Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет Международных отношений
Кафедра Перевода и межкультурной коммуникации
Направление подготовки 45.03.02 – Лингвистика

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
Зав. кафедрой

_____ Т.Ю. Ма

«_____» _____ 2019 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему: Структурно-композиционные и языковые особенности коротких рассказов в немецкой литературе

Исполнитель
студент группы 535-об _____ Д.А. Шевченко
(подпись, дата)

Руководитель
доцент, канд. пед. наук _____ Л.П. Яцевич
(подпись, дата)

Нормоконтроль
доцент, канд. пед. наук _____ Л.П. Яцевич
(подпись, дата)

Благовещенск 2019

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет _____
Кафедра _____

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой
_____ _____
подпись И.О. Фамилия

«_____» _____ 2019

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента _____
_____
1. Тема выпускной квалификационной работы _____
_____
(утверждена приказом от _____ № _____)
2. Срок сдачи студентом законченной работы (проекта) _____
3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: _____
_____
4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов): _____
_____
5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.) _____
_____
6 Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов) _____
_____
7 Дата выдачи задания _____
Руководитель выпускной квалификационной работы: _____
_____
(фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): _____
(подпись студента)

РЕФЕРАТ

Курсовая работа содержит 75 страницы, 27 источников

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ, ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ, СТРУКТУРА И КОМПОЗИЦИЯ РАССКАЗА, ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА БИКСЕЛЯ, ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА БЕЛЛЯ, КОРОТКИЙ РАССКАЗ

В работе анализируются структурно-композиционные особенности и стилистические средства выразительности коротких рассказов на примере произведений малой формы немецких писателей Генриха Белля и Петера Бикселя.

Цель работы: выявить и дать характеристику стилистическим средствам, часто используемым авторами в коротких рассказах.

Задачи:

1. Рассмотреть понятия «композиция» и «стилистические средства».

2. Рассмотреть их классификации.

3. Изучить их функционирование в коротких рассказах.

4. Проанализировать структурно-композиционные и языковые особенности короткого рассказа и выявить типичные для авторов стилистические средства выразительности и частотность их использования в произведениях малой формы.

Объект исследования – произведения малых форм Г. Белля и П. Бикселя.

Предмет исследования - композиция и стилистические средства выразительности в коротких рассказах

Методы исследования:

1. Сравнительно сопоставительный метод.

2. Метод сплошной выборки фактического материала.

3. Метод подсчета количественных данных полученных результатов.

Теоретическая значимость данного исследования состоит в том, что работа может пополнить информативную базу о стилистических средствах выразительности в творчестве Г. Белля и П. Бикселя.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования полученных в ходе анализа знаний в курсах лекций по стилистике и лексикологии немецкого языка, а также в спецкурсах, затрагивающих проблемы изобразительно-выразительных средств Г. Белля, П. Бикселя и всей немецкой художественной литературы.

Научная новизна исследования состоит в том, что нами предпринята попытка комплексно проанализировать стилистические средства выразительности в произведениях малой формы Г. Белля и П. Бикселя, рассматриваемых в работе.

СОДЕРЖАНИЕ

	Введение	5
1	Структурно-композиционные и языковые особенности короткого рассказа	8
1.1	О языке художественной литературы	8
1.2	Характерные признаки жанра «короткий рассказ»	10
1.3	Понятие языковых средств	16
2	Функционирование стилистических средств в коротких рассказах Генриха Белля и Петера Бикселя	28
2.1	Использование стилистических образных средств в коротких рассказах Генриха Белля	30
2.2	Особенности языка Петера Бикселя	53
2.3	Сравнительный анализ композиционных средств выразительности коротких рассказов Г. Белля и П. Бикселя	67
	Заключение	70
	Библиографический список	73

ВВЕДЕНИЕ

В данной работе анализируются структурно-композиционные особенности и стилистические средства выразительности коротких рассказов на примере произведений малой формы немецких писателей Генриха Белля и Петера Бикселя.

Жанр короткого рассказа в творчестве этих авторов заслуживает особого внимания, так как исследования их произведений чаще всего сводились к анализу антифашистской и социальной проблематики или духовной атмосферы. Менее всего рассматривалась специфика коротких рассказов Белля и Бикселя.

Актуальность данного исследования обусловлена малоизученностью стилистических средств выразительности именно в коротких рассказах Белля и Бикселя. Языковой пласт произведений малой формы этих писателей, на наш взгляд, обделен вниманием литературоведов.

Основные исследования касаются произведений, написанных ими в жанре романа. Вместе с тем исследования короткого рассказа Белля и Бикселя с точки зрения композиционных и стилистических особенностей очень ограничены. При обращении к их коротким рассказам в качестве предмета изучения до сих пор выбирались только отдельные особенности.

Более активно малая форма произведений Белля и Бикселя исследовалось зарубежными лингвистами. Однако следует отметить, что специфика этого жанра и его трансформация в высказываниях прозаиков также не рассматривались с точки зрения жанровой структуры. В основном внимание уделялось тематике произведений.

Научная новизна исследования состоит в том, что нами предпринята попытка комплексно проанализировать стилистические средства выразительности в произведениях малой формы Г. Белля и П. Бикселя, рассматриваемых в работе.

Цель работы: выявить и дать характеристику стилистическим

средствам, часто используемым авторами в коротких рассказах.

Задачи:

1. Рассмотреть понятия «композиция» и «стилистические средства».

2. Рассмотреть их классификации.

3. Изучить их функционирование в коротких рассказах.

4. Проанализировать структурно-композиционные и языковые особенности короткого рассказа и выявить типичные для авторов стилистические средства выразительности и частотность их использования в произведениях малой формы.

Объект исследования – произведения малых форм Г. Белля и П. Бикселя.

Предмет исследования - композиция и стилистические средства выразительности в коротких рассказах

Методы исследования:

4. Сравнительно сопоставительный метод.

5. Метод сплошной выборки фактического материала.

6. Метод подсчета количественных данных полученных результатов.

Теоретическая значимость данного исследования состоит в том, что работа может пополнить информативную базу о стилистических средствах выразительности в творчестве Г. Белля и П. Бикселя.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования полученных в ходе анализа знаний в курсах лекций по стилистике и лексикологии немецкого языка, а также в спецкурсах, затрагивающих проблемы изобразительно-выразительных средств Г. Белля, П. Бикселя и всей немецкой художественной литературы.

Основным материалом для исследования послужили рассказы Генриха Белля «Doktor Murkes gesammeltes Schweigen», «Nicht nur zur Weihnachten», «Es wird etwas geschehen», «Hauptstädtisches Journal», «Der Wegwerfer», «Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral» и сборник рассказов П. Бикселя «Kindergeschichten».

Исследование проводилось на основе следующих методов:

метода анализа научной литературы:

- типологического подхода, который позволяет говорить о литературно-эстетической традиции;

- структурно-композиционного анализа, позволяющего детально изучить структуру короткого рассказа Г. Белля и П. Бикселя;

- лингвистического анализа.

1 СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОРОТКОГО РАССКАЗА

1.1 О языке художественной литературы

Художественная литература обладает целым рядом особенностей, отличающих ее от других видов искусства. Не случайно повышенное внимание к художественному слову мы находим в посвященных анализу языка художественной литературы и ее стилю различных монографиях и научных статьях.

Первая, и пожалуй самая важная, особенность художественной литературы – это рациональное использование языковых средств. Вторая ее особенность заключается в том, что главным предметом всегда был и остаётся человек, личность во всех её проявлениях. Третьей особенностью художественной литературы принято считать то, как при помощи образной формы отражается действительность, передаются типичные закономерности[1][2].

Средством создания в литературе художественных образов является слово. Работа автора над точно выверенным словом, вплетенным в канву произведения, заключается в умении использовать все возможности языка.

В художественной литературе реализуется несколько функций, среди них:

1) Познавательная или гносеологическая функция.

Объект познания в литературе может лишь отчасти совпадать с объектом таких наук, как история, философия, психология, но никогда с ним не сливается. Литература познает жизнь только в одном ей доступном ракурсе, который невозможно заменить никаким другим познанием. Если науки, разделяя мир на отдельные элементы, каждая из них изучает свой

[1] Вопрос о месте языка художественной литературы в системе функциональных стилей русского языка [Электронный ресурс] // Студопедия: Ваша школопедия: офиц. сайт. – Режим доступа: http://studopedia.ru/10_231460_vopros-o-meste-yazika-hudozhestvennoy-literaturi-v-sisteme-funktsionalnih-stiley-russkogo-yazika.html. – 03.05.2015.

[2]

предмет, то для литературы мир – это единое целое[3]. Познавая жизнь, литература не стремится рассуждать о ней, наоборот, пытаясь осмыслить действительность, воспроизводит ее.

2) Оценочная, или аксиологическая, функция.

Главное предназначение этой функции художественного произведения заключается, прежде всего в том, что автор, изображая те или иные жизненные явления, пытается дать им оценку, пусть и не всегда объективную.

3) Воспитательная функция.

Реализация в произведении познавательной и оценочной функций способна придавать ему воспитывающее значение. Чаще всего литература сподвигает подражать положительным героям, побуждая к тем или иным действиям.

Однако воспитательное значение литературы не сводится только к этому. Влияя на систему ценностей, литература формирует личность человека, учит сопереживать, мыслить, чувствовать.

Основным инструментом художественной литературы является язык. Стоит заметить, что язык художественной литературы оказывает большое влияние на развитие литературного языка. Являясь только частью общелитературного языка, язык художественной литературы выходит за его пределы. Для создания местного колорита, речевой характеристики действующих лиц, а также в качестве средства выразительности в художественной литературе используются диалектные слова, при помощи профессиональных, жаргонных или просторечных слов отображается социальная среда. Для достижения стилистических целей, создания исторического фона, придания речи торжественности, иронии, шутливости

[3] Гончарова, Е.А., Шишкина, И.П. Интерпритация текста. Немецкий язык. Учеб. пособие. / Е.А. Гончарова, Е.А. Шишкина. – М.: Высшая школа, 2005. – 365 с.

нередко используются слова, выпавшие из актива языка (архаизмы), или вместо них современные синонимы[4].

Выполняя особую эстетическую функцию, художественная литература активно использует образные возможности языка. Это прежде всего звуковая организация речи, экспрессивно-стилистическая окраска слова, выразительно-изобразительные средства. Образность слова обусловлена его художественной мотивированностью, местом в составе художественного произведения. Как единица номинативно-коммуникативная слово также служит средством создания образа, художественной выразительности.

Особенностью стиля художественного произведения является выступающий в нем образ автора (повествователя). Причем не как непосредственное отражение личности писателя, а как ее своеобразное перевоплощение. Подбор слов, синтаксических конструкций, интонационного рисунка фразы служат для создания речевого образа автора (или образа рассказчика), определяет весь тон повествования, своеобразие стиля художественного произведения[5].

Перечисленные факты свидетельствуют о том, что стиль художественной литературы обладает рядом особенностей, позволяющих ему занять особое место в системе функциональных стилей русского языка. К ее особенностям также необходимо отнести и очень богатый лексический запас.

1.2 Характерные признаки жанра «короткий рассказ»

Художественная литература в зависимости от особенностей повествования, позиции автора по отношению к тому, что он изображает, подразделяется на эпос, лирику и драму. Каждый из них в свою очередь делится на жанры. Так как в нашем исследовании мы будем обращаться к эпическим произведениям, рассмотрим более подробно жанр рассказа.

---

[4] Виноградов, В.В. Избранные труды: о языке художественной прозы / В. В. Винорадов. – М.: Наука, 2010. – 360 с.

[5] Кожина, М.Н., Дускаева, Л.Р., Салимовский, В.А. Стилистика русского языка: Учебник / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – М.: Флинта, 2016. – 464 с.

Эпос (др.-греч. ἔπος — «слово», «повествование») — повествование о событиях, предполагаемых в прошлом (как бы свершившихся и вспоминаемых повествователем). Эпические произведения описывают внешнюю по отношению к автору объективную действительность. Описание персонажей сконцентрировано на их поведении и поступках, а не на внутреннем мире, как в лирике. Эпическими жанрами в литературоведении считают басню, очерк, роман, новеллу, рассказ и другие[6].

Жанр художественной литературы определяется на основании принадлежности произведения к определенному литературному роду, объема произведения и способа построения художественного образа. Понятие «жанр» в целом трактуется как исторически сложившееся внутреннее разделение во всех видах искусства; как тип художественного произведения в единстве специфических свойств формы и содержания. Литературные жанры, как и все общественные явления, подвержены действию законов эволюции. Поэтому жанры словесности находятся в постоянном диалектическом изменении, при этом сохраняя определенные жанровые особенности.

Одним из основных эпических жанров является рассказ, который определяется как малая форма эпической прозы, соотносимая с повестью как с более развернутой формой повествования.

Кроме этого, некоторые филологи отдельно выделяют новеллу. Одни литературоведы причисляют новеллу к рассказам, другие относят новеллу и рассказ к жанровым разновидностям малой прозы.

Проблема жанровой специфики рассказа ставилась и решалась в работах И.А. Виноградова, Б.Н. Эйхенбаума, В.Б. Шкловского, В. Гоффеншеффера и других критиков еще в 20-30-е годы XX века[7].

---

[6] Тимофеев, Л.И., Тураев, С.В. Словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 2014. – 509 с.

[7] Эсалнек, А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. / А.Я. Эсалнек. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 216 с.

В рассказе материалом для событий выступают поступки, действия персонажей. Элементы композиции расположены почти всегда в причинно-логической последовательности. В основном тщательно отбираются наиболее яркие детали, так как писателю необходимо в сжатой форме достичь выразительности, показать уникальность образа или предмета. В то же время развязка рассказа представляет собой логическое умозаключение, являющееся главной идеей.

В художественном произведении принято выделять пролог, экспозицию, завязку, развитие, кульминацию, эпилог. При этом пролог и эпилог могут отсутствовать, экспозиция располагаться в любом месте и не быть цельной.

В современных произведениях сюжеты зачастую строятся по упрощенной схеме: завязка – развитие действия – кульминация – развязка, или: завязка – действие – кульминация, которая одновременно является и развязкой.

Упрощенная схема используется там, где сюжет развивается стремительно, классическая схема характерна для медленно развивающихся сюжетов.

Немаловажную роль в рассказе играет композиция, то есть внутренняя структура произведения, включающая в себя подбор, группировку и последовательность изобразительных приемов, организующих идейно-художественное целое[8].

Композиция всегда неоднородна, в связи с этим ее принято подразделять на:

1) прямоточную, главной особенностью которой является строгая последовательность изложения фактов с сохранением единой цепочки причинно-следственных связей.

[8] Композиция. Часть 2 [Электронный ресурс] // Литературная мастерская: офиц. сайт. – Режим доступа: http://litmasters.ru/pisatelskoe-masterstvo/kompoziciya-chast-1.html. – 03.05.2017.

Ее основной принцип построения - соблюдение строгой последовательности в описании событий.

2) кольцевую (окольцовка)

От прямоточной кольцевая композиция отличается авторскими вставками в начале и в конце текста. То есть своего рода рассказ в рассказе, где герой, представленный в начале произведения, и будет рассказчиком основной внутренней истории. Таким образом автор как бы намеренно отделяет свою точку зрения от точки зрения рассказчика и, как следствие, может не соглашаться с его мнением.

Такая композиция позволяет придать истории то неповторимое своеобразие, которое невозможно при других способах.

