.

Сравнение лежит в основе метафоры, являющейся важной номинативной «техникой». Номинативная деятельность языка состоит в семиотической фиксации смыслов когнитивного пространства и в расширении вокабуляра человека. В процессе вербализации объектов мира значительна роль непрямых номинаций, оказывающихся часто самым подходящим и гибким языковым средством в речевой практике [2, с. 93-96; 3, с. 449-454].

Помимо номинативно-когнитивной функции, как было выше отмечено, метафора выполняет, разумеется, и прагматическую функцию. Особенно высок прагматический потенциал у метафор индивидуально-авторских, поскольку именно они способны в силу своей свежести, нетрафаретности в употреблении эффективно воздействовать на сознание читателя, вызывая в нем эмоциональные реакции. Использование образных метафор в художественных произведениях значительно повышает их прагматический эффект, служит осуществлению интенции их автора.

Реализация художественно-эстетической функции метафоры, как и ряда других фигур речи, направлена на создание в художественном тексте прежде всего таких его качеств, как образность и экспрессивность, посредством которых во многом осуществляется коммуникативный замысел автора.

Значительный индекс употребления метафоры в произведениях Ст. Цвейга («Жгучая тайна», «Страх», «Письмо незнакомки», «Звезда над лесом») обусловлен психологической напряженностью их сюжетов, авторской интенцией показать богатство психологической жизни персонажей. Одним из наиболее часто используемых типов метафоры в новеллах австрийского писателя является антропоморфная метафора. Причина высокого индекса частотности ее применения кроется, на наш взгляд, в психологической релевантности для человека его собственных поступков, изменяющих действительность.

Рассмотрим далее примеры метафоризации мира эмоций в новелле «Жгучая тайна». Ее протагониста Эдгара мучают глубокие сомнения, переживания и страхи – верно ли он понял просьбу барона: *«Edgar wartete und wartete, geduldig zuerst, dann wild erregt und schließlich schon dem Weinen nah. Aber argwöhnisch war er noch immer nicht. Sein blindes Vertrauen in diesen wundervollen Freund vermutete ein Missverständnis, und geheime Angst quälte ihn, er möchte vielleicht den Auftrag falsch verstanden haben»* [5, S. 17]. / «Эдгар ждал и ждал – вначале спокойно, а затем в диком волнении, под конец же едва сдерживая слезы. У него все еще не было никаких подозрений. Слепо веря в своего замечательного друга, он предполагал, что случилось какое-нибудь недоразумение, и его терзал тайный страх, что он не так понял свое поручение» (здесь и далее перевод авторов – Н. К., И. Б.). Прокомментируем пример. Барон, уделявший столь много внимания Эдгару с целью познакомиться с его матерью, не пришел на встречу с ним. В приведенном здесь эмотивном отрывке из новеллы большую прагматическую нагрузку выполняет персонификация как разновидность метафоры („Angst quälte ihn“ – страх мучил его). Страх способен мучить человека, лишать его сна и покоя, морально изматывать. Яркий и образный пример, иллюстрирующий персонификацию страха, его значительное воздействие на психическое состояние человека. Эдгар, сбежавший от матери к родственникам, проживающим в другом городе, испытывает впоследствии трудно объяснимый страх: *«Mit einem Male befiel ihn eine törichte Angst, und er lief weiter, ohne zu wissen wohin»* [Ibidem, S. 56]. / «Вдруг им овладел необъяснимый страх, и он помчался дальше, не зная куда». Чувство непонятного страха овладевает Эдгаром, услышавшим скрип отворившейся двери дома родственников. Мальчик внезапно убегает. В данном отрывке текста новеллы страх сопоставим с действиями агрессивного человека. Страх осуществляет нападение на него, легко обращает его в бегство. В следующем пассаже страх персонифицирован не менее образно: *«Die grausam brennende Angst jagte sie, der Mann hinter möchte ihr folgen und sie fassen»* [Ibidem, S. 20]. / «Жуткий,

