

## **МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КУЛЬМІНАЦІЙНОГО МОМЕНТУ В НІМЕЦЬКИХ НОВЕЛАХ ХХ СТОЛІТТЯ**

Починаючи з другої половини ХІХ століття в німецькій літературі найбільшого розвитку досягає проза. Поширення набувають малі літературні форми, зокрема новели, що мають певні структурні особливості й характеризуються реалізмом, які на відміну від так званого «поетичного реалізму», розглядають побутову й повсякденну тематику.

Як відзначає Л. Тимошук, такі стислі літературні форми вимагають від автора найвищої концентрації та вміння «показати в кількох словах цілий світ» [24], що спричиняє використання особливих стилістичних засобів для створення так званого *Kurzgeschichten*-стилю [36].

Найбільш експресивним засобом, що створює напруження у новелі, є відображення мовлення героїв, як усного, так і невисловленого, внутрішнього мовлення, до якого можна також віднести і мовлення автора, що висловлює своє ставлення до подій або емоцій героя. У цілому стосовно німецької новелістики ХХ століття можна зробити узагальнення, що предметом тексту є індивідуальність, внутрішній світ героїв, так само як і автора, їх еволюція та зміни, що також пояснюється умовами, в яких зароджувався жанр новели. Велика буржуазна революція ХІХ століття, нацистський режим 1930-40-х років та різкі зміни у соціальній структурі суспільства призводили до стрімких змін у світогляді; нова реальність потребувала адаптації способів мислення та висловлення своїх думок.

Слід зазначити, що історична типологія німецької прози є недостатньо дослідженим лінгвостилістичним полем [8]. Відношення між структурними частинами новели, використання засобів виразності – усе це знаходиться у постійному русі з огляду на мінливість середовища, оточення авторів, а, отже, і героїв їх творів, реалістичних за своєю сутністю. Якщо твори великих за обсягом жанрів, зокрема романи, утілюють ідеї масштабних суспільно-політичних змін, то в новелах основною тематикою стає вплив цих змін на життя та світогляд окремих особистостей, відображення несвободи та обмеженості з огляду на нові реалії існування, що призводить до поглибленого психологізму та інтересу до морально-етичних проблем. Тематика новел цього періоду визначає й специфіку літературознавчих та лінгвостилістичних досліджень вітчизняних та зарубіжних учених, зокрема Й. Кляйн [34], Р. Лорбе [36], Б. Візе [42], Т. Сільман [22], В. Іванова [10], Л. Тимошук [24], Л. Марченко [19], праці яких присвячені структурним особливостям новели як жанру, а також специфіці її синтаксису. Сучасні лінгвісти, зокрема К. Кусько [15-18],

О. Гаврилів [6], Н. Кудашова [13] найбільшу увагу приділяють аналізу розмовного мовлення та його відображення у німецькомовній прозі, інтерпретації у творах німецьких новелістів прямої та невласне-прямої мови, тобто експресивним аспектам малої прози.

На нашу думку, антропоцентрична парадигма німецьких новел ХХ століття є недостатньо вивченим лінгвостилістичним полем, що обумовлює актуальність досліджень у сфері внутрішнього мовлення як одного з найефективніших засобів виразності з огляду на увагу, яка приділяється внутрішньому світу людини у художній прозі цього часу.

Необхідно зауважити, що дослідження архітекtonіки новели потребує передусім розуміння її жанрової форми. Жанр є, безумовно, категорією історичною, оскільки канони та характеристики жанру постійно змінюються та оновлюються, «на кожному новому етапі розвитку літератури та в кожному індивідуальному творі певного жанру» [1,122], при цьому зберігаючи «домінуючі ... прийоми-ознаки» [25,162]. Їх виявлення та опис сприяють побудові послідовної класифікації жанрів. У той же час виокремленню класифікації «заважає» постійний розвиток жанрової системи, її перетворення й оновлення. Безперервність зміни жанрів відбиває мінливі способи пізнання й відображення дійсності, чинить опір логічним схемам, абстракції, яких вимагає класифікація. «... Ніякої логічної і чіткої класифікації жанрів провести не можна, – зауважує Б.В. Томашевський [25,169]. – Їх розмежування завжди є історичним, тобто справедливе лише для певного історичного моменту; крім того, їх розмежування відбувається відразу за багатьма ознаками, причому ознаки одного жанру можуть бути зовсім іншої природи, ніж ознаки іншого жанру, і логічно не виключати один одного ..». Класифікація жанрів будується на різних підставах, при цьому не завжди враховуються «гібридні» жанрові форми, не завжди розглядаються стильові особливості твору, не завжди усвідомлюється обрана автором форма.