Окольцовка – очень действенный способ организации композиции, который, помимо всего прочего, иногда используется в паре с каким-либо иным композиционным типом.

Признаки окольцовки:

- наличие персонажа-рассказчика;

- наличие двух историй: внутренней, рассказанной персонажем, и внешней, рассказываемой самим автором.

3) точечную, которая характеризуется пристальным рассмотрением единственного эпизода, момента из жизни, показавшегося автору важным и чем-то примечательным. Всё действие происходит на ограниченном участке пространства в ограниченный промежуток времени. Вся структура произведения как бы сжата до точки, отсюда и название.

Несмотря на кажущуюся незатейливость, этот тип композиции далеко не прост и требует от автора кропотливо складывать цельную картину из мельчайших деталей и подробностей, чтобы в итоге раскрыть событие.

Основная задумка автора – найти большое в малом. Показать читателю, что даже короткий эпизод можно передать огромные возможности художественной литературы.

Точечная композиция чаще всего встречается в новеллах. Обычно это простые бытовые истории, в которых через мелочи передается огромный пласт опыта, поток эмоций и ощущений.

Принципы точечной композиции:

- сужение поля зрения до единственного эпизода;

- гипертрофированное внимание к мелочам и нюансам;

- показ большого через малое.

4) плетеную, главным отличием которой принято считать наличие сложной системы изображения большого количества событий, происходящих с разными героями в разные моменты времени. Автор часто обращается к прошлому, переходит от одного персонажа к другому, из нескольких связанных эпизодов создает единую картину событий.

Нередко этот прием оправдан, так как автор при помощи эпизодов, имевших место когда-то в прошлом, вскрывает причины и взаимосвязи описываемых событий.

Данный тип композиции характерен больше для крупной прозы, где есть место формированию всех хитросплетений; в рамках новеллы или короткого рассказа автор такой возможности лишен.

Основные признаки плетеной композиции:

- отсылки к событиям, происходившим до начала истории;

- переходы между действующими лицами;

- создание масштабности через множество взаимосвязанных эпизодов.

Итак, каждое произведение состоит из кирпичиков, составляющих его структуру и композицию.

Для новеллы характерны напряженность действия и драматизм, борьба на протяжении всей истории главного героя с чем-то, поэтому мы склоняемся к мнению, что новелла представляет собою малый роман. В коротком рассказе может быть лишь повествование, описание, а в конце высказывается какая-либо идея, философская мысль или просто показывается исключительность героя или событий. Однако при этом создание

напряженности действия не является целью повествования и сюжет не запутывается.

По мнению большинства литературоведов, основные характерные признаки короткого рассказа заключаются в следующем[9]:

- малый объем;

- изображение одного или немногих событий;

- четкость конфликта;

- выделение главного героя из череды персонажей;

- раскрытие одной, доминирующей черты характера героя;

- наличие одной проблемы и вытекающее из этого единство построения;

- ограниченное количество персонажей;

- законченность повествования.

Главная задача рассказчика - передать событие, показать уникальность образа. Многие исследователи считают, что жанровое отличие короткого рассказа заключается в особенностях изображения характера: в коротком рассказе он статичен, то есть не меняется в поступках и действиях, а только раскрывается.

Малый размер произведения влечет необходимость ограничивать материал по объему, короткий рассказ держит автора в композиционной строгости. Небольшая величина рассказа определяет и его стилистическое единство. Повествование обычно ведется от одного лица. Это может быть и автор, и рассказчик, и герой. Но в рассказе гораздо чаще, чем в крупных жанрах, перо как бы передается герою, который сам рассказывает свою историю. Зачастую перед нами – сказ: рассказ некоего выдуманного лица, обладающего собственной, ярко выраженной речевой манерой

[9] Лапчинская, Т.Н. Жанровая модель немецкого короткого рассказа. Актуальные проблемы преподавания иностранных языков в свете современной образовательной парадигмы: Сборник статей международной научно-методической конференции. / Т.Н. Лапчинская. – Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2012. – 85-91 с.

Особую роль в создании картины в рассказе играет художественная деталь, то есть особо содержательная подробность. Она помогает автору добиться предельной сжатости изображения.

Чаще всего построение рассказа соответствует последовательности развития событий. Однако иногда, чтобы привлечь внимание читателя, автор начинает рассказ с самого интересного, на его взгляд, эпизода. При таком необычном построении в начале рассказа могла оказаться, например, кульминация.

Рассказы обычно пишутся от первого или третьего лица. Выбор лица очень важен, потому что от этого зависят особенности рассказа.

Язык характеризуется устойчивостью важнейших элементов лексики, фразеологии, морфологии, синтаксиса, средств художественной изобразительности[10].

Итак, основными характеристиками короткого рассказа является следующее: небольшой объём; наличие в сюжете чаще всего одного события, остальные лишь сюжетно очерчиваются; малое число персонажей, как правило, один – два центральных героя; выраженный интерес автора к определённой теме; решение одного главного вопроса.

Особенности языка короткого рассказа будут рассмотрены более подробно на примере произведений Г. Бёлля и П. Бикселя в практической части работы.

1.3 Понятие языковых средств

Стилистическими средствами являются не только языковые единицы, обладающие способностью выражать стилистическую окраску вне контекста, но и элементы языка, приобретающие эту окраску в конкретных актах речевой деятельности, в определенных синтагматических связях. Почти каждая языковая единица способна выступать в роли стилистического средства, что достигается характером организации и приемами употребления

[10] Титаренко, Е.А., Хадыко Е.Ф. Литература в схемах и таблицах. / Е.А. Титаренко, Е.Ф. Хадыко. – М.: Эксмо, 2014. – 320 с.

ее в конкретном высказывании. Это значительно расширяет стилистические ресурсы художественной речи.

В настоящее время в научной литературе наблюдается смешение понятий «стилистический прием», «стилистическая фигура» и понятия «стилистическое средство». Необходимость их разграничения неоднократно высказывалась лингвистами.

Так, С.Е. Никитина и Н.В. Васильева под стилистическим приемом понимают «способ организации высказывания текста, усиливающий его выразительность» и отмечают, что фигуры речи «употребляются как стилистический прием», при этом стилистический прием и фигура речи ими рассматриваются как родовидовые понятия[11].

По мнению А.И. Горшкова, фигура – это обобщенное название стилистических приемов, в которых слово, в отличие от тропов, не обязательно выступает в переносном значении. Фигуры построены на особых сочетаниях слов, выходящих за рамки обычного, практического употребления и имеющих целью усилить выразительность текста[12]. То есть он считает фигуру родовым понятием по отношению к приему.

Исследователи всегда предпринимали попытки разграничить стилистический прием и стилистические средства языка. Так, В.А. Маслова считает, что средство — это то, что задано в языке, то есть единицы всех уровней языка и стилистические единицы (например, некоторые тропы).

Изучение стилистических образных средств имеет богатую многовековую историю. Природа стилистических образных средств языка всегда представляла интерес для ученых разных эпох. Еще с античных времен предпринимались попытки классифицировать образные средства языка. В настоящее время нет единого мнения, какой подход считать единственно верным. Многочисленные стилистические теории, научные

[11] Никитина, С.Е., Васильева, Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов: принципы составления и избранные статьи. / С.Е. Никитина, Н.В. Васильева. – М.: Ин-т языкознания РАН, 1996. – 172 с.

[12] Горшков, А.И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика Учеб. для педагогических университетов и гуманитарных вузов. / А.И. Горшков. — М.: АСТ: Астрель, 2006. – 367 с

взгляды и открытия появляются из года в год, ведется немало споров и разнообразных дискуссий, ведь язык, будучи явлением динамическим и социально обусловленным, постоянно развивается и изменяется с развитием и изменением общества. Многообразие подходов к классификации образных средств определяется разнообразием семантических и формальных проявлений образности в языке.

Попытку как-то систематизировать образные средства предпринял Аристотель, разделив все стилистические фигуры на фигуры мысли и речи. Большое многообразие тропов и их функций вызывало и вызывает желание отечественных и зарубежных ученых (И.Р. Гальперин, А.И. Смирницкий, И.В. Арнольд, Дж. Лич, М.Д. Кузнец, Б.В. Сосновская, Ю.М. Скребнев, З.И. Хованская, В.А. Кухаренко и другие) свести их в единую классификацию[13].

Более современную классификацию стилистических средств одним из первых предложил британский ученый Дж. Лич, который особое внимание уделил своеобразным отклонениям от языковой нормы. Лич выделяет два языковых уровня: регистр и диалект. Согласно его теории в первую очередь необходимо опираться на принцип различения языковой нормы и отклонения от литературного языка. Среди последнего вида он выделяет также парадигматические и синтагматические отклонения.

Несмотря на все преимущества данной теории, она имеет недостатки. Такая классификация стилистических средств дает небольшой выбор в различении всего богатства средств.

Один из самых ранних трудов в области изучения образных средств в России принадлежит М.В. Ломоносову, который выделял метафору, синекдоху, метонимию, антономазию, катахрезу, металепсис, аллегорию, перифраз, иронию и гиперболу. Ломоносов считал, что одни тропы заключены в одном слове, а другие могут состоять из двух или многих.

[13] Горшков, А.И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика Учеб. для педагогических университетов и гуманитарных вузов. / А.И. Горшков. — М.: АСТ: Астрель, 2006. – 367 с

Не менее интересна классификация И.Р. Гальперина[14], который выделил такие виды стилистических образных средств, как:

1) фонетические выразительные средства и стилистические приемы (звукоподражание, аллитерация, рифма, ритм);

2) лексические выразительные средства и стилистические приемы, разделил их еще и на четыре группы:

1) взаимодействие разных уровней значения слова: словарное, контекстное, производное, номинативное и эмотивное;

2) взаимодействие двух лексических значений, одновременно материализованными в контексте;

3) устойчивые словосочетания и их взаимодействие в контексте;

4) синтаксические выразительные средства и стилистические приемы.

Согласно данной классификации все стилистические средства являются структурными. Классификация И.Р. Гальперина считается одной из самых признанных, однако она все-таки вызывает разногласия среди лингвистов.

К примеру, Т.А. Знаменская утверждает, что существует немало выразительных средств, которые могут принадлежать как к лексическим средствам, так и к синтаксическим одновременно, что вызывает путаницу (к примеру, антитеза, перифраз, ирония и другие). Также в данной классификации остаются не вполне четкими границы между такими критериями, как характерное использование разговорных конструкций среди синтаксических средств и характерное использование устойчивых выражений среди лексических средств[15].

Ю.М. Скребнев, пытаясь квалифицировать стилистические средства, исходил из комбинации принципов Дж. Лича и И.Р. Гальперина. В то же время свой подход построил на строгой языковой иерархии. Он делит стилистику на парадигматическую и синтагматическую и, помимо

[14] Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка. / И.Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1977. – 302 с.
[15] Матенов, Р.Б. Стиль художественной литературы в аспекте лингвистической и литературоведческой стилистики / Р.Б. Матенов // М.: АСТ, 2014. – 663-665 с.

фонетического, лексического и синтаксического уровней, выделил семасиологический или семантический уровни.

Иной подход к классификации стилистических средств выразительности наблюдаем у В.А. Кухаренко[16], которая выделяет следующие языковые уровни:

1) фонографический («графоны», прочие грамматические средства) и морфологический уровни;

2) лексический уровень (метафора, метонимия, синекдоха, игра слов, ирония, эпитет, гипербола, преувеличение, оксюморон);

3) синтаксический уровень (разные типы предложений, эллипсис и другие; по типу связи: многосоюзие, бессоюзие, присоединение; лексико-синтаксические стилистические приемы: антитеза, ретардация, сравнение, литота, перифраз).

В отличие от других классификаций стилистических образных средств фонографический и морфологический уровни В.А. Кухаренко выделяет отдельно, а также дополнительно вводит синтаксический подуровень в виде лексико-синтаксических стилистических приемов[17]:

1) Стилистические образные средства фонографического и морфологического уровня

Графон - стилистический прием, умышленное искажение, нарушение, отклонение от орфографической нормы, отражающее индивидуальные или диалектные нарушения фонетической нормы. С помощью графонов создаются лексические окказионализмы (в слове выделяется корень или какое-либо сочетание букв, что ведет к переосмыслению данного слова).

Функции графонов:

- характерологическая, с их помощью в речи персонажа выделяются фонетические особенности, которые характеризуют его как представителя

[16] Кухаренко, В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 2008. – 189 с.
[17] Там же.

определенной социальной среды, диалекта или отражают его индивидуальность;

- эмоционально-экспрессивная, выделительно-актуализирующая, оценочная и другие частные функции;

- идейно-эстетическая позиция автора, обусловленная всем содержанием произведения.

2) Стилистические образные средства морфологического уровня

Это стилистический потенциал частей речи - стилистика словообразования существительных, прилагательных, глаголов. Создается оценочность, вызванная аффиксацией. Производное слово приобретает стилистическую окраску, не свойственную производящему. Аффиксация способствует функционально-стилевому закреплению слова. Словообразование становится причиной речевой экспрессии при создании неологизмов и окказионализмов.

Наиболее сильной экспрессией обладают суффиксы субъективной оценки существительных. Прежде всего среди них выделяются уменьшительно-ласкательные и увеличительные суффиксы. Как правило, с такими существительными часто используются оценочные прилагательные. В то же время наличие увеличительного суффикса часто связано с отрицательной окраской.

3) Стилистические образные средства лексического уровня

Лексика как основной источник усиления выразительности дает целый ряд особых средств языка, усиливающих его выразительность. Стилистические средства включают в себя языковые единицы, тропы и фигуры речи, а также стилистические приемы, речевые стратегии и тактики, используемые для выражения речевого стиля.

Лексический повтор – стилистическая фигура, которая заключается в повторении одного и того же слова или однокоренных слов либо речевой конструкции в нескольких рядом стоящих предложениях или в одном предложении.

Сравнение – троп, одно из средств выразительности языка, помогающее автору выражать свою точку зрения, создавать целые художественные картины, описывать предметы. В сравнении одно явление показывается и оценивается путем сопоставления его с другим явлением. Сравнение обычно присоединяется следующими союзами: как, словно, будто, точно и так далее, но служит для образного описания самых различных признаков предметов, качеств, действий.

Метафора – скрытое сравнение, основанное на сходстве далеких явлений и предметов, но не оформленное с помощью сравнительных союзов. В основе всякой метафоры лежит неназванное сравнение одних предметов с другими, имеющими общий признак. В художественной речи автор употребляет метафоры для усиления выразительности речи, для создания и оценки картины жизни, для передачи внутреннего мира героев, точки зрения рассказчика и самого автора. В метафоре создается образ - художественное представление о предметах, явлениях, которые описываются, а читатель понимает, на каком именно сходстве основана смысловая связь между переносным и прямым значением слова.

Особой экспрессивностью отличается развернутая метафора – перенесение свойств одного предмета, явления или аспекта бытия на другой по принципу сходства или по контрасту. Обладая неограниченными возможностями в сближении самых разных предметов или явлений, метафора позволяет по-новому осмыслить предмет, вскрыть, обнажить его внутреннюю природу. Иногда является выражением индивидуально-авторского видения мира[18].

Эпитет – художественное определение, красочное, образное, которое подчеркивает в определяемом слове его отличительные свойства, качества или признаки. Эпитетом может служить всякое значащее слово, если оно выступает как художественное, образное определение к другому:

[18] Кожевникова, В.М., Николаева, П.А. Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 2007. – 752 с.