жгучий страх гнал её: пусть он (барон) последует за ней и схватит ее, и вместе с тем она жалела, что он этого не сделал». В этом фрагменте из новеллы «Жгучая тайна» передано состояние страха Матильды (матери Эдгара). Она боится барона, ищущего с ней интимных отношений. Страх, подобно охотнику (*jagen – охотиться*), преследует Матильду, ввергая ее в состояние паники. Экспрессивность приведенному фрагменту текста придает и употребление оценочного эпитета *brennend* (жгучий), активизирующего в сознании читателя яркий образ огня и пожара. В следующем отрывке «Жгучей тайны» Ст. Цвейгом дано описание душевного смятения Матильды на свидании с бароном. Страх близких отношений с элегантно ухаживающим за ней бароном персонифицируется антропоморфными глаголами *hämmern* (бить, стучать молотом) и *zucken* (вздрагивать). Их употребление в составе метафор эксплицирует в данном контексте ряд ассоциативно-образных признаков – удары молота, дрожь тела: «*Angst schoss heiß empor, hämmerte drohend an die Schläfen, ihr Kopf glühte, die Angst, die sinnlose Angst zuckte jetzt durch ihren ganzen Körper, und sie entzog ihm rasch die Hand*» [Ibidem, S. 26]. / «Страх ударил ей в голову, в висках бешено застучало, страх, необъяснимый страх вспыхнул мгновенно с новой силой, сладостное тепло разлилось по всему ее телу, и она быстро отдернула руку».

В другой не менее известной новелле Ст. Цвейга «Письмо незнакомки» для выражения чувства ревности и обиды молодой женщины, тайно влюбленной в известного писателя, используется образная метафора *die Seele zerreißen* (букв. «разорвать душу»): «<...> *zweimal sah ich Dich auch mit Frauen, und nun empfand ich mein Erwachsensein, empfand das Neue, Andere meines Gefühls zu Dir an dem plötzlichen Herzzucken, das mir quer die Seele zerriß, als ich eine fremde Frau so sicher Arm in Arm mit Dir hingehen sah*» [6, S. 12]. / «Два раза я видела тебя с женщинами; и тут я почувствовала, что я уже выросла, познала какую-то новизну, перемену в моем чувственном отношении к тебе по внезапной острой боли, разрывающей мне сердце и душу, после того как я увидела чужую женщину, столь уверенно идущую рука об руку с тобой». Прокомментируем пример. Переживание ревности девушки вызвано видом шедшей с писателем Р. женщины. Глубина этого чувства эксплицирована словом *das Herzzucken* (дрожь сердца) и метафорой *die Seele zerreißen* (разорвать душу).

В пассаже новеллы «Страх» описан страх изменяющей мужу фрау Ирене, выходящей из квартиры любовника, страх загадочный для нее, но сильно воздействующий на ее психофизическое состояние: «*Als Frau Irene die Treppe von der Wohnung ihres Geliebten hinabstieg, packte sie mit einem Male wieder jene sinnlose Angst. Ein schwarzer Kreisel surrte plötzlich vor ihren Augen, die Knie froren zu entsetzlicher Starre, und hastig musste sie sich am Geländer festhalten, um nicht jählings nach vorne zu fallen*» [4, S. 1]. / «Когда фрау Ирене спускалась по лестнице при выходе из квартиры своего возлюбленного, ею овладел уже привычный бессмысленный страх. Перед глазами внезапно замелькали какие-то черные круги, колени как будто ооченели, и она должна была ухватиться за перила, чтобы не упасть». Здесь страху приписывается признак холода, намертво сковывающего движения человека – *die Knie froren zu entsetzlicher Starre* (до ужаса застывшие колени). Фрау Ирене не может от страха сдвинуться с места.