Необхідно також зазначити, що в літературі Нового часу, до якого належить німецька новела у класичному її розумінні, посилюється взаємодія жанрів, активізуються неканонічні жанри, істотно змінюється саме співвідношення «жанр-автор» [4,363]. Художні тексти, перш за все прозові, розвиваються на основі нехудожніх, змішаних або «напівхудожніх» явищ писемності (хроніки, мемуарів та ін.) та володіють певною жанровою формою.

Жанрова форма – результат взаємодії в літературному процесі художніх і нехудожніх жанрів: так, у процесі розвитку прози естетичне перетворення форми автобіографії, листів, хроніки зумовлює появу епістолярних романів і повістей, автобіографічних романів, повістей та оповідань, роману-хроніки. Таким чином, жанрова форма – це перш за все форма первинного жанру, на яку орієнтується автор, перетворюючи її в процесі створення художнього тексту [21,19].

Жанровій формі, на думку Н.А. Ніколіної [21], притаманні наступні ознаки:

- 1) наявність певного «канону», який походить від нехудожніх творів;

- 2) орієнтація на комплекс структурно-семантичних ознак, характерних для жанру-«прототипу», з їх подальшою художньою трансформацією;
- 3) наявність тієї чи іншої групи мотивів, що визначається цілями автора;
- 4) певний тип викладу тексту;
- 5) особливий характер просторово-часової організації.

Жанрова форма історично мінлива, її розвиток відображає еволюцію стилів і зміни в характері літературного процесу. У кожному епоху жанрова форма має «свої композиційні закони, свої тенденції внутрішньої динаміки слів, своєрідності семантики та синтактики». Розкрити їх, «чітко позначити кордони і принципи поділу між різними сферами мови літературно-художніх творів ... показати змішані типи та їх лінгвістичне обґрунтування в плані літератури і різних контекстів соціальної діалектики» [4,73] – одне із завдань філологічного аналізу, що досі не втратило своєї актуальності.

Отже, диференціація жанрів художньої літератури може проводитися за різними ознаками; для такого відносно нового напрямку, як німецька новелістика, визначальною є композиційна побудова тексту, де переважають динамічні мотиви та неочікувана, часто парадоксальна розв'язка. За визначенням Ю.Н. Тинянова, «у кінцевому рахунку, можна навіть сказати, що вся новела задумана як розв'язка» [26,230].

Незвичайну розв'язку, що дозволяє подивитися на звичайні події під незвичайним кутом зору, також виділяв ще на початку ХІХ століття Л. Тік [41], за визначенням якого визначною рисою новелістики є її чітко виражений суб'єктивізм, чим і пояснюється «незвичайність звичайного» - обставин, подій, явищ, переживань, що описуються автором новели.

Перше визначення стосовно новели як жанру було надано Й.В. Гьоте в оповіданні «Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten» [32], де герої тексту обговорюють «естетичну природу» [28,114] новели. Основна думка полягає в тому, що у новелі має бути елемент «нового», але це «нове» має бути не фантастичним, казковим, а таким, що може статися в реальному житті. У подальшому Й.В. Гьоте дотримувався цієї ж думки, формулюючи сутність новели як «незвичайної події» [30]. Однак, з розвитком як жанру новели, так і поглядів на нього, ця точка зору втратила своїх прихильників, оскільки елемент незвичайного властивий далеко не всім новелам; починається тенденція до психологізації літератури.

Так, типовим прикладом новелістики з посиленою увагою до внутрішнього світу героїв можна вважати твори А. Шніцлера, лікаря за освітою, творчий доробок якого має чіткі паралелі з працями З. Фрейда (у літературознавстві цей феномен отримав назву «двійництва»). Своїм завданням, як зазначає Л. Коршунова [10,3], А. Шніцлер уважав дослідження внутрішнього світу людини, його потаємних почуттів та мотивів, тому новели Шніцлера є особливо психологічними. Авторська концепція «напівсвідомого» (das Halbbewusste) відрізняється від «несвідомого» З. Фрейда; ця складова людської психіки, на думку А. Шніцлера, становить собою комплекс соціально-культурних норм та понять, що необхідні для існування в людському

суспільстві. Зокрема, на контрасті між тими вчинками, що є прийнятними для людини й тими, що потребує ситуація, побудована новела А. Шніцлера «Fräulein Else» [38].