существительному, прилагательному, наречию и деепричастию. Но чаще всего эпитеты выражаются с помощью прилагательных, употребленных в переносном значении. Используя эпитет, автор выделяет те свойства и признаки изображаемого им явления, на которые он хочет обратить внимание читателя. С помощью эпитета автор конкретизирует явления или их свойства.

Метафорический эпитет – образное определение, переносящее на один предмет свойства другого предмета.

Олицетворение – один из видов метафоры, когда перенос признака осуществляется с живого предмета на неживой. При олицетворении описываемый предмет внешне уподобляется человеку. Еще чаще неодушевленным предметам приписываются действия, которые способны производить только люди.

Оксюморон – стилистическая фигура художественной речи, сочетающая противоположные по смыслу, контрастные по значению определения или понятия, в результате чего возникает новое смысловое качество, нарочитое сочетание логически несовместимых понятий, резко противоречащих по смыслу и взаимно исключающих друг друга. Этот прием настраивает читателя на восприятие противоречивых, сложных явлений, нередко – борьбы противоположностей.

Оксюморон, как и антитеза, строится на противоположностях, но в составе этой стилистической фигуры они не противопоставлены, а слиты в единое целое. Противоположности создают новый образ и отражают противоречивость явлений жизни.

Метонимия – перенос значений (переименование) по смежности явлений. Наиболее употребительные случаи переноса:

а) с человека на его какие-либо внешние признаки;

б) с учреждения на его обитателей;

в) имени автора на его творение (книгу, картину, музыку, скульптуру).

Синекдоха – прием, посредством которого целое выражается через его часть (нечто меньшее входящее в нечто большее) или наоборот. Разновидность метонимии.

Ирония – слово или выражение, употребленное в смысле, противоположном прямому, отожествление по контрасту.

Аллегория – изображение абстрактного понятия или явления через конкретный образ.

Эвфемизмы – слова и выражения, называющие явления, о которых говорить прямо по каким-то причинам запрещено или не принято, звучащие, по мнению говорящего, менее грубо, жестко или категорично, более благозвучно.

Гипербола – образное выражение, преувеличивающее какое-либо действие, предмет, явление. Употребляется в целях усиления художественного впечатления.

Литота – художественное преуменьшение. Употребляется в целях повышения художественного впечатления.

Перифраз – использование описания вместо собственного имени или названия; описательное выражение, оборот речи, замещающее слово. Используется для украшения речи, замены повтора.

Синонимы – это слова, относящиеся к одной части речи, выражающие одно и то же понятие, но в то же время различающиеся оттенками значения.

Антонимы – разные слова, относящиеся к одной части речи, но противоположные по значению. Противопоставление антонимов в речи является ярким источником речевой экспрессии, эмоциональности.

Аллюзия – стилистическая фигура, намек на реальный литературный, исторический, политический факт, который предполагается известным.

Фразеологизмы – важное экспрессивное средство языка, используемое писателями как готовые образные определения, сравнения, как эмоционально-изобразительные характеристики героев, окружающей действительности.

Реминисценция – черты в художественном произведении, наводящие на воспоминание о другом произведении.

Индивидуально-авторские неологизмы (окказионализмы) – благодаря своей новизне позволяют создавать определенные художественные эффекты, выражать авторский взгляд на тему или проблемы. Использование литературных образов помогает автору лучше пояснить какое-либо положение, явление, другой образ.

Пословицы и поговорки – используются для образной, меткой, выразительной речи.

Архаизмы – устаревшие слова и обороты речи.

Диалектизмы – слово или оборот определенной территории, социальной группы, профессии.

Жаргонизмы – речь определенной социальной группы.

Афоризмы – обобщенная глубокая мысль, меткая, выразительная, неожиданная. У афоризма есть автор.

Плеоназм – употребление ненужных уточняющих слов.

Тавтология – повторное обозначение другими словами уже названного понятия.

Градация – нанизывание синонимов, когда каждый следующий усиливает значение предыдущего.

4) Стилистические образные средства синтаксического уровня

Большими возможностями усиления выразительности речи обладает синтаксис. Такие стилистические фигуры речи, как анафора, антитеза, бессоюзие, инверсия (обратный порядок слов), многосоюзие, параллелизм, риторический вопрос, риторическое обращение, умолчание, эллипсис, эпифора, определяют индивидуальность автора, помогают ему обрести свой стиль.

Синтаксический повтор – сознательный повтор синтаксических конструкций одной структуры или их частей с целью усилить значение

конкретного образа, понятия. Например, обилие в тексте простых неосложненных предложений.

Анафора – повтор отдельных слов или оборотов в начале предложений. Используется для усиления мысли, образа, явления.

Эпифора – повтор отдельных слов или оборотов в конце двух или более фраз и предложений, усиливающий значение образа или понятия. Противоположна анафоре.

Композиционный стык – повторение в начале нового предложения слова или слов из предыдущего предложения, обычно заканчивающих его.

Хиазм – противоположный параллелизм, построенный на повторении синтаксического рисунка предложения. Рисунок этого приема следующий: два предложения следуют одно за другим, в то же время порядок слов одного предложения противоположен порядку слов другого предложения. Хиазмы можем иначе назвать сочетанием инверсии и параллелизма. Иногда противоположный параллелизм может быть осуществлен переходом активной конструкции к пассивной конструкции и наоборот.

Антитеза – стилистический прием, который состоит в резком противопоставлении понятий, характеров, образов, создающий эффект резкого контраста. Она помогает лучше передать противоречия, противопоставить явления. Служит способом выражения авторского взгляда на описываемые явления, образы и так далее. Антитеза может быть осуществлена в пределах одного предложения, так же как и в числе больших сегментов высказывания. Внутри одного предложения антитеза обычно создает семантически полную смысловую законченность высказывания – сентенцию.

Инверсия – нарушение обычной последовательности членов предложения, в результате которого некоторый элемент подчеркнут и получает специальные коннотации эмоциональности и экспрессивности. Это сильное выразительное средство, употребляемое в эмоциональной, взволнованной речи. Некоторые изменения порядка слов изменяют

синтаксические отношения, а с ними и весь смысл предложения. Другие повторно соединяют грамматические и выразительные функции.

Эллипсис – это умышленный пропуск какого-либо члена предложения без искажения его смысла, а часто для усиления смысла и эффекта. Отсутствие членов предложения может быть вызвано различными причинами.

Многосоюзие (полисиндетон), повторение союзов – стилистический прием, состоящий в намеренном повторении сочинительных союзов для логического и эмоционального выделения перечисляемых понятий.

Бессоюзие (асиндетон), умышленный пропуск союзов – стилистический прием, который заключается в опущении союзов. Придает изложению стремительность, динамичность, обеспечивает резкий переход от одной картины к другой. Пропуск союзов может быть продиктован требованиями ритма.

Присоединение – построение текста, при котором каждая последующая часть, продолжая первую, основную, отделяется от нее длительной паузой, которая обозначается точкой, иногда многоточием или тире. Это средство создания эмоционального пафоса текста.

Риторический вопрос – вопрос, ответа на который не требуется или не ожидается в силу его очевидности. Его цель – привлекать внимание, усиливать впечатление, увеличивать эмоциональный тон, создавать приподнятость. Риторический вопрос, как особое средство создания эмоциональности речи, выражения авторской позиции, вовлекает читателя в рассуждение или волнение, обязывает его самого сделать заключение.

Апозиопезис – умолчание, недомолвка. Стилистический прием, при котором отбрасывается конечная часть высказывания. Обычно это делается с целью передать эмоциональность речи или в расчете на то, что окончание будет домыслено.

Параллелизм – одинаковое построение нескольких рядом расположенных предложений. С его помощью автор стремится выделить,

подчеркнуть мысль. Параллельные структуры – это баланс фраз или предложений, которые имеют одинаковую грамматическую структуру.

Парцелляция – прием расчленения фразы на части или даже на отдельные слова. Ее цель - придать речи интонационную экспрессию путем ее отрывистого произнесения.

Перифраз – непрямое описательное выражение, обозначение объекта на основе выделения какого-либо его качества, признака, особенностей.

В коротком рассказе, как и во всех формах эпического жанра, лексика является основным источником усиления выразительности.

Итак, мы видим, что каждый ученый применяет свой подход к классификации стилистических средств языка, но можно наблюдать и схожие идеи. Анализ этих подходов позволяет сделать вывод, что каждый вид стилистических средств привносит в художественный текст особый колорит.

Проанализируем функционирование стилистических средств выразительности на примере коротких рассказов П. Бикселя и Г. Белля, используя метод сплошной выборки.

2 ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В КОРОТКИХ РАССКАЗАХ ГЕНРИХА БЕЛЛЯ И ПЕТЕРА БИКСЕЛЯ

Художественная организация короткого рассказа далеко не простая. Ее отличительной особенностью является то, что у каждого автора она своя. Короткий рассказ — по большей части отражение субъективного видения мира: произведения каждого автора представляют особое художественное явление. Ведь писатель, создающий свое произведений в малой прозе, придумывает и собственную структуру этой формы.

Сборники коротких рассказов Г. Белля и П. Бикселя — особое явление малой прозы послевоенного времени.

Своеобразие коротких рассказов этих авторов в том, что в изображенных в их произведениях повседневных для читателя жизненных ситуациях присутствует какое-то обобщающее значение. Автор строит текст таким образом, что немногословное повествование, прямо не выражающее отношение к герою автора, его мнение о происходящем, рождает подтекст. То обстоятельство, что автор не находит нужным индивидуализировать характеры, обогащать деталями и незаметными на первый взгляд подробностями изображаемую картину, также придает ей обобщенный характер.

Для короткого рассказа, с одной стороны, характерна свойственная этому жанру простота, емкость, смысловая насыщенность, с другой — отсутствие авторского отношения к герою, его действиям или происходящим событиям. В конце произведения, как правило, скрыта мораль, но она направлена не на героя, а читателя. Ведь ему дается право додумать, домыслить, сделать вывод для себя.

Стилистические приемы выразительных средств языка, являясь опорным инструментом при создании художественного произведения, в жанре малой формы играют наибольшую роль, поскольку в коротком

рассказе сложнее раскрыть как характер героев, так и сюжетную линию[19].

В данной работе мы будем указывать примеры стилистических средств в той форме, которая используется в произведениях анализируемых нами авторов.

2.1 Использование стилистических образных средств в коротких рассказах Генриха Белля

Путь Генриха Бёлля как художника-реалиста начинается в конце 1940-х годов с жанра короткого рассказа (Kurzgeschichte), в границах которого формируется система ценностных ориентиров и в равной мере закладывается основание проблематики всего творчества писателя как наиболее показательного явления немецкой послевоенной литературы. Короткие рассказы составляют значительную часть его творческого наследия. Обращение Бёлля к малой эпической форме Kurzgeschichte вызвано рядом причин. Именно в переломный период конца 1940-50-х годов короткий рассказ, первоначально похожий «на бытовые зарисовки», активизировался в литературной жизни Германии, оказавшись созвучным идейным запросам послевоенного поколения. Действительность требовала лаконичной и мобильной формы повествования[20].

Главный герой рассказа «Doktor Murkes gesammeltes Schweigen», повествование которого ведется от 3-го лица, и есть Doktor Murke – молодой, «стервозный» работник радио. Его композиционный оппонент – опытный общественный деятель, когда-то приверженец фашистской идеологии Bur-Malottke, который сейчас «подчищает» себя, потому что пересмотрел свои взгляды и сменил идеалы.

У Doktor Murke необычное хобби: он коллекционирует молчание, записывая его на магнитофон. Этот неглупый молодой человек настолько пресыщен, раздражен бесконечной пустой болтовней политиков, ученых,

---

[19] Ивлева, Г.Г. Стилистический анализ текста. / Г.Г. Ивлева. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова. Филол. Фак, 2005. – 48 с.

[20] Хазагеров, Г.Г., Лобанов, И.Б. Основы теории литературы. / Г.Г. Хазаренко, Б.Б. Лобанов. – Ростов: Феникс, 2009. – 316 с.

деятелей культуры об идеалах, новых и старых ценностях, что находит отдушину в простом молчании. Его так мало, что приходится искать…

Как и все рассказы Белля, это произведение очень ироничное, глубокое и совсем не веселое. В соответствии с жанром автор использует точечную композицию: в центре внимания один эпизод из жизни героев, в рамках которого раскрывается их сущность, характеры. Ограниченно и место действия: основные события происходят в радиоцентре. Четко прослеживается такой признак точечной композиции, как рисование большого через малое: Murke вымарывает из выступлений Bur-Malottke слово «Gott», а старый политический активист активно публично отрекается от своих прошлых идеалов и взглядов… Продает самого себя. Такое происходило в любом тоталитарном государстве в государственных же масштабах.

Повествование рассказа «Nicht nur zur Weihnachtszeit» ведется от 1-го лица, причем в довольно своеобразной форме, напоминающей объяснительную записку. Действие происходит в кругу нескольких родственных семей. Основной сюжет строится на том, что Tante Milla, испытав невзгоды войны (и то очень отдаленно), заболевает слабоумием. Ее успокаивает лишь ежедневное празднование Рождества, на котором она в обязательном порядке требует присутствия всех родственников.

Такой ежедневный Новый год требует немалых материальных затрат, доставляет много физических неудобств семье, а постепенно это переходит на более глубокий уровень – духовный. Даже приводит к тому, что одна из героинь (Lucie) тоже стала проявлять признаки расстройства психики. Onkel Franz («diesem herzensguten Menschen») завел себе женщину на стороне. Schwager Karl начал подыскивать другую страну проживания, где запрещено Рождество… А Vetter Franz, бывший боксер, вовсе заделался монахом!

По нашему мнению, главная мысль этого рассказа – нельзя сделать человека счастливым насильно, нельзя заставить всех плясать под одну

музыку. Любое чрезмерное давление не может быть бесконечным и герои начинают сопротивляться, каждый по-своему.

Такое сюжетное действо внутри большой семьи является подобием тоталитарного государства, противником которого был Белль, сам прошедший войну.

Для рассказа «Nicht nur zur Weihnachtszeit» автор избрал прямоточную композицию. Строгая последовательность фактов: предыстория безумия тетушки, война и ее последствия, постепенное искажение человеческих, духовных качеств членов этой большой семьи – создает по сути очень грустную картину, которая создана с присущей автору филигранной иронией.

Название следующего рассказа этого сборника «Es wird etwas geschehen» наиболее полно отражает замысел автора. Повествование ведется от 1-го лица в манере исповеди. Герой рассказа работает на Alfred Wunsiedels Fabrik, даже не зная, что она производит. Сам хозяин фабрики проявляет завидную активность во всем, кроме самого дела. Он живет не сейчас, а завтра. Он думает лишь о том, что «Es wird etwas geschehen», а реально не делает ничего. Создается обманчивая картина деятельности всего управляющего персонала фабрики, который подчиняется правилам игры начальника. В результате все ничего не делают, а лишь создают видимость. И когда Wunsiedel внезапно умирает, главный герой, наконец, находит себе честное применение: он становится «trauernd» на похоронах, то есть действительно ничего не делает, играя очередную роль.

Строгая последовательность фактов, причины и следствия, которые привели героя на кладбище, где ему самое место (ведь он давно не живет), свидетельствуют об использовании Беллем прямоточной композиции.