В рассказе «Звезда над лесом» для описания скрываемой от всех любви официанта Франсуа использована антропоморфная метафора, раскрывающая глубину чувства протагониста: «*Es war jene hündisch treue und begehungslose Liebe, wie sie die Menschen sonst inmitten ihres Lebens gar nicht kennen, wie sie nur ganz junge und ganz alte Leute haben. Eine Liebe ohne Besonnensein, die nicht denkt, sondern nur träumt. Er vergaß ganz jene ungerechte und doch unauslöschliche Mißachtung, die selbst kluge und bedächtige Leute gegen Menschen im Kellnerfracke bezeugen, er sann nicht nach Möglichkeiten und Zufällen, sondern nährte in seinem Blute diese seltsame Neigung*» [7]. / «Это была по-собачьи преданная, лишенная всякой плотской страсти любовь, которую люди в своей жизни вообще не испытывают, кроме тех, кто совсем еще молод или уже стар. Любовь нерассудочная, которая не размышляет, а всего лишь мечтает. Он (Франсуа) совершенно забыл то несправедливое и неистребимо презрительное отношение людей (даже умных и рассудительных) к тем, кто ходит в одежде официанта. Он даже не помышлял о своих шансах и возможных встречах, он просто вынашивал в своем сердце эту удивительно редкую симпатию». Любовь, как можно видеть на этом примере, наделена способностью мечтать (*träumt*). Нерассудительность испытываемой протагонистом любви эксплицирована антропоморфной метафорой *Liebe denkt nicht* (любовь не размышляет).

Помимо метафоры как художественно-выразительного ресурса идиолекта Ст. Цвейга часто используются и эпитеты, обладающие высоким прагматическим эффектом. Многие из них, как показывает материал, оценочны. Их предназначение состоит в том, чтобы охарактеризовать предмет описания. Эпитеты, в особенности оценочные, создают яркие и часто неповторимые художественные образы. В ранее упомянутой новелле «Письмо незнакомки» речь идет о послании молодой женщины, повествующей о своей глубокой любви к писателю Р. Посредством эпитетов в этом произведении мастерски описывается данное чувство. Письмо отправлено за несколько часов до суицида молодой женщины после смерти ее сына-подростка, отец которого – писатель Р. Можно сказать, что текст этого письма – эталонная характеристика глубокой и жертвенной любви. Пассаж новеллы, приведенный ниже, – это финальный абзац произведения. Здесь читатель погружается в мир душевных переживаний писателя Р., с большим напряжением прочитавшего адресованное ему письмо незнакомки. Он так и не смог вспомнить ее образ. Прочитанное писателем письмо забытой им женщины, синяя ваза, в которой стояли всегда в его день рождения цветы, присланные ей как знак невестребованной любви и преданности, глубоко раняет его сердце: «*Da fiel sein Blick auf die blaue Vase vor ihm auf dem Schreibtisch. Sie war leer, zum ersten Mal leer seit Jahren an seinem Geburtstag. Er schrak zusammen: ihm war, als sei plötzlich eine Tür unsichtbar aufgesprungen, und kalte Zugluft ströme aus anderer Welt in seinen ruhenden Raum. Er spürte einen Tod und spürte unsterbliche Liebe: innen brach etwas auf in seiner*

*Seele...*» [6, S. 48]. / «Вдруг его взгляд упал на синюю вазу, которая стояла перед ним на письменном столе. Она была пуста впервые за много лет в день его рождения. Он вздрогнул; ему показалось, что неожиданно открылась невидимая дверь, и холодный порыв ветра из другого мира ворвался в его полную тишины комнату. Он ощутил дыхание смерти и дыхание бессмертной любви; что-то раскрылось в его душе». Эпитетом *unsterblich* характеризуется бессмертие подлинной любви.