Період кінця ХІХ - початку ХХ століть характеризувався розмаїттям культурних течій і впливом політикуму Австро-Угорської монархії, що, безумовно, ускладнювало суспільні відносини та потребувало їх змін. У результаті сформувалися чинники, які змінили систему ціннісних пріоритетів й уможливили процес гуманізації культурної сфери. Рушійним чинником гуманного оновлення став антропоцентризм. Антропоцентричність виражає й розкриває сутність людини, наділяючи її панівним статусом як у загальному, так і в культурному світобаченні. Людина виступає центральним об'єктом, навколо якого розгортаються події оточуючого світу. Особистість виявляє найвищий ступінь всебічного осмислення [12]. У такому антропоцентричному амплуа створені новели Л. Земпера, зокрема новелу-монолог «Auf einer Harley Davidson möchte ich sterben» [40].

Структура усієї новели побудована навколо однієї події – самогубства хлопця Марка, пристрастю життя якого були мотоцикли «Харлей-Девідсон»; дізнавшись про смерть шкільного друга, автор починає викладати історію його життя, аналізувати його емоції та мотиви, щоб зрозуміти причини цього вчинку. На нашу думку, цей твір за своєю структурою наближається до форми оповідання, втрачаючи класичну фабулу новели, яка вже не актуальна для сучасного демократичного суспільства.

Така позиція демонструє логічний висновок, що кожній епосі відповідає певна культурна генеза, яка координує мистецький світ й обумовлює художнє слово [2,101]. У зв'язку з цим виникає проблема сприймання читачем жанрового стилю певного історичного періоду. У філологічній науці обговорюється питання розуміння читачем ідейного духу та соціальної дійсності художнього твору, що уможливорює естетичне й гармонійне відчуття літературного доробку. Таким чином, для повноцінного

осмислення стилю тексту необхідно «перевтілитися» й перейнятися епохальною атмосферою зображуваного твору [7,93].

На думку О. Мжельської [20], особливості поетики новели кінця ХХ століття пов'язані з концепцією інтертекстуальності, тобто з ідеями того, що історія та суспільство можуть бути «прочитані» як текст; отже, людську культуру можливо сприймати як єдиний «текст», що складається з образів, тем, мотивів. Особливого розвитку набувають цитування і самоцитування, зокрема в новелістиці П. Зюскінда, де домінують мотиви сприйняття світу – зорового, тактильного тощо, мотиви страху та відваги, що доповнюють традиційні для новел початку ХХ століття драматичні теми свободи та несвободи, народження та смерті, характерні для новелістики Г. Кляйста та А. Шніцлера.

Особливе стилістичне навантаження несуть у німецькій новелі ХІХ-ХХ століття початок та кінець тексту. Лінгвісти зазвичай проявляють підвищений інтерес до першого та останнього абзаців (новелу завдяки невеликому обсягу для цілей лінгвістичного та лінгвостилістичного аналізу здебільшого поділяють

на абзаци), або до першого речення початкового абзацу, що мають інтенсивнішу експресивність.

Так, дослідження В.І. Іванова [10], проведене на матеріалах новелістики Т. Манна, Г. Манна та В. Борхерта, дозволяють дійти висновку, що в новелах Т. Манна та Г. Манна у співвідношенні розмірів початкових та заключних абзаців та речень, що у них містяться, існує прямо пропорційна залежність, тобто речення в більшому за розміром абзаці мають тенденцію до більшої довжини.

Подібні кількісні співвідношення в німецькому художньому мовленні були об'єктом аналізу в працях Г. Аренса [29], який наголошує на «прихованій упорядкованості» мови; Г. Аренс, проаналізувавши великий масив фактичного матеріалу (німецької прози) доходить висновку про існування прямого зв'язку між розміром речення та слів, що до нього входять – зі збільшенням довжини речення збільшується і розмір слів. Скорочена довжина останніх абзаців, або кульмінації новели, не є ознакою спрощення змісту, навпаки, більше значення має підтекст, «виразність якого зазвичай тим сильніше, чим простіша структура тексту» [27,81].