Название следующего рассказа «Hauptstädtisches Journal» говорит само за себя: он написан в форме дневника. Взяты лишь четыре дня из жизни главного персонажа, от лица которого и ведется повествование. О нем, как

обо все героях рассказов Белля, изначально мы знаем не очень много, но многое понимаем в процессе повествования.

В центре сюжета нацистский полковник Murcks-Maloche, которого буквально на днях произвели в чин генерала. Он «treulich» служит, ходатайствуя о создании «Hürlanger-Hiß-Akademie für militärische Erinnerungen» военного «Bedienster», который погубил большое количество солдат своей бездарностью. Murcks-Maloche по привычке делит людей на низшую и высшую расы. Он не изменился после войны и, судя по всему, не собирается меняться. И окружение ему под стать: карьерист-лицемер Murcks-Maloche, приспособленка Innigas… Все они насквозь пропитаны нацистскими взглядами, идеями шовинизма.

«Hauptstädtisches Journal» написан с использованием прямоточной композиции: сама форма дневника, где в хронологическом порядке описывается день за днем, предполагает именно такой выбор.

Повествование рассказа «Der Wegwerfer» также ведется от 1-го лица. Это лицо и является главным персонажем. Характер его раскрывается через изложение, похожее на дневниковые записи, которые напоминают «Bewusstseinsstrom». Причем уже со второго-третьего абзаца становится понятно, что с героем что-то не так: происходящее порой напоминает бред.

Подтверждение того, что рассказчик безумен, дает он сам в конце рассказа: «…hat meine Karte herausgesucht, festgestellt, daß sie nicht nur das Merkmal für «geisteskrank», sondern auch das zweite, gefährlichere für «asozial» enthält…» Ведь только нездоровый человек может стать «der Wegwerfer», сделать это своей профессией и ежеминутно оттачивать мастерство. Только не совсем здоровый человек может считать, что все достижения человеческого ума можно и нужно уничтожить, выбросить на свалку.

Раскрыть образ персонажа в большей степени позволяет использование автором именно точечной композиции: пристальное, детальное внимание к эпизоду из жизни человека, ограниченность во времени, сжатость сюжета до точки.

Не менее интересна и стилистическая структура языка всех этих рассказов.

По словам М.П. Брандес, изобразительно-выразительный потенциал любого языка кроется в его образных и экспрессивных средствах. Изобразительно-выразительные средства, используемые Генрихом Беллем в анализируемых нами коротких рассказах, наглядное тому подтверждение[21].

Довольно часто в целях создания речевой экспрессии Белль использует прием словообразования при помощи аффиксации.

«Da fand jenes Ereignis statt, das wir damals belächelten…» – в приведенном примере, используя глагол с разговорной окраской «belächelten», писатель пытается показать всю тяжесть последствий описываемого в рассказе события.

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

С целью усилить абсурдность совершаемых героями действий Белль нередко использует сравнительную и превосходную степени прилагательных, образованных с помощью приставок и суффиксов субъективной оценки:

«…als Zitrusfrüchte wieder auf und wurden Gegenstand des schärfsten Interesses…»

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

«…war er heiter und gelassen…»

«…und er nahm sich diese Freiheit häufig…»

(«Doktor Murkes gesammeltes Schweigen»)

«…unterziehen wir leidenschaftlicher Betrachtung.»

(«Der Wegwerfer»)

«Die Süßichkeiten zeigen die verheerende Neigung, vom Baume schmelzend herunterzutropfen, schneller und endgültiger…». «Endgültiger» – окказионализм, сравнительная степень к прилагательному «endgültig», имеет

[21] Брандес, М.П. Стилистика текста: Теоретический курс. / М.П. Брандес. – М: Книжный Дом «Университет», 2011. – 427 с.

значение «endlich», «unabänderlich» и в немецком языке не имеет сравнительной степени.

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

Очень умело Белль использует и стилистические образные средства лексического уровня.

Стоит отметить, что для более эмоциональной передачи характера своего героя, живости обстановки и действий персонажа, писатель задействует богатый арсенал эпитетов, например:

«…liebenswürdig lächelnd…»

«…sagte Bur-Malottke wütend…»

«…tadelloser Bescheidenheit…»

«…sagte ruhig…»

«…die Nominative waren ausgezeichnet, auch der erste Genitiv…»

«…obwohl Bur-Malottke heftig den Kopf schüttelte…»

«Kalt wartete Murke…»

«…sanfte, liebenswürdige junge Stimme…»

«…sie ging energisch zum Mikrofon…»

«Das Bildchen war bunt, grell…»

«…getriebenes, originelles Meeresgewächs…»

«…ein Einfaches, nettes, ruhiges Mädchen mit Herz…»

«… aber die Stimme fuhr unerbittlich fort…»

«Und da drin liegen die beiden Vokative, in der rechten Ecke der gute, in der linken der schlechte.»

«Der Intendant las gewissenhaft jeden Hörerbrief.»

«…leckte sich über die vitalen Lippen…»

«…und machte eine großartige, vitale Geste…»

«…sagte er sauer…»

(«Dorktor Murkes gesammeltes Schweigen»)

«Mein sehr geschickter Onkel…»

«…ein derart finsteres Gesicht…»

«…mit trauriger Stimme…»

«…mit Schrecken mußte man feststellen…»

«…unter verlegenem Räuspern…»

«…mit klerikaler Albernheit …»

«…dieser reizende alte Herr…»

«…mit liebenswürdiger Selbstverständlichkeit…»

«…mein findiger Vetter…»

«In weihnachtlicher Starre…»

«…sonstigen gesundheitlichen Störungen…»

«…eine temperamentvolle Frau…»

«…übelmeinender Verwandter…»

«…ersten gesellschaftsfeindlichen Bestrebung…»

«Die gräßliche Idee…»

«…für den armen Künstler…»

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit!»)

«…in der hellen, fröhlich ausgemalten Kantine…»

«…vitaminreiche Speise…»

(«Es wird etwas geschehen»)

«…von einem tiefen Glücksgefühl…»

«…modischen Imponderabilien…»

«Diese bezaubernde Stadt…»

«…studierte flüchtig…»

«…auf das zerwühlte Bett…»

«…mit der kriegsgeschichtlichen Abteilung des Ministeriums…»

«…mit beispielloser Tapferkeit…»

«…einen kurzen, scharfen Umtrunk…»

(«Hauptstädtisches Journal»)

«…ein zerschlissener Kragen…»

«…mißtrauischer Händler…»

«…der morgendliche Ärger die Zeitgenossen…»

«…zuverlässigen Flamme…»

«…in einem angenehm altmodischen Kontor…»

«…seiner scheinbar leidenschaftslosen Stimme…»

(«Der Wegwerfer»)

Особое место, по нашему мнению, среди них занимают лексические повторы, создающие дополнительную эмоциональность и экспрессивность, нередко служащие важным средством связи между предложениями.

Мы находим большое количество повторов, выполняющих в основном экспрессивную и эмоциональную функции, что очень важно именно для короткого рассказа. Ряд лексических повторов чередуется в тексте, причем каждый из них передает определенный эмоциональный фон.

Так, в рассказе «Doktor Murkes gesammeltes Schweigen» существительное «Kunst» встречается в одном абзаце 7 раз подряд, чем автор подчеркивает обесценивание понятия «искусство» бесполезными рассуждениями на тему искусства[22].

В рассказе «Es wird etwas geschehen» 25 раз в различных формах повторяются глаголы действия.

«Es hätte etwas geschehen müssen.», «Es wird etwas geschehen!» «Es ist etwas geschehen!», «Es sollte etwas geschehen!», «Es ist etwas gesche!», «Was ist denn geschehen?», «Es muß etwas geschehen», «Das hätte nicht geschehen dürfen.»

Для того, чтобы усилить интерес читателя и задержать его внимание, автор использует прием двойного, а порой и тройного повтора:

«Er war, was er noch nie gewesen war: er war…»

[22] Бёлль, Г. «Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren». / Бёлль Г. — Kiepenheuer&Witsch, 2010. — 112 с.

«Murke dachte an Schmierseife, an Treppen, steile Treppen und Rutschbahnen, er dachte an die Vitalität des Intendanten, dachte an Bur-Malottke und erschrak, als er Schwendling in die Kantine kommen sah.»

«Weggucht macht ein Feature über mich, und später mache ich eines über ihn nach dem Wahlspruch: Verfeature du mich; dann verfeature ich dich…»

«Es waren schöne Teppiche, schöne Flure, schöne Möbel …»

«…eine rote Vier, ein Schrörschnauzaschenbecher, eine rote Drei, ein Schrörschnauzaschenbecher, eine rote Zwei, ein Schrörschnauzaschenbecher...**»**

«Schweigen», sagte Murke, «ich sammle Schweigen.**»**

«Die drei Männer hatten zusammen eine Hörfolge: Die Lunge, Organ des Menschen, verfasst, hatten zusammen ihr Honorar abgeholt zusammen gefrühstückt...»

«Die drei Männer hatten zusammen eine Hörfolge: Die Lunge, Organ des Menschen verfaßt, hatten zusammen ihr Honorar abgeholt, zusammen gefrühstückt, tranken jetzt einen Schnaps miteinander und knobelten um den Steuerbeleg.»

«– Na», sagte Schwendling, «es nutzt nichts, geh.»

–«Nein», sagte Murke, «es nutzt nichts.»

(«Dorktor Murkes gesammeltes Schweigen»)

«Ich rief in die Muscheln der Hörer: «Handeln Sie sofort!» oder: «Tun Sie etwas! – Es muß etwas geschehen – Es wird etwas geschehen – Es ist etwas geschehen – Es sollte etwas geschehen.»

«Wunsiedel selbst war einer von den Leuten, die morgens, kaum erwacht, schon entschlossen sind, zu handeln. «ich muß handeln», denken sie, während sie energisch den Gürtel des Bademantels zuschnüren. «Ich muß handeln.»

«Wenn er sein Büro betrat, rief er seiner Sekretärin als Gruß zu: «Es muß etwas geschehen!» Und diese rief frohen Mutes: «Es wird etwas geschehen!» Wunsiedel ging dann von Abteilung zu Abteilung, rief sein fröhliches: «Es muß etwas geschehen!» Alle antworteten: «Es wird etwas geschehen!» Und auch ich rief ihm, wenn er mein Zimmer betrat, strahlend zu: «Es wird etwas geschehen!»

«So fing ich an, mich tatsächlich ausgelastet zu fühlen, als wirklich etwas geschah. An einem Dienstagmorgen – ich hatte mich noch gar nicht richtig zurechtgesetzt – stürzte Wunsiedel in mein Zimmer und rief sein «Es muß etwas geschehen!» Doch etwas Unerklärliches auf seinem Gesicht ließ mich zögern, fröhlich und munter, wie es vorgeschrieben war, zu antworten: «Es wird etwas geschehen!» Ich zögerte wohl zu lange, denn Wunsiedel, der sonst selten schrie, brüllte mich an: «Antworten Sie! Antworten Sie, wie es vorgeschrieben ist!» Und ich antwortete leise und widerstrebend wie ein Kind, das man zu sagen zwingt: ich bin ein böses Kind. Nur mit großer Anstrengung brachte ich den Satz heraus: «Es wird etwas geschehen»

«Nein», sagte er, als wir an Wunsiedels Leiche standen, «nein, nein!» Ich widersprach ihm nicht. Vorsichtig drehte ich Wunsiedel auf den Rücken, drückte ihm die Augen zu und betrachtete ihn nachdenklich.»

(«Es wird etwas geschehen»)

«Wir hätten früher auf die Idee kommen können, es stimme etwas nicht. Tatsächlich, es stimmt etwas nicht, und wenn überhaupt jemals irgend etwas gestimmt hat…»

«…so doch nicht außergewöhnlich. Außergewöhnlich war…»

«Neurologen wurden herbeitelegraphiert, Psychiater kamen in Taxen herangeras…»

«Karneval ist nahe: Masken und Pistolen, Cowboyhüte und verrückte Kopfbedeckungen für Czardasfürstinnen füllen die Schaufenster, in denen man sonst Engel und Engelhaar, Kerzen und Krippen hat bewundern können.»

«Auch diese Generation, die dort heranwächst, taugt nichts, und wenn je eine Generation etwas getaugt hat…»

«Was kein Test, kein tiefenpsychologisches Gutachten, kein fachmännisches Aufspüren verborgener Traumata vermocht hatte…»

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

Иногда Белль прибегает к приему повтора, чтобы показать динамичность и придать высказыванию еще большую эмоциональность:

«Beschweigen», sagte das Mädchen, und sie sagte es auf eine Weise, die man vor dreißig Jahren «unwirsch' genannt hätte.» Beschweigen, das ist auch so eine Erfindung von dir. Ein Band besprechen würde ich mal gern - aber beschweigen...»

«Ich bin ja so froh, so froh, Macho»

«…aus ihrem zitronengelben Wagen winkte sie mir zu; zitronengelbes Haar, zitronengelbes Kleid…»

«Diese Christen», hätte er gesagt, «diese Christen – wer hätte da von ihnen erwarten können!»

«Merkwürdiger, sehr merkwürdiger Traum: Ich ging durch einen Wald von Denkmälern; regelmäßige Reihen; in kleinen Lichtungen waren zierliche Parks angelegt, in deren Mitte wiederum ein Denkmal stand, alle Denkmäler waren gleich; Hunderte, nein Tausende: ein Mann in Rührt-euch-Stellung, dem Faltenwurf seiner weichen Stiefel nach offenbar Offizier, doch waren Brust, Gesicht, Sockel an Denkmälern noch mit einem Tuch verhangen - plötzlich wurden alle Denkmäler gleichzeitig enthüllt, und ich erkannte, eigentlich ohne allzusehr überrascht zu sein, daß ich es war...»

(«Hauptstädtisches Journal»)

Использование глаголов действия, описывающих перемещение главного героя рассказа «Doktor Murkes gesammeltes Schweigen» в лифте, позволяет передать его энергичность:

«…er sprang in den Paternosteraufzug…»

«…vom Aufzug absprang…»

«…er hatte schon um acht ins Funkhaus kommen…»

«…stieg in den Paternoster…**»**

«…stieg aus and ging auf das Studio zu…**»**

«…er sprang in den Paternosteraufzug…**»**

«…Murke sprang ab…**»**

Необычность героев Белль показывает через синтаксические конструкции, имеющие различные отступления от норм. Так, пытаясь показать свою

интеллигентность, герой рассказа «Doktor Murkes gesammeltes Schweigen» Bur-Malottke в разговоре использует напыщенные речевые обороты:

«...habe ich mich im Eifer des fünfundvierziger Jahres hinreißen lassen, zu Äußerungen, die micl heute mit starken Bedenken erfüllen und die ich nur auf das Konto jener Jugendlichkeit setzen kann...»

В речи героев нередко используются слова сниженной семантики (жаргонизмы, просторечия), которые придают диалогам жизненность и экспрессивность. Вот некоторые примеры:

«Du schwules Kamel.»

«Sie haben den Dreck also schon auseinandergeschnitten.»

«Verflucht»

«Es braucht nicht gleich eins von den Flittchen zu sein»

«…du schneidest den Käse von Bur-Malottke zurecht…»

«Er suchte nach den Manuskripten…»

«Ist der Kram fertig?»