Употребление эпитетов в художественном тексте передает читателю атмосферу эмоционального напряжения, остроту ощущений персонажа. Как художественно-выразительное средство эпитет может градуировать чувства и эмоции действующих лиц художественного произведения. Приведем пример из новеллы «Жгучая тайна»: «*Plötzlich blieben sie stehen. Auch Edgar hielt sofort inne und presste sich enge an einen Baum. Ihn befiel eine stürmische Angst. Wie, wenn sie jetzt umkehrten und vor ihm das Hotel erreichten, wenn er sich nicht retten konnte in sein Zimmer und die Mutter es leer fand?*» [5, S. 43]. / «Вдруг они остановились. Эдгар тоже остановился, плотно прижавшись к дереву. Его охватил панический страх. Что же будет, если они повернут обратно и раньше него придут в отель, если он не успеет скрыться в своей комнате и мать обнаружит ее пустой?». Оценочный эпитет *stürmisch* (бурный, панический) градуирует эмоцию страха, граничащую в данном контексте с эмоцией ужаса. Определение *stürmisch* выполняет оценочную функцию. Оно образно характеризует страх, ассоциируя его в сознании читателя с бурей. У Ст. Цвейга сами производные номинантов эмоций часто выступают в качестве эпитетов, образно описывающих эмоциональные состояния и, в частности, состояние страха: «*Ihr Gehirn war ausgetrocknet, nur die Lippen stammelten blutlos immer wieder die beiden Sätze. Sie begann jetzt plötzlich eine furchtbare Angst zu haben und wusste eigentlich nicht, ob vor dem Baron oder vor dem Kinde*» [Ibidem, S. 29]. / «Мысли ее не работали, бескровные губы машинально повторяли эти два предложения. Ей внезапно стало невыносимо страшно, и она даже не знала, кого же она боится – барона или мальчика». Это пассаж из диалога Эдгара и его матери. Сын предупреждает ее о неискренности и коварстве барона. Замечание и взвешенность суждений сына приводят её в замешательство. Она начинает бояться теперь обоих – и барона, и собственного в считанные дни повзрослевшего сына. Эпитет *furchtbar* (страшный, ужасный) оценочен. Им образно конкретизируется эмоция страха. В данном случае, как и в выше приведенном примере, имеет место контекстуальная градация эмоции. Употребление деривата номинанта эмоции *furchtbar* (ужасный, страшный) как эпитета служит задаче усиления прагматического эффекта в художественном тексте.

Высокочастотное использование Ст. Цвейгом эпитетов и метафор является действенным и выразительным средством художественного изображения мира эмоций протагонистов, их ассоциативно-образного портретирования. Применение австрийским писателем метафорической системы придает художественным произведениям психологическое напряжение, художественно украшает их, воздействует на сознание читателя, вызывая у него самые разнообразные ассоциации.

#### Список литературы

1. **Архипов Ю. И.** Триумф и трагедия Стефана Цвейга // Цвейг Ст. Нетерпение сердца. Исторические миниатюры. М.: Правда, 1982. С. 410-415.
2. **Красавский Н. А.** Ассоциативно-образные признаки концепта «гнев» в повести Стефана Цвейга «Жгучая тайна» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27). Ч. 2. С. 93-96.
3. **Красавский Н. А.** Метафора как способ художественной экспликации ассоциативно-образных признаков концепта «страх» в повести Стефана Цвейга «Жгучая тайна» // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: материалы Междунар. науч. конф. (г. Волгоград, 18 октября 2013 г.). Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2013. С. 449-454.
4. **Zweig St.** Angst. Husum: Hamburger Lesehefte Verlag, 2013. 61 S.
5. **Zweig St.** Brennendes Geheimnis. Berlin: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004. 126 S.
6. **Zweig St.** Brief einer Unbekannten // Zweig St. Brief einer Unbekannten. Die Hochzeit in Lyon. Der Amokläufer. Drei Erzählungen. Frankfurt am Main: St. Fischer Verlag, 1985. 164 S.
7. **Zweig St.** Der Stern über dem Walde [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bookmate.com> (дата обращения: 29.06.2016).

#### ARTISTIC AND EXPRESSIVE RESOURCES OF METAPHOR AND EPITHET IN STEFAN ZWEIG'S WORKS

**Krasavskii Nikolai Alekseevich**, Doctor in Philology, Professor  
**Blinova Inga Sergeevna**, Ph. D. in Philology  
 Volgograd State Socio-Pedagogical University  
 nkrasawski@yandex.ru; blinova@yandex.ru

By the material of Stefan Zweig's literary works the paper identifies and describes the artistic and expressive resources of the metaphor and epithet frequently used by the Austrian writer in the story "The Star over the Forest", in the novels "Burning Secret", "Letter from an Unknown Woman" and "Fear". The authors single out the basic functions of the metaphor in these literary works (nominative-cognitive, pragmatic and artistic-esthetical ones), reveal the high pragmatic effect of metaphors and evaluative epithets in the mentioned Stefan Zweig's works.

*Key words and phrases:* metaphor; epithet; artistic and expressive means; text; novel; passage; image; association; reader; writer.