У німецькій новелістиці кульмінація, що здебільшого припадає на останній абзац, часто знаходить вираження в рамкових формах, коли одна й та сама фраза повторюється кілька разів. Так, зокрема в новелах Г. Манна останні абзаци є дуже лаконічними, у середньому в п'ять разів коротше початкових, у новелах Т. Манна – у два рази коротшими, що створює додаткову напруженість, при цьому в новелах Г. Манна останні абзаци можуть складатися з самої лише прямої мови.

Відображення усного та внутрішнього мовлення героїв у екстремальних, напружених ситуаціях, коли їх афективний стан знаходить вираження в стилістиці тексту, є одним з найбільш експресивних засобів у німецькій новелі. Це вимагає від автора особливого хисту, оскільки в усному мовленні, на думку К.Ф. Геллерта [31], немає чітких, встановлених кліше, формул, тому що вона виникає за потреби реагувати на якусь подію, для чого кожного разу створюються нові, іноді незвичні та незграбні словосполучення та формулювання. Оскільки відображення мовлення у художніх творах має відбуватися якнайбільш достовірно, що обумовлене специфікою реалістичного жанру новели, це робить тест індивідуальним та захопливим.

Важливим засобом експресивності, що визначає й методику побудови кульмінаційної частини новели, у цей період стає образ автора, оскільки тип експресивної інтонації визначається, на думку М. Брандес, «відносинами» між автором та персонажами [3,52]. У німецькій прозі цього періоду з'являється такий засіб виразності, як перехід авторського мовлення у невласне-пряме мовлення – звичайний опис подій переривається внутрішнім мовленням героя, створюючи особливу стилістичну систему. Внутрішнє мовлення, що не є відокремленим поняттям, а похідним від зовнішнього мовлення [23], однак часто є більш експресивним, ніж те, що герой може промовити вголос, що обумовлює доцільність його використання для вираження кульмінаційних моментів, подій, що описуються у новелі.

Наслідком інтенсивної еволюції невласне-прямого мовлення в німецькій прозі ХХ століття є поява внутрішнього монологу, що приймає на себе функції невласне-прямого мовлення. Це, на думку Н. Міллера [37], свідчить про неможливість протистояння прогресуючій тенденції поглибленої психологічної деталізації в літературі.

Як зазначає Р. Хамфрі [33], внутрішній монолог є комплексом прийомів, що дозволяють відтворювати психічні процеси, які відбуваються у свідомості героя до того, як вони знайшли своє відображення у мовленні. Необхідно також зазначити, що з огляду на поширення внутрішнього монологу як одного з найбільш ефективних засобів виразності, протягом другої половини ХХ століття способи його використання зазнають значних змін.

Так, у деяких випадках обсяг частин тексту внутрішнього монологу або діалогу, інтегрованих з невласне-прямим мовленням, сягають кількох сторінок. Така форма отримує назву потоку свідомості й охоплює не тільки думки, що формулюються, але не висловлюються героєм, а й опис асоціацій, пов'язаних з ними подій, що спливають у пам'яті героя. Таким чином, потік свідомості являє собою менш впорядковану структуру, що, так само, як і невласне-пряме мовлення, є відображенням внутрішнього мовлення героя, однак у сучасній новелістиці з її суб'єктивністю та спонтанністю техніка потоку свідомості є, на нашу думку, більш ефективним способом викладу тексту, що дозволяє створити драматичніший ефект «нагнітання», накопичення емоційного напруження кульмінаційного моменту новели.

Отже, з кінця ХІХ століття разом зі зростанням індивідуалізму буржуазного суспільства, його культури та мистецтва, набуває розвитку погляд на літературу перш за все як вираження особистості письменника, автора [9], коли поетичний реалізм поступається місцем реалізму та модернізму. Виклад подій, опис соціально-економічних умов життя суспільства поступаються місцем філософському переосмисленню світу, пошукам абсолютних істин людського існування, ідеалів та, на противагу їм, вадам людської особистості, що обумовлює як більш широке використання засобів зображення внутрішнього мовлення у короткій прозі, так і підвищений інтерес лінгвістів до цих засобів.