«…die Ärzte schlugen in Lexika nach…»

Также в этом рассказе мы встречаем немало фразеологизмов разговорного стиля:

«…er hat seinen Verstand berührt…»

«…übertreiben Sie's nicht…»

«…im schlimmsten Falle…»

«…schürzte den Mund…»

« Es fiel ihm ein…»

«…wo ich es nüchtern betrachte.»

«…deren Gefahr ins Auge zu blicken…»

«Sie sind doch eine Bestie!»

«Die Weizen blüht…»

«…meine Hand ins Feuer gelegt hätte…»

«Heute noch wird das Baby getauft.»

И конечно, Белль не забывает и про такой художественный прием, как

ирония:

«…die Kausalverschiebung machte ihm Kummer…»

«…und Murke beobachtete durch die Glaswand hindurch kaltblütig, wie Bur-Malottke sich quälte…»

«…kupfern waren sie, blank und immer leer…»

«…kommt der Vokativ; natürlich nehmen wir den schlechten.»

«Lieber Rundfunk, gewiß hast Du keine treuere Hörerin als mich. Ich bin eine alte Frau, ein Mütterchen von siebenundsiebzig Jahren, und höre ich Dich seit dreißig Jahren täglich. Ich bin nie sparsam mit meinem Lob gewesen. Vielleicht entsinnst Du Dich meines Briefes über die Sendung: «Die sieden Seelen der Kuh Kaweida». Es war eine großartige Sendung – aber nun muß ich böse mit Dir werden! Die Vernachlässigung, die die Hundeseele im Rundfunkt erfährt, wird allmählich empörend. Das nennst Du dann Humanismus. Hitler hatte bestimmt seine Nachteile: wenn man alles glauben kann, was man so hört, war Herz für Hunde und tat etwas für sie. Wann kommt der Hund endlich im deutschen Rundfunk wieder zu seinem Recht? So wie Du es in der Sendung «Wie Katz und Hund» versucht hast, geht es jedenfalls nicht: es war eine Beleidigung für jede Hundeseele. Wenn mein kleiner Lohengrin reden könnte, der würd's Dir sagen! Und gebellt hat er, der Liebe, während Deine mißglückte Sendung ablief, gebellt hat er, daß einem's Herz aufgehen konnte vor Scham. Ich zahle meine zwei Mark im Monat wie jeder andere Hörer und mache von meinem Recht Gebrauch und stelle die Frage: Wann kommt die Hundeseele endlich im Rundfunk wieder zu ihrem Recht?»

«Der Interdant wurde ernst, wie ein Satrap, der Provinzen verteilt.»

(«Dorktor Murkes gesammeltes Schweigen»)

«…wo er an einer Hummervergiftung starb…»

(«Hauptstädtisches Journal»)

Для создания яркого художественного образа писатель неоднократно применяет такие средства выразительности, как сравнение и метафора:

«…zum Stillstand und weidete sich daran, Bur-Malottke stumm wie einen dicken, sehr schönen Fisch hinter der Glaswand zu sehen**…»**

«Bur-Malottkes Lippen wölbten sich der Schnauze des Mikrofons zu, als ob er es küssen wollte …**»**

«…und Murke zuckte erschreckt zusammen, wie der Frosch, an dem man die Elektrizität entdeckte. **»**

«Murke duckte sich wie ein Soldat sich duckt, der im feindlichen Schützengraben die Abschüsse der Granatwerfer gehört hat…**»**

«…und er war an diesen Tagen gereizt und unzufrieden, wie Leute, die kein Frühstück gehabt haben. **»**

«…diese so junge, liebenswürdige, so maßlos intelligente Stimme…»

«…der Schnauze des Mikrofons…»

«… hatte er das harmlose Angstfrühstück…»

(«Doktor Murkes gesammeltes Schweigen»)

«…von lautloser Fröhlichkeit umgeben…»

«…wie Choleriker Wirtshausrechnungen zu sich hinziehen…»

«…so leicht wie die Lösung einer Gleichung ersten Grades…»

«Auf seinem Gesicht war etwas, wie es auf den Gesichtern der Kinder ist, die sich hartnäckig weigern, ihren Glauben an den Weihnachtsmann aufzugeben, obwohl die Argumente der Spielkameraden so überzeugend klingen.»

«Sie waren mit ungesungenen Liedern so angefüllt wie Hühner mit ungelegten Eiern.»

(«Es wird etwas geschehen»)

«Der kernige Geist des Volkes…»

«…dem Experiment Ehe…»

«Dessen aufrichtig-derbes Gesicht glänzte.»

(« Hauptstädtisches Journal»)

«…die harten Regeln…»

«…hier gehen Dinge vor sich, die mich mit Entsetzen erfüllen…»

«…die Familie war bestürzt über seine mittelalterlichen Anschauungen…»

«Aber meine Tante schien blind und taub zu sein…»

«…daß es fast zur Katastrophe gekommen wäre…»

«Die Marzipanfiguren und das Gebäck waren gierigen Enkeln zum Opfer gefallen.»

«…ihr rundliches Gesicht wurde hart und eckig…»

«…die Zwerge wie flinke kleine Teufelchen…»

«…als ein Muster an Vitalität…»

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

Анализ показывает, что одним из часто использующихся приемов в рассказах Белля является метонимия – перенос значения с целого на часть и наоборот.

Для усиления смыслового эффекта автор прибегает к замене слова «Schweigeband» на слово «Schweigen»: «Der Techniker lächelte, denn er freute sich auf die Schnippel Schweigen, die er Murke würde schenken können: es war viel Schweigen, im ganzen fast eine Minute: So viel Schweigen hatte er Murke noch nie schenken können, und er mochte den jungen Mann.»

«das Schweigen 'rauszuschneiden und zwölfmal Gott 'reinzukleben»;

«…einige Schüsseln Gebäck geleert hatte…»;

«…allen Kreisen der Geschäftswelt…»;

«…schon begann sie aufzublühen…»;

«…war es ein großer Verlust, auf seinen Baß verzichten zu müssen…»;

«Intendant» вместо – «Chef»;

«das Wort Gott» вместо – «Gott»;

«…hatte Gott hinausgeschnitten…» или «Siebenundzwanzigmal Gott, von Ihnen gesprochen. Wollen Sie sie haben?»;

«jenem höheren Wesen, das wir verehren»;

«seine Genitive sprach»;

«zwei Genitive gesprochen hatte»;

«…die Nominative waren ausgezeichnet, auch der erste Genitiv, aber bitte, vom zweiten Genitiv ab noch einmal…»

«Sie haben den Vokativ vergessen»

«Ich habe für jeden Kasus einen Karton…»

«…und da drin liegen die beiden Vokative, in der rechten Ecke der gute, in der linken der schlechte.»

«Jetzt kommt der Vokativ…»

«…schlechten Vokativ …»

«eine halbe lokale und eine halbe Unterhaltungsminute …» - вместо «eine halbe Zeitminute»

Встречаются и метафорические эпитеты:

«…plötzlich angeklagt gefühlt, an der religiösen Überlagerung des Rundfunks mitschuldig zu sein…»

«…unterzog sich Murke einer existentiellen Turnübung …»

«…eine intellektuelle Bestie…»;

олицетворения как один из видов метафоры:

«…ächzendes Eisenwerk die Kabine …»

(«Doktor Murkes gesammeltes Schweigen»)

«…das Ende der Unbescholtenheit einer ganze Sippe…»

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

Белль мастерски умеет преднамеренно соединить логически несовместимые понятия и в этом ему помогает такой художественный прием, как оксюморон:

«in weihnachtlicher Starre»

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

«…und er gab seinem jungen Gesicht den Ausdruck tadelloser Bescheidenheit **…»**

«Ein so empfindliches und kostspieliges Gewissen möcht' ich auch mal haben»

«…aber es waren stumme Flüche…»

(«Doktor Murkes gesammeltes Schweigen»)

«…ungesungenen Liedern…»

(«Es wird etwas geschehen»)

Играя значениями или сочетаниями слов, для создания нужного образа Белль использует разные виды реминисценции. Например, использование «nach dem Wahlspruch», наводит на мысль о Священном писании, что говорит о пренебрежении:

«…nach dem Wahlspruch: Verfeature du mich; dann verfeature ich dich...»

(«Doktor Murkes gesammeltes Schweigen»)

Употребление «erwacht» и «Handlung» также призвано вызвать у читателя интерес к литературе религиозного содержания.

«…kaum erwacht…»

«Die belangloseste Tätigkeit sah…wie eine Handlung aus…»

(«Es wird etwas geschehen»)

В повествование рассказа «Doktor Murkes gesammeltes Schweigen» автор включает эвфемизм, звучащий более поэтично и благозвучно, чем выражение «als sterbe ich»:

«Wer denkt noch an mich, wenn ich der Würmer Raub geworden bin?»

«Wer wartet auf mich, wenn ich wieder zu Staub geworden bin?»

«Und wer denkt noch an mich, wenn ich wieder zu Laub geworden bin?»

Ежедневное перемещение главного героя рассказа «Doktor Murkes gesammeltes Schweigen» на лифте изображено через аллегорию:

«Nun hatte Murke seit zwei Tagen aus einem besonderen Grund auf sein Angstfrühstück verzichtet»

Так же, как «Kruste der Anständigkeit» и «Die Tannenbaumtherapie…»

«…unter der ebenso dicken wie harten Kruste der Anständigkeit **…**»

«Die Tannenbaumtherapie dieses herzensguten Menschen hatte die Situation gerettet.»

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

Рассмотрим примеры функционирования в коротких рассказах Генриха Белля стилистических образных средств синтаксического уровня.

Разнообразные стилистические средства служат синтаксической организации текста, Генрих Белль целенаправленно их использует именно в коротких рассказах. Синтаксические фигуры являются намеренным отступлением от языковой нормы, призванным выполнять различные функции, ключевой из которых является функция усиления выразительности[23].

Особенностью индивидуального стиля Генриха Белля является использование определенных стилистических приемов: некоторые специфические синтаксические конструкции и фигуры (односоставные и неполные предложения, вводные и вставные предложения, разные виды обособлений, синтаксический параллелизм, однородные члены), нарушение порядка слов, разнообразие типов синтаксической связи.

Для передачи мыслей персонажа и его впечатлений от происходящего используется также несобственно-прямая речь.

Сложные предложения – одна из неотъемлемых стилистических характеристик прозы Генриха Белля, особенно ярко проявившаяся в коротких рассказах. Во многом именно благодаря сложным предложениям писатель добивается разнообразия в передаче содержания. Союзное подчинение широко используется писателем в целях установления необходимой в контексте смысловой взаимосвязи между простыми предложениями. В коротких рассказах Белль использует все многообразие подчинительной связи.

Немаловажную роль в прозе Белля играет такой стилистический прием, как повтор, приведем примеры некоторых из них:

синтаксический повтор с элементами градации используется писателем для усиления эффекта цикличности, монотонности действия:

«Sie hatten noch mehr Schnaps getrunken, sprachen immer noch über Kunst, ihr Gespräch war ruhiger, aber nicht weniger leidenschaftlich geworden.»

«Es waren schöne Teppiche, schöne Flure, schöne Möbel…»

[23] Брандес, М.П. Стилистика немецкого языка. / М.П. Брандес. – М.: Высшая школа, 1971. – 271 с.

«Die drei Männer hatten zusammen eine Hörfolge: Die Lunge, Organ des Menschen verfaßt, hatten zusammen ihr Honorar abgeholt, zusammen gefrühstückt, tranken jetzt einen Schnaps miteinander und knobelten um den Steuerbeleg.»

«Murke dachte an Schmierseife, an Treppen, steile Treppen und Rutschbahnen, er dachte an die Vitalität des Intendanten, dachte an Bur-Malottke und erschrak, als er Schwendling in die Kantine kommen sah.»

«Neurologen wurden herbeitelegraphiert, Psychiater kamen in Taxen herangeras…»

«Karneval ist nahe: Masken und Pistolen, Cowboyhüte und verrückte Kopfbedeckungen für Czardasfürstinnen füllen die Schaufenster, in denen man sonst Engel und Engelhaar, Kerzen und Krippen hat bewundern können.»

«Was kein Test, kein tiefenpsychologisches Gutachten, kein fachmännisches Aufspüren verborgener Traumata vermocht hatte…»

анафорический повтор в начале предложений для усиления эмоциональности высказанной мысли:

«Es war für den Intendanten schwierig gewesen, jemanden zu finden, dem er diese Arbeit zumuten konnte; es fiel ihm zwar Murke ein, aber die Plötzlichkeit, mit der ihm Murke einfiel, machte ihn mißtrauisch - er war ein vitaler und gesunder Mann –, und so überlegte er fünf Minuten, dachte an Schwendling, an Humkoke, an Fräulein Broldin, kam aber doch wieder auf Murke. Der Intendant mochte Murke nicht; er hatte ihn zwar sofort engagiert, als man es ihm vorschlug, er hatte ihn engagiert, so wie ein Zoodirektor, dessen Liebe eigentlich den Kaninchen und Rehen gehört, natürlich auch Raubtiere anschafft, weil in einen Zoo eben Raubtiere gehören – aber die Liebe des Intendanten gehörte eben doch den Kaninchen und Rehen, und Murke war für ihn eine intellektuelle Bestie.»

«Nein, dachte der Intendant, ich kann wirklich keinem Menschen zumuten, einhundertzwanzig Stunden Bur-Malottke abzuhören. Nein , dachte der Intendant, es gibt Dinge, die man einfach nicht machen kann…»

(«Doktor Murkes gesammeltes Schweigen»);

«lch muß handeln», denken sie, während sie energisch den Gürtel des Bademantels zu- schnüren. «lch muß handeln», denken sie, während sie sich rasieren, und sie blicken triumphierend auf die Barthaare, die sie mit dem Seifenschaum von ihrem Rasierapparat abspülen: Diese Reste der Behaarung sind die ersten Opfer ihres Tatendranges.»

(«Es wird etwas geschehen»);

эпифорическими повторами одних и тех же фраз писатель усиливает абсурдность действий героев:

«…rief er seiner Sekretärin als Gruß zu: «Es muß etwas geschehen!» Und diese rieffrohen Mutes: «Es wird etwas geschehen!» Wunsiedel ging dann von Abteilung zu Abteilung, riefsein fröhliches: «Es muß etwas geschehen!» Alle antworteten: «Es wird etwas geschehen!» Und auch ich rief ihm, wenn er mein Zimmer betrat, strahlend zu: «Es wird etwas geschehen!»

(«Es wird etwas geschehen»)

С целью придать речи интонационную экспрессию Белль нередко обращается к парцелляции:

«Eines Tages», sagte er – er fuhr sich über die Stirn und blickte schwermütig auf den echten Brüller, der über des Intendanten Schreibtisch hing –, «eines Tages werde ich» – er stockte, denn die Mitteilung, die er dem Intendanten zu machen hatte, war zu schmerzlich für die Nachwelt – «eines Tages werde ich – sterben werde ich –» und er machte wieder eine Pause und gab dem Intendanten Gelegenheit, bestürzt auszusehen und abwehrend mit der Hand zu winken – «und es ist mir unerträglich, daran zu denken, daß nach meinem Tode möglicherweise Bänder ablaufen, auf denen ich Dinge sage, von denen ich nicht mehr überzeugt war.»

«Ja», sagte Humkoke, «es ist großartig, aber Sie lernen es nie.» Murke sah ihn fragend an. «Sie lernen es nie, daß man großartige Bücher nicht auf dem Tisch herumliegen läßt, wenn Wanderburn erwartet wird, und Wanderburn wird immer erwartet.»

(«Doktor Murkes gesammeltes Schweigen»)

«Sein Bruder aber – mein Vetter Johannes –, ein Mensch, für den ich jederzeit meine Hand ins Feuer gelegt hätte, dieser erfolgreiche Rechtsanwalt, Lieblingssohn meines Onkel – Johannes soll sich die kommunistische Partei genähert haben, ein Gerücht, das zu glauben ich mich hartnäckig weigere.»

«Außerdem gab es am Tannenbaum meiner Tante natürlich Zuckerkringel, Gebäck, Engelhaar, Marzipanfiguren und – nicht zu vergessen – Lametta, und ich weiß noch, daß die sachgemäße Anbringung des vielfältigen Schmuckes erhebliche Mühe kostete, die Beteiligung aller erforderte und die ganze Familie am Weihnachtsabend vor Nervosität keinen Appetit hatte, die Stimmung dann – wie man so sagt - einfach gräßlich war, ausgenommen bei meinem Vetter Franz, der an diesen Vorbereitungen ja nicht teilgenommen hatte und sich als einziger Braten und Spargel, Sahne und Eis schmecken ließ.»

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

Для того, чтобы дать возможность и герою, и читателю собраться с мыслями, Белль переходит к ретардации – приостановке действия:

«Nein», sagte Murke, «noch nie, jedenfalls» – und er gab seinem jungen Gesicht den Ausdruck tadelloser Bescheidenheit – «jedenfalls noch nie, solange ich in diesem Hause arbeite».

«Es war für den Intendanten schwierig gewesen, jemanden zu finden, dem er diese Arbeit zumuten konnte; es fiel ihm zwar Murke ein, aber die Plötzlichkeit, mit der ihm Murke einfiel, machte ihn mißtrauisch - er war ein vitaler und gesunder Mann -, und so überlegte er fünf Minuten, dachte an Schwendling, an Humkoke, an Fräulein Broldin, kam aber doch wieder auf Murke.»

(«Doktor Murkes gesammeltes Schweigen»)

«Meine Cousine Lucie, bisher eine normale Frau, soll sich nächtlicherweise in anrüchigen Lokalen, von ihrem hilflosen Gatten begleitet, Tänzen hingeben, für die ich kein anderes Beiwort als existentialistisch finden kann, Onkel Franz selbst, dieser herzensgute Mensch, soll geäußert haben, er sei lebensmüde, er, der in der gesamten Verwandtschaft als ein Muster an Vitalität galt und als ein Vorbild dessen, was man uns einen christlichen Kaufmann zu nennen gelehrt hat».

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

Чтобы подчеркнуть высказанную героем мысль, Белль использует параллелизм - одинаковое построение расположенных рядом предложений.

«Auch diese Generation, die dort heranwächst, taugt nichts, und wenn je eine Generation etwas getaugt hat – ich zweifle daran –, so komme ich doch zu der Überzeugung, dass es die Generation unserer Väter war.»

«Dann tritt, meist pünktlich, der Prälat ein, ein milder alter Herr, den wir alle in unser Herz geschlossen haben, weil er seine Rolle vorzüglich spielt, wenn er überhaupt weiß, daß er eine und welche er spielt.»

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

Писатель часто использует такой прием, как эллипсис, при котором умышленный пропуск члена предложения ведет к усилению смыслового эффекта. Пропуск логически необходимых элементов высказывания принимает разные формы и выполняет разные стилистические функции:

«…noch nie hat die Abteilung Unterhaltung an die Kultur auch nur eine Fünftelminute abgetreten.»

«…Murke schaltete sich aus…»

«Wulla, ein Bier!»

«Ich habe», sagte der Techniker, «für jeden Kasus einen Karton – die Akkusative im ersten, im zweiten die Genitive, im dritten die Dative und in dem da.»

«Und da drin liegen die beiden Vokative, in der rechten Ecke der gute, in der linken der schlechte.»

«Inn stand in der Kirche neben mir, und es erheiterte mich, als sie mir zuflüsterte, daß sie in einem Oberst ihren zweiten, in einem Oberstleutnant ihren fünften und in einem Hauptmann ihren sechsten Mann erkannte…»

В следующих примерах под «Bur-Malottke» подразумевается «Bur-Malottkes Leistungsnachweis»:

«…waren einhundertzwanzig Stunden gesprochenen Bur-Malottkes…»

«Drei Stunden Bur-Malottke, das haut hin, das schmeißt den stärksten Mann um, und Sie sind nicht einmal ein starker Mann…»

«Bur-Malottkes Bänder übrigens gaben nicht eine Sekunde Schweigen her.»

Не является избыточным и такой используемый автором прием, как перифраз.

«…auf seine alte Pönite…»

«…in tropischen und subtropischen Ländern…»

«Sie schneiden uns» подразумевает «сокращают наши рукописи»:

«Sie schneiden uns", sagte Wanderburn, "zehren unsere Substanz auf, kleben uns, und wir alle werden es nicht aushalten. »

Довольно часто Белль использует риторический вопрос в качестве стилистического приема:

«9.56 Uhr – ob Heffling pünktlich sein würde?»

«Bin ich ein Idealist?»

«Nennst das Du dann Humanismus**?»**

«Wann kommt die Hundeseele endlich im Rundfunk wieder zu ihrem Recht?»

(«Doktor Murkes gesammeltes Schweigen»)

«Glücklicherweise – oder soll ich sagen, unglücklicherweise? war dies fast einzige, was sie vom Krieg zu spüren bekam».

«Wenn sie unverschämt sind – und welcher Künstler wäre das nicht? – bedeutet dies eine erhebliche zusätzliche Verteuerung für meinen Onkel.»

(«Nicht nur zur Weihnachtszeit»)

Анализ коротких рассказов Генриха Белля показывает, что из образных средств фонографического и морфологического уровня писатель чаще использует аффиксацию, которая служит для усиления речевой экспрессии.

В ходе исследования были выявлены следующие лексические стилистические средства, используемые автором: лексический повтор, жаргонизмы, фразеологизмы, гипербола, ирония, метафора, эпитет, олицетворение, оксюморон, метонимия, реминисценция, аллегория, эвфемизм.

В коротких рассказах нами были выявлены такие синтаксические стилистическими средства, как: повтор, эпифора, анафора, хиазм, эллипсис, парцелляция, параллелизм, ретардация, перифраз.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что автор довольно часто прибегает к использованию разнообразных стилистических выразительных средств, но чаще использует стилистические образные средства лексического уровня.

Наиболее типичны такие стилистические средства, как лексический повтор, жаргонизмы, фразеологизмы, ирония, метафора, олицетворение, метонимия, риторический вопрос, анафора, парцелляция.

В связи с небольшим размером произведения для коротких рассказов Генриха Белля характерны:

непосредственное введение в происходящее;

открытый конец, который зачастую сопровождается неожиданным поворотом событий;

очень малый описываемый временной промежуток, хронологичность.

Главные действующие лица – простые люди, не герои. О них говорится очень мало, только указываются какие-то детали их жизни, которые важны для данного произведения. В центре рассказа стоит одно значительное событие в жизни главных героев. Чаще всего рассматриваются темы, связанные с повседневностью того времени. Читатель имеет возможность додумать некоторые эпизоды, основываясь на различных стилистических приемах.

2.2 Особенности языка Петера Бикселя

Автор немногочисленных романов, Биксель более известен короткими рассказами, повествующими о жизни рядовых людей. Российскому читателю писатель знаком по переводам Е. Суриц, В. Сеферьянца.

Самое важное для Бикселя в работе писателя – это язык. «Манера, в которой рассказывается история, а не ее содержание, – это и есть цель литературы», – подчеркивает он. Писатель все время пытается сделать так, что-

бы стиль языка говорил сам за себя. Его истории написаны точной, выверенной прозой, в собственной тональности Бикселя и чаще всего завершаются неожиданным поворотом событий. Он немногословен, лаконичен, но каждое из выбранных им слов передает его умение выразить самую суть человеческой души[24].

Петер фон Матт (Peter von Matt), писатель и ученый-германист, писал в газете «Schweiz am Sonntag», что Биксель со всей определенностью высказывается только о том, что уже давным-давно обдумал. «Его фразам нужно преодолеть длинный путь, прежде чем они лягут на бумагу. Поэтому-то они так убедительны и долговечны»[25].

Писателю нравится то внутреннее напряжение, которое существует между швейцарским диалектом и «правильным» немецким языком. «Мне было бы сложно писать в Берлине или в Мюнхене. А работу французского писателя, который пишет в точности на том самом языке, что и говорит, я вообще не могу себе представить»[26]. По его мнению, создавать литературные произведения на диалекте проще. «Классический немецкий язык никогда не был для меня иностранным, но, пожалуй, всегда оставался несколько чужим. Особенно для того, чтобы пользоваться им в обыденные или интимные моменты. Как можно, например, влюбиться на классическом немецком?»

Биксель изображает обычного человека в типичных жизненных обстоятельствах без прикрас, но делает это, по большей части, не со стороны, а изнутри. Он дает возможность читателю самому прочувствовать все происходящее с героем, вжиться в образ персонажа и ощутить парадоксальность жизни, с которой он сталкивается. Кроме того, Биксель никогда не ставил перед собой цель воспитывать читателя. «Моя цель не

---

[24] Павлова, Н.С., Седельник, В.Д. Швейцарские варианты: литературные портреты / Н.С. Павлова, В.Д. Седелькин. – М.: Советский писатель, 1990. – 320 с.

[25] Петер Биксель: писатель, курильщик и любитель красного вина [Электронный ресурс] // swissinfo.ch : офиц. сайт. – Режим доступа: https://www.swissinfo.ch/rus/culture/литература-швейцарии_петер-биксель-писатель-курильщик-и-любитель-красного-вина/41358648. – 05.04.2015.

[26] Биксель, П. Швейцария глазами швейцарца // Иностранная литература. – 2002. – № 9. – 174-175 с

педагогическая, – говорит он, – она, так сказать, повествовательного характера».

Произведением, которое укрепило успех Бикселя в литературе, стал опубликованный в 1969 году сборник «Kindergeschichten» («Рассказы для детей»), состоящий из семи рассказов. Именно эти рассказы, которые предназначены больше для взрослых, чем для детей, служат материалом нашего практического исследования.

Все истории, составляющие сборник «Kindergeschichten», начинаются предложениями с отрицательными конструкциями. «Ein Tisch ist ein Tisch»: «Ich will von einem alten Mann erzählen, von einem Mann, der kein Wort mehr sagt, ein müdes Gesicht hat…»; «Der Erfinder»: «Erfinder ist ein Beruf, den man nicht lernen kann…»; «Die Erde ist rund»: «Ein Mann, der weiter nichts zu tun hatte…» и т.д. Таким приемом писатель показывает, что его главные персонажи специально не признают хорошо всем знакомые вещи, сами придумывают новые правила, пытаются заменить устоявшиеся общественные нормы ими придуманными. И в этом главная особенность героев коротких рассказов Бикселя.

Анализируя структуру рассказов сборника, можно ясно увидеть свойственную им композицию. В рассказах, включенных в сборник, используется точечная композиция: Биксель повествует о каком-то моменте жизни героя, герой ограничен в пространстве. Однако есть признаки прямоточной композиции, в частности, причинно-следственная связь действий и логичность поступков героев. Например, оказавшись не у дел на склоне лет, лишившись жены и детей, не имея больше никаких занятий, человек проводил свой досуг, перебирая в памяти все то, что он знал («Die Erde ist rund».

Также встречаются элементы кольцевой композиции: авторские вставки в начале и в конце текста (Ich will von einem alten Mann erzählen «Ein Tisch ist ein Tisch»), (Ich habe ihn nie mehr gesehen. «Die Erde ist rund»), (Ich habe ihm mehrmals gesagt, dass ich seine Geschichte nicht glaube. «Amerika gibt

es nicht»), (Da bekam ich eine große Wut – es war die erste, an die ich mich noch erinnere – und ich rief: «Wenn ich einen Onkel Jodok hätte, ich würde von nichts anderem mehr sprechen!» «Jodok läßt grüßen»)[27].

Развертывает автор события при помощи небольшой завязки в начале произведения, которая позволяет читателю не столько окунуться в описываемую реальность, сколько задаться вопросом: и что из этого следует? Эта завязка представлена одним-двумя абзацами, состоящими из нескольких предложений, которые знакомят читателя с главным героем. Однако в рассказах отсутствует сюжетная завершенность. При яркой, порой затянутой, кульминации («Die Erde ist rund», «Ein Tisch ist ein Tisch», «Der Mann mit dem Gedächtnis») слабо выражена развязка. Иногда создается впечатление, что ее нет вообще. Действие резко обрывается. Отсутствие сюжетной развязки, незавершенность конфликта закономерны, художественно оправданы. Биксель ведет читателя не к размышлениям о несбывшихся мечтах своих героев, а предлагает читателю самому додумать, что дальше будет с героем. Для него самого это уже не главное.

Произведениям этого автора присуща одна из наиболее типичных характеристик рассказов – краткость. Объем рассказов сборника составляет от 40 (Der Mann mit dem Gedächtnis) до 103 (Amerika gibt es nicht) предложений. Среднее количество предложений в коротких рассказах Бикселя – 69.

Четкость конфликта, раскрытие одной доминирующей черты главного героя, наличие одной проблемы и вытекающие из этого единство построения и небольшое количество персонажей прослеживаются в каждом рассказе.

Главным в коротком рассказе Петера Бикселя является персонаж. В соответствии с жанром характер героя статичен, то есть не меняется в поступках и действиях, а только раскрывается.

Истории Бикселя характеризуются серьезностью и реалистическими элементами, при этом большинство его героев стремятся к абсурдным целям.

---

[27] Биксель, П. [Электронная библиотека] // Википедия: офиц. сайт. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/,wiki/Биксель_Петер. – 13.04.2017.

Например, герой его рассказа «Ein Tisch ist ein Tisch» решил изменить приевшуюся ему действительность. Ему надоело, что его окружают одни и те же предметы. «Weshalb heißt das Bett nicht Bild?» - задает он себе вопрос. И решает переименовать все вещи, по его логике вслед за изменением имен изменятся и сами предметы. В конце мы видим старого человека, который «Am Mann blieb der alte Fuß lange im Bild läuten, um neun stellte das Fotoalbum, der Fuß fror auf und blätterte sich auf den Schrank, damit er nicht an die Morgen schaute». Однако тональность рассказа отнюдь не весела и финал для героя печален. Старый человек в сером пальто уже не понимал людей, но с этим ещё можно было бы смириться. Самым ужасным было то, что и они его не понимали. И потому он перестал что-либо говорить. Он молчал, делился впечатлениями только с самим собой, даже ни с кем из людей не здоровался.

Таким же уставшим от всего обыденного предстает перед нами герой рассказа «Die Erde ist rund».

Автор говорит о главном герое истории, пожилом человеке, что он знал, что земля круглая. Но, чтобы увидеть, как это бывает в действительности, «…er kaufte sich einen Globus. Darauf zog er einen Strich von hier aus rund herum und zurück nach hier. Dann stand er vom Tisch auf, ging vor sein Haus, schaute in die Richtung, in die er gehen wollte, und sah da ein anderes Haus.». Так рассказчик предостерегает читателей в начале истории, имея в виду все трудности, которые герой должен был бы преодолеть в попытке обогнуть Землю по окружности. Прямо напротив дома героя стоял другой дом, и пожилой человек не решился обойти его, «…weil er dabei die Richtung hätte verlieren können. Er ging zurück an seinen Tisch, nahm ein Blatt Papier und schrieb darauf: «Ich brauche eine große Leiter». Лестница, однако, оказалась лишь первой в постоянно увеличивавшемся списке предметов, необходимых для реализации плана поездки.

И вот однажды рассказчик видит старика, который в конце концов не приобрел из списка вещей, необходимых для поездки, ничего, кроме высокой лестницы, которую старик прислонил к дому напротив. «Da erst ahnte ich,

dass es ihm ernst war mit seiner Reise, und ich rief ihm nach: «Halt, kommen Sie zurück, das hat keinen Sinn.». Но он исчез, скрылся за фронтоном дома. Так возникает пространственно-временное движение поездки, однако герою уже 80, и путешествие грозит остаться им так и не начатым.

Рассказ Бикселя полностью соответствует той концепции, которую он воплощает. Страницы заполнены списками устройств, в которых нуждается герой, чтобы отправиться в запланированное путешествие вокруг света по прямой. Однако история обрывается, как только возникла возможность начать движение вперед. Это произошло, как только из всех вещей нужной оказалась одна-единственная лестница. История обрывается, так как в этот момент заканчивается и необходимое для синтагматического развития время, приравненное здесь к жизни главного героя, а вместе с жизнью героя — и сам рассказ. Образование парадигм может пониматься как предвосхищенное воображение самой поездки, поскольку герой истории вначале мысленно огибает глобус и таким образом составляет представление о реально поджидающих его преградах и средствах их преодоления. Однако за этим стоит еще более абстрактный теоретический уровень: теоретическое представление, в данном случае географическое и астрономическое, о Земле как о шаре. Только доверие к этой теории делает мысль о реальном путешествии вокруг Земли вообще возможной. Главный герой истории Бикселя абсурден постольку, поскольку теоретически то, что Земля круглая, давно известно, но это знание именно теоретично: оно не может быть использовано с такой буквальностью, к которой стремится герой.

Одним из признаков рассказа малого по объему является описание практически одного события. Отсюда следует тенденция к уменьшению и уплотнению пережитого происшествия до краткого мгновения, примерной ситуации, картины, формулы. Часто отсутствует главная и побочная линии действия, а событие как таковое не является существенной особенностью короткого рассказа. Короткий рассказ можно или нужно рассматривать как

иллюстрацию человеческих переживаний, как внешний признак проявления человеческих чувств.

Другой рассказ называется «Amerika gibt es nicht». Действие происходит при дворе короля Испании, где живет придворный шут Колумбин, которого никто не принимает всерьез. Рассказ напрямую связан с предшествующим, уже проанализированном выше, — «Die Erde ist rund». В нем сообщается: «…daß Kolumbus Amerika entdeckt hat, weil er daran glaubte, daß die Erde ist rund». У Бикселя открытие Америки является чисто словесным результатом хвастовства молодого Колумбина. «Ich werde ein Land entdecken, ich werde ein Land entdecken!» — прокричал он и после этого удалился, но не далее, чем в ближайшие кусты, где прятался в течение некоторого времени. А после того, как он появился из своего убежища, он почувствовал, что должен теперь подтверждать свое предыдущее хвастовство (что он мореплаватель и первооткрыватель), и поэтому рассказал фантастическую историю об открытии им новой земли. Наконец, Америго Веспуччи предложил свои услуги — отправиться в плавание и найти якобы открытую землю, основываясь только на описании Колумбина, на деле крайне неопределенном: «Sie fahren ins Meer und dann immer geradeaus, und Sie müssen fahren, bis Sie zu dem Land kommen, und Sie dürfen nicht verzweifeln», — sagte Colombin, und er hatte fürchterliche Angst, weil er ein Lügner wer und wusste, daß es das Land nicht gibt, und er konnte nicht mehr schlafen». А Веспуччи отправляется в плавание, его с тревогой ждут, он же, вернувшись, подтверждает: «Mein König … mein König, das Land gibt es.» Колумбин, счастливый от того, что не разоблачен известным мореплавателем, обнимает его и снова и снова кричит: «Amerigo, mein lieber Amerigo!». Und die Leute glaubten, daß sei der Name des Landes, und sie nannten das Land, das es nicht gibt, «Amerika!».

Рассказчик, который услышал эту историю от человека, никогда не бывавшего в Америке, оставляет окончательное суждение читателю, однако указывает на то, что «Und wenn zwei sich von Amerika erzählen, blinzeln sie

sich heute noch zu, und sie sagen fast nie Amerika, sie sagen meistens etwas Undeutliches von «Staaten» oder «Drüben» oder so. Vielleicht erzählt man den Leuten, die nach Amerika wollen, im Flugzeug oder im Schiff die Geschichte von Colombin, und dann verstecken sie sich irgendwo und kommen später zurück und erzählen von Cowboys und von Wolkenkratzer, Von den Niagarafällen und von Mississippi, von New York und San Francso». В любом случае, заключает рассказчик, все сообщают об одних и тех же местах: «und alle erzählen Dinge, die sie vor der Reise schon wussten; und das ist doch sehr verdächtig.» Единственное, о чем они еще спорят, это «wer Kolumbus wirklich war».

Обратим внимание на то, что абзацы во всех рассказах сборника, как правило, небольшие, часто встречаются содержащие всего лишь одно предложение.

Такое построение текста предполагает наличие достаточно длительных смысловых и интонационных пауз[28]. Повествование неспешно, плавно, даже в некоторых случаях медлительно, что дает возможность увидеть героя и ситуацию, прочувствовать, вжиться в образ, задуматься и поразмышлять.

Предельная компактность и лаконизм изложения в рассказах П. Биксе-ля достигаются тщательно подобранной лексикой. Кроме того, следует отме-тить небольшое количество эпитетов в тексте. Вообще в рассказах П. Биксе-ля количество прилагательных невелико по сравнению с существительными и глаголами. Используются прилагательные лишь тогда, когда, например, необходимо подчеркнуть какое-то качество героя, заострить на этом внима-ние, несколькими крупными штрихами нарисовать портрет. Так, в рассказе «Ein Tisch ist ein Tisch» лишь в первом абзаце дается описание героя с упо-треблением прилагательных: «müdes Gesicht», «grauen Hut, graue Hosen, einen grauen Rock», «den langen grauen Mantel», «dünnen Hals, dessen Haut trocken und runzelig ist». Но это лишь для того, чтобы подчеркнуть серость героя, ко-торый ничем не отличается от общей массы.

[28] Ивлева, Г.Г. Стилистический анализ текста. / Г.Г. Ивлева. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова. Филол. Фак, 2005. – 48 с.

В основном же повествование строится на существительных и глаголах. И это понятно: названные части речи наиболее информативны и позволяют сделать мысль точной, а язык доступным для восприятия. Например, в рассказе «Die Erde ist rund» глагол «wusste» встречается 21 раз, глагол «sehen» - 10 раз, глагол «brauchen» - 18 раз и предикативное наречие «notwendig» - 18 раз.

Лексическими повторами автор подчеркивает, насколько статичен его герой. Ему достаточно того, что есть:

«Der alte Mann machte morgens einen Spaziergang und nachmittags einen Spaziergang…»

«Und wenn der Mann am Tisch saß, hörte er den Wecker ticken, immer den Wecker ticken.»

«Immer derselbe Tisch«, sagte der Mann, »dieselben Stühle, das Bett, das Bild. Und dem Tisch sage ich Tisch, dem Bild sage ich Bild, das Bett heißt Bett, und den Stuhl nennt man Stuhl. Warum denn eigentlich?»

«Jemand gibt ihm die Gabel, jemand gibt ihm das Messer, jemand schiebt ihm den Stuhl zu…»

«Er ist kein Narr, er ist ein Trottel«, sagten die Leute, und Colombin sagte: »Ich bin kein Narr, ich bin ein Trottel.»

«Aber leider, leider ist diese Geschichte nicht wahr, und leider war mein Großvater kein Lügner, und er ist leider auch nicht alt geworden.»

«Ich will nichts mehr wissen«, sagte der Mann, der nichts mehr wissen wollte.

«Der Mann, der nichts mehr wissen wollte, sagte: «Ich will nichts mehr wissen».

Das ist schnell gesagt.

Das ist schnell gesagt.»

«Guten Tag«, sagte der andere.»

Und der Mann sagte auch: «Guten Tag.»

«Es ist schönes Wetter heute«, sagte der andere.»

«Das ist schnell gesagt.

Das ist schnell gesagt.»

«Ich weiß aber immer noch nicht genug.»

«Ich muß alles wissen. Dann erst kann ich sagen, daß ich das alles nicht mehr wissen will.»

«Ich muß wissen, wie der Wein schmeckt, wie der schlechte schmeckt und wie der gute.»

«Und wenn ich Kartoffeln esse, muß ich wissen, wie man sie anpflanzt.»

«Ich muß wissen, wie der Mond aussieht, denn wenn ich ihn sehe, weiß ich noch lange nicht, wie er aussieht, und ich muß wissen, wie man ihn erreicht.»

«Und die Namen der Tiere muß ich wissen und wie sie aussehen und was sie tun und wo sie leben»

В рассказе «Der Mann, der nichts mehr wissen wollte» для того, чтобы показать абсурдность отрицания героем всего, Биксель использует рефрен: сложный глагол «nichts wissen wollen» повторяется 21 раз.

Также нужно отметить, что, как правило, в тексте употребляются слова в прямом значении. На наш взгляд, такой подход позволяет писателю быть не пристрастным наблюдателем, который смотрит и субъективно оценивает, а просто свидетелем событий и непредвзятым рассказчиком, который дает читателю возможность самому составлять мнение о происходящем.

Перейдем к анализу других лексико-стилистических особенностей этих рассказов.

В повествование автор активно включает диалоги, что дает возможность проникнуть в человеческую душу, понять проблему изнутри, позволяет сделать рассказ более живым и эмоциональным. И это при том, что герои Бикселя чаще всего не имеют имен и не наделены подробной характеристикой. У каждого героя какая-то лишь одна отличительная черта: «von einem Mann, der Geschichten erzählt» («Amerika gibt es nicht»), человек, который «verbrachte seine Zeit damit, daß er sich alles, was er wußte, noch einmal überlegte» («Die Erde ist rund»), «der Mann, der nichts mehr wissen wollte» («Der

Mann, der nichts mehr wisstn wollte»), «der alte Mann im grauen Mantel» («Ein Tisch ist ein Tisch»). «Niemand kennt ihn, weil er jetzt in einer Zeit lebt, in der es keine Erfinder mehr gibt.» («Der Erfinder »), «Er kannte jeden Zug... Er ging in keine Wirtschaft... Dazu fehlte ihm die Zeit, denn er verbrachte seine Tage im Bahnhof…» («Der Mann mit dem Gedächtnis»). Но рассказчику (автору) и не требуется усложнять текст лишними подробностями: ведь смысл в том, чтобы показать переживания любого человека в предлагаемых условиях.

Характерным для писателя приемом является употребление предложений с рядами однородных членов:

«…er ließ sich nichts anmerken und kaufte sich einen Globus.»

«Dann stand er vom Tisch auf, ging vor sein Haus, schaute in die Richtung, in die er gehen wollte, und sah da ein anderes Haus».

«…einen Regenschutz, Bergschuhe und Wanderschuhe, Stiefek und Winterkleider und Sommerkleider».

(«Die Erde ist rund»)

«Er stand also auf, zog sich an, setzte sich auf den Wecker und stützte die Arme auf den Tisch…»

(«Ein Tisch ist ein Tisch»)

«Ein Palast, Seide und Samt, Gold, Silber, Bärte, Kronen, Kerzen, Diener und Mägde … Am morgen steht der König auf, am Abend geht Der König ins Bett, und tagsüber langweilt er sich seinen Sorgen, mit seinem Dienern, seinem Gold, Silber, Samt, seiner Seide, langweilt sich mit seinen Kerzen».

(«Amerika gibt es nicht»)

Наличие рядов однородных членов создает впечатление насыщенности событиями, проза становится очень плотной, информативной, точной и образной.

Автор часто прибегает к использованию такой стилистической фигуры, как синтаксический параллелизм, иногда его сочетает с анафорой и лексическим повтором. Например:

«Sie lügen«, habe ich gesagt, «Sie schwindeln, Sie phantasieren, Sie betrügen.»

Das beeindruckte ihn nicht. Er erzählte ruhig weiter, und als ich rief: «Sie Lügner, Sie Schwindler, Sie Phantast, Sie Betrüger!»

«Er kannte jeden Zug, wußte, woher er kam, wohin er ging, wann er irgendwo ankommen wird und welche Züge von da wieder abfahren und wann diese ankommen werden.

Er wußte die Nummern der Züge, er wußte, an welchen Tagen sie fahren, ob sie einen Speisewagen haben, ob sie die Anschlüsse abwarten oder nicht. Er wußte, welche Züge Postwagen führen und wieviel eine Fahrkarte nach Frauenfeld, nach Olten, nach Niederbipp oder irgendwohin kostet.

Er ging in keine Wirtschaft, ging nicht ins Kino, nicht spazieren, er besaß kein Fahrrad, keinen Radio, kein Fernsehen, las keine Zeitungen, keine Bücher, und wenn er Briefe bekommen hätte, hätte er auch diese nicht gelesen. Dazu fehlte ihm die Zeit, denn er verbrachte seine Tage im Bahnhof, und nur wenn der Fahrplan wechselte, im Mai und im Oktober, sah man ihn einige Wochen nicht mehr.»

«Von Onkel Jodok weiß ich gar nichts, außer daß er der Onkel des Großvaters war. Ich weiß nicht, wie er aussah, ich weiß nicht, wo er wohnte und was er arbeitete.

Ich kenne nur seinen Namen: Jodok.

Und ich kenne sonst niemanden, der so heißt.

Der Großvater begann seine Geschichten mit: «Als Onkel Jodok noch lebte» oder mit «Als ich den Onkel Jodok besuchte« oder »Als mir Onkel Jodok eine Maulgeige schenkte».»

«Onkel Jodok kocht große Bohnen.

Onkel Jodok lobt den Nordpol.

Onkel Jodok tobt froh.

Dann wurde es bald so schlimm, daß er alles mit O sagte:

Onkol Jodok word ons bosochon, or ost on goschoter Monn, wor roson morgon zom Onkol.

Oder so:

Onkoljodok word

onsbosochon orost

ongoschotor mon

woroson mor

gonzomonkol.»

«Wir hätten davon angefangen. Wir hätten gefragt: «Wer war Onkel Jodok?»

«Ich weiß aber immer noch nicht genug.

Ich muß alles wissen. Dann erst kann ich sagen, daß ich das alles nicht mehr wissen will.

Ich muß wissen, wie der Wein schmeckt, wie der schlechte schmeckt und wie der gute.

Und wenn ich Kartoffeln esse, muß ich wissen, wie man sie anpflanzt.

Ich muß wissen, wie der Mond aussieht, denn wenn ich ihn sehe, weiß ich noch lange nicht, wie er aussieht, und ich muß wissen, wie man ihn erreicht.

Und die Namen der Tiere muß ich wissen und wie sie aussehen und was sie tun und wo sie leben.»

Анализ показал, что в рассказе «Der Erfinder» используется единственный эпитет «ein richtiger Erfinder», а в рассказе «Jodok läßt grüßen» словосочетание «ein gescheiter Mann» можно рассматривать как эпитет и в то же время как метонимию.

Двусмысленность прослеживается и в рассказе «Der Mann, der nichts mehr wissen wollte», когда герой остается один: «und weil das die Frau nicht begreifen konnte, weinte sie nicht mehr und ließ ihren Mann im Dunkeln». Эта фраза неоднозначна. С одной стороны, это может быть реальная темнота, потому что жена выключила свет, с другой стороны, темнота может означать некий информационный вакуум.

В этом же рассказе есть рефрен, который можно оценивать как некое синтаксическое средство. Повторы: «Das ist schnell gesagt. Das ist schnell gesagt.» используются автором для того, чтобы показать, как сложно герою совершить поступок.

На наш взгляд, синтаксический параллелизм организует ритмику рисунка повествования: жизнь подчиняется определенному такту, пусть это даже монотонность, но такова жизнь в ее повседневности и обыденности. Лексический повтор же подчеркивает особую концентрацию внимания рассказчика или героя на какой-либо проблеме.

Особое внимание заслуживает рассказ «Jodok läßt grüßen». Писатель использует кольцевую композицию, а сюжет строит, опираясь на аллегорию и гиперболу.

Кроме привычных художественных средств, проанализированных выше, автор использует свойственный обычно поэтическому произведению прием ассонанса. Повторение гласной «о» придает этому рассказу своеобразную ритмичность стиха, при этом оставляя прозу прозой:

«Onkel Jodok kocht große Bohnen.

Onkel Jodok lobt den Nordpol.

Onkel Jodok tobt froh».

В ходе проведенного практического анализа коротких рассказов П. Бикселя были выявлены такие их структурно-композиционные особенности: малая форма, небольшое количество событий и персонажей, ярко выраженный конфликт, законченность повествования при драматургическом построении.

Данные особенности соотносятся с тематикой произведений и замыслом автора, а также предопределяют использование языковых средств. Как показало исследование, к ним относятся эпитет, метонимия, лексический повтор. А также синтаксические: параллелизм, анафора, неполное предложение и ряд однородных членов. Средства поэтического изображения у Бикселя могут варьироваться, видоизменяться, исчезать или повторяться.

Языковая система богатая, образная. Для Бикселя поэтическая традиция — это не только фактор языкового материала, но и импульс к семантико-эмоциональным инновациям, которые позволили ему создать ряд ярких индивидуальных образов.

2.3 Сравнительный анализ композиционных средств выразительности коротких рассказов Г. Белля и П. Бикселя

В результате тщательного рассмотрения сюжетных линий и особенностей композиционного построения рассказов Г. Белля и П. Бикселя приходим к выводу, что не случайно они были объединены в сборник. Этим коротким рассказам в полной мере присущи основные черты данного жанра литературы, хотя короткими в буквальном смысле некоторые из них назвать нельзя.

В центре действия всех рассказов находится одно или несколько главных событий из жизни героев: один день из жизни Мурке; ежедневное празднование Рождества семейством дядюшки Франца; смерть Вунзиделя и выбор новой «профессии» работником мыльной фабрики; четыре дня из жизни генерала-фашиста и один день сумасшедшего «выбрасывателя».

Все главные герои четко выделены на фоне других персонажей. Каждый герой обладает, как правило, одной ярко выраженной характерной чертой, отличающей его от всех. Общее количество действующих лиц невелико. Герои не меняются в процессе повествования, а лишь раскрываются перед читателем.

Объединяет рассказы этого сборника Белля не только сказанное выше, но и принцип композиционного построения. Произведения написаны с использованием либо точечной, либо прямоточной композиции, что тоже характерно для короткого рассказа как жанра.

Главная изюминка рассказов Белля с языковой точки зрения – прекрасная, тонкая ирония, граничащая со слезами, грустью. Это смех сквозь слезы. Но только так можно продолжать жить, развиваться, идти дальше,

делать дело в самых трудных ситуациях как в судьбе отдельного человека, так и в судьбах больших государств.

Основными особенностями исследуемых нами коротких рассказов Бикселя выступают композиционная структура, которая характеризуется небольшой завязкой и открытым концом; хронологическая и линейная последовательность описываемых событий, что позволяет выделить кульминационный момент, т.к. все события несут равномерную, определенную смысловую нагрузку; небольшое количество главных героев; использование в основном общеупотребительной лексики; описание как бы намеками, которые на языковом уровне часто выражаются метафорами и метонимиями, редкими эпитетами; использование глагольно-именных конструкций с целью акцентировать внимание читателя на обозначаемом действии; отсутствие прямой оценки и критики героя. Все вышеперечисленные признаки также соответствуют жанровым характеристикам рассказа.

Оба автора используют различные стилистические средства. Но если Г.Белль стремится показать своих героев, используя все богатство этих средств, то язык П. Бикселя более скромен.

Стилистическое средство	Г. Белль	П. Биксель
Аллегория	3	–
Анафора	3	–
Аффиксация	6	–
Жаргонизм	8	–
Ирония	7	–
Лексический повтор	25	19
Метафора	16	–
Метонимия	19	–
Оксюморон	5	–

Параллелизм	2	–
Перифраз	4	–
Парцелляция	4	7
Реминисценция	3	–
Ретардация	3	–
Риторический вопрос	5	–
Синтаксический повтор	7	–
Фразеологизм	11	–
Эвфемизм	3	–
Эллипсис	9	–
Эпитет	50	8

При рассмотрении таблицы сопоставительного анализа становится явным: оба автора отличаются своей неповторимостью, каждый использует свои изобразительно-выразительные средства для придания тексту живости, экспрессии, усиления его восприятия, возбуждения воображения и интереса читателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог исследования, необходимо отметить, что короткий рассказ как специфическая литературная форма XX в. до сих пор не получил однозначной оценки в плане своей жанровой определенности. Некоторые исследователи полагают, что в данном случае речь следует вести о самостоятельном, автономном литературном жанре, обладающем рядом характерных особенностей, в то время как другие литературоведы говорят об его известной тождественности традиционным жанрам рассказа и новеллы, что не позволяет провести четкую границу между ними[29].

По мнению многих ученых, понятие Kurzgeschichte в немецкой литературе впервые появилось в 1920 г. как калькированный перевод английского словосочетания short story. Подтверждение этому мы также находим в Универсальном немецком словаре. Однако немецкие литературоведы указывают, что понятия Kurzgeschichte и short story все же неравнозначны[30].

Многообразие системы образных средств и форм языковой реализации позволяет любому писателю, на каком бы языке он не писал, в каждом конкретном случае выбрать вариант, соответствующий контекстуальным и прагматическим задачам конкретного произведения[31].

Созданные ими образы дают возможность передать читателю особое видение мира, свойственно автору или его персонажу. При создании художественных образов персонажей использует различные виды стилистических фигур, будь то лексические или синтаксические.

Например, применение такого распространенного в художественной литературе стилистического средства как повтор используется Г. Беллем и

[29] Хазагеров, Г.Г., Лобанов, И.Б. Основы теории литературы. / Г.Г. Хазаренко, Б.Б. Лобанов. – Ростов: Феникс, 2009. – 316 с.

[30] Ушакова, Н.В. Стилистика современного немецкого языка. Учебное пособие; М-во обр. и науки РФ, ФГБОУ ВПО «Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина». / Н.В. Ушакова. — Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2012. — 130 с.

[31] Лапчинская, Т.Н. Событие в содержательно-смысловой структуре текста немецкого короткого рассказа. Русская германистика. Ежегодник Российского Союза германистов: Спецвыпуск 2. / Т.Н. Лапчинская. – М.: Нальчик: Полиграфический участок ИПЦ КБГУ, 2009. – 62-66 с.

П. Бикселем для передачи эмоционального состояния персонажа в критический период его жизни, а также для придания повествованию ритмичности и динамичности.

В своих произведениях и Белль, и Биксель не ограничиваются лишь одним видом повторов. В тексте встречаются кольцевые, анафорические и лексические повторы. Также авторы прибегают к использованию параллельных конструкций, которые являются конструктивным элементом в художественном произведении.

Лексические повторы, используемые авторами, помогают представить читателю картину повседневной жизни, картину безысходности или безразличия еще более правдивой, достоверной. С их помощью подчеркивается однообразие жизни героев.

Отбор художественных приемов и уместность их использования определяются авторской стилистикой, манерой писателя и способом подачи каждого конкретного рассказа.

Наше исследование показало, что писатели широко использовали синтаксические стилистические средства языка.

Так, стиль Белля характеризуется, прежде всего, остроумными, лаконично построенными диалогами, частым использованием слов синонимичного ряда. Общей чертой стиля писателя является тщательная выверенные слова, афористичность, метафоричность и парадоксальность.

То же с рассказами Бикселя: с виду они настолько незамысловаты, что видится, будто их автор решил максимально облегчить задачу читателям, но в кажущейся простоте, которая усложняется, становясь глубже и многограннее. Структурно-композиционные и языковые особенности произведений П.-Бикселя несут в себе больше смысла, чем некоторые объемные произведения. Многословность иногда мешает понять главное.

Речь героев скупа. Очень простой образный строй, много разговорной речи. Все предложения состоят практически из рубленных фраз, которые

создают некую ритмичность. Очень много повторов, особенно лексических, в частности, личных местоимений («er hat gelesen», «er las», «ich weis» и т.д.)

Это яркая языковая особенность его произведений. Другая специфика рассказов Бикселя – герой вне возраста, вне социального статуса. Очень сложно обнаружить возрастную границу.

Большинство авторов стараются насытить речь героев разными художественными приемами. Складывается впечатление, что Белль и Биксель ставили перед собой задачу написать как можно проще. Именно это делает весомым каждое слово в их рассказах.

Краткость описаний и характеристик, тяготение к предельной компактности – и в пределах предложения, и на уровне текста — вот основные признаки стиля этих прозаиков.

Такой жанр, как «короткий рассказ» развивается по своим правилам, он имеет свои признаки, которые преломляются через угол зрения автора и приобретают особый смысл.

Итак, короткий рассказ, в полной мере раскрывая художественные возможности малой прозы, представляет собой сугубо индивидуальную художественную организацию: произведения каждого из писателей — особое художественное явление. Изображая происшествие, случай из прошлого, авторы ощущают необходимость в выражении чувств и ощущений: воспоминания в данном случае — одна из форм осмысления опыта. Будучи связан с традициями устного народного творчества, рассказ насыщается и комическими красками. Наряду с изображением комических происшествий, эпизодов жизни, освещающих глубинные, значимые явления, особенности внутренней жизни героев, короткий рассказ тяготеет и к притчевым формам.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1 Бёлль, Г. «Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren». / Бёлль Г. — Kiepenheuer&Witsch, 2010. — 112 с.

2 Биксель, П. Швейцария глазами швейцарца // Иностранная литература. – 2002. – № 9. – 174-175 с.

3 Биксель, П. [Электронная библиотека] // Википедия: офиц. сайт. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/,wiki/Биксель_Петер. – 13.04.2017.

4 Брандес, М.П. Стилистика немецкого языка. / М.П. Брандес. – М.: Высшая школа, 1971. – 271 с.

5 Брандес, М.П. Стилистика текста: Теоретический курс. / М.П. Брандес. – М: Книжный Дом «Университет», 2011. – 427 с.

6 Виноградов, В.В. Избранные труды: о языке художественной прозы / В. В. Винорадов. – М.: Наука, 2010. – 360 с.

7 Вопрос о месте языка художественной литературы в системе функциональных стилей русского языка [Электронный ресурс] // Студопедия: Ваша школопедия: офиц. сайт. – Режим доступа: http://studopedia.ru/10_231460_vopros-o-meste-yazika-hudozhestvennoy-literaturi-v-sisteme-funktsionalnih-stiley-russkogo-yazika.html. – 03.05.2015.

8 Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка. / И.Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1977. – 302 с.

9 Гончарова, Е.А., Шишкина, И.П. Интерпритация текста. Немецкий язык. Учеб. пособие. / Е.А. Гончарова, Е.А. Шишкина. – М.: Высшая школа, 2005. – 365 с.

10 Горшков, А.И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика Учеб. для педагогических университетов и гуманитарных вузов. / А.И. Горшков. — М.: АСТ: Астрель, 2006. – 367 с.

11 Ивлева, Г.Г. Стилистический анализ текста. / Г.Г. Ивлева. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова. Филол. Фак, 2005. – 48 с.

12 Кожевников, В.М., Николаев, П.А. Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевников, П.А. Николаев. – М.: Советская энциклопедия, 2007. – 752 с.

13 Кожина, М.Н., Дускаева, Л.Р., Салимовский, В.А. Стилистика русского языка: Учебник / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – М.: Флинта, 2016. – 464 с.

14 Композиция. Часть 2 [Электронный ресурс] // Литературная мастерская: офиц. сайт. – Режим доступа: http://litmasters.ru/pisatelskoe-masterstvo/kompoziciya-chast-1.html. – 03.05.2017.

15 Кухаренко, В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 2008. – 189 с.

16 Лапчинская, Т.Н. Жанровая модель немецкого короткого рассказа. Актуальные проблемы преподавания иностранных языков в свете современной образовательной парадигмы: Сборник статей международной научно-методической конференции. / Т.Н. Лапчинская. – Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2012. – 85-91 с.

17 Лапчинская, Т.Н. Событие в содержательно-смысловой структуре текста немецкого короткого рассказа. Русская германистика. Ежегодник Российского Союза германистов: Спецвыпуск 2. / Т.Н. Лапчинская. – М.: Нальчик: Полиграфический участок ИПЦ КБГУ, 2009. – 62-66 с.

18 Матенов, Р.Б. Стиль художественной литературы в аспекте лингвистической и литературоведческой стилистики / Р.Б. Матенов // М.: АСТ, 2014. – 663-665 с.

19 Никитина, С.Е., Васильева, Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов: принципы составления и избранные статьи. / С.Е. Никитина, Н.В. Васильева. – М.: Ин-т языкознания РАН, 1996. – 172 с.

20 Николюкин, А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. / А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2003. – 1600 с.

21. Павлова, Н.С., Седельник, В.Д. Швейцарские варианты: литературные портреты / Н.С. Павлова, В.Д. Седелькин. – М.: Советский писатель, 1990. – 320 с.

22 Петер Биксель: писатель, курильщик и любитель красного вина [Электронный ресурс] // swissinfo.ch : офиц. сайт. – Режим доступа: https://www.swissinfo.ch/rus/culture/литература-швейцарии_петер-биксель-писатель-курильщик-и-любитель-красного-вина/41358648. – 05.04.2015.

23 Тимофеева, Л.И., Тураева, С.В. Словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеева, С. В. Тураева. – М.: Просвещение, 2014. – 509 с.

24 Титаренко, Е.А., Хадыко Е.Ф. Литература в схемах и таблицах. / Е.А. Титаренко, Е.Ф. Хадыко. – М.: Эксмо, 2014. – 320 с.

25 Ушакова, Н.В. Стилистика современного немецкого языка. Учебное пособие; М-во обр. и науки РФ, ФГБОУ ВПО «Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина». / Н.В. Ушакова. — Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2012. — 130 с.

26 Хазагеров, Г.Г., Лобанов, И.Б. Основы теории литературы. / Г.Г. Хазаренко, Б.Б. Лобанов. – Ростов: Феникс, 2009. – 316 с.

27 Эсалнек, А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. / А.Я. Эсалнек. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 216 с.