Жанр німецької новели є яскравим представником малої прози ХІХ-ХХ століття з властивим їй реалізмом, коли основна увага зосереджена на внутрішньому світі людини, його динаміці та еволюції, а також впливу соціальних змін, що відбуваються у суспільстві в цей період. Протягом ХХ століття тематика та структура новел суттєво змінюється, текст стає менш драматизованим, що пояснюється стабілізацією соціально-економічного становища суспільства. Автори все частіше звертаються до побутових переживань людини, що близькі кожному з нас: дружба, кохання, ревності. Таким чином, новела деякою мірою втрачає елемент «незвичайного», наближаючись за своєю сутністю до оповідання, що також пояснюється загальною тенденцією до змішування жанрів, нівелюванням меж між ними; на

перші позиції виходить автор та його точка зору, призма свідомості, через яку висвітлюються події та реакція людей на них.

Засобом експресивності, що дозволяє створити ефект найбільшої драматичності та напруженості, стає у ХХ столітті внутрішнє мовлення, що, на нашу думку, також пояснюється міжжанровою взаємодією. Еволюція невисловленого мовлення відбувається у напрямку втрати чіткості меж між його видами, зокрема, невласне-прямим мовленням та внутрішнім монологом; більшого поширення набуває така форма внутрішнього мовлення, як потік свідомості.

### **Література**

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Советская Россия; 1979. – 320 с.
2. Бацевич Ф.С. Мовленнєвий жанр як складова комунікативної компетенції носія літературної мови / Федор Семенович Бацевич // Літературна мова у просторі національної культури / Відп. ред. Л.І. Шевченко. – К.: Київський університет, 2001. – С. 96-106.
3. Брандес М.П. Стилистический анализ (на материале немецкого языка) / М. П. Брандес. – М. : Высшая школа, 1971. – 190 с.
4. Бройтман С.Н. Историческая поэтика / Самсон Наумович Бройтман. – М.: РГГУ, 2001. – 320 с.
5. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 362 с.
6. Гаврилів О. Експресивні мовленнєві акти в німецькомовній експресіоністичній короткій прозі / Оксана Гаврилів // Експресіонізм: Збірник наукових праць. – Львів: Класика, 2002. – С. 129-142.
7. Горнунг Б.В. Несколько соображений о понятии стиля и задачах стилистики / Борис Владимирович Горнунг // Проблемы современной филологии: Сборник статей к семидесятилетию В.В. Виноградова. – М.: Наука, 1965. – С. 86-93.
8. Дуанина Б. Немецкая романтическая новелла: генезис, эволюция, типология / Бакыш Дуанина // Простор. – 2009. -№5. – С. 37-40.
9. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад / Виктор Максимович Жирмунский. – Л.: «Наука», 1979. – 502 с.
10. Иванов В.И. О размерах начальных и заключительных абзацев в немецкой повествовательной литературе (на материале новеллистики Т. Манна, Г.Манна и В. Борхерта) / Вячеслав Иванович Иванов // Учёные записки, Т. 469. Вопросы романо-германского языкознания и методики преподавания иностранных языков. – Л., 1970. – С. 116-122.
11. Коршунова Л.Ю. Артур Шницлер и Зигмунд Фрейд: писатели и психологи в контексте австрийской культуры: Автореф. дисс ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Людмила Юрьевна Коршунова. – Иваново, 2008. – 19 с.
12. Кравченко Н.Г. Внутрішнє мовлення як основа для функціонування та реалізації афективного внутрішнього мовлення.
13. Кудашова Н.Н. Косвенная потретизация литературного персонажа в аспекте текстовой антропоцентричности / Наталья Николаевна Кудашова // Филологические науки. – 2006. – №5. – С. 52-59.
14. Курса О.В. Порівняльний аналіз функціонування розмовно-просторічної лексики у німецькомовній художній прозі / Олена Віталіївна Курса // Іноземна філологія. – Львів, 1991. – Вип. 1010. – С. 115-118.

15. Кусько Е.Я. Проблемы языка современной художественной литературы: Несобственно-прямая речь в литературе ГДР / Екатерина Яковлевна Кусько. – Львов, Вища школа, 1980. – 207 с.
16. Кусько К.Я. Лексичні ознаки суб'єктного плану в авторській мові (на матеріалі німецькомовної художньої прози) / Катерина Яківна Кусько // Іноземна філологія. Вип. 63. – Львів: Вища школа, 1981. – С. 76-82.
17. Кусько К.Я. Типологія невласне-прямої мови у сучасній німецькій літературі / Катерина Яківна Кусько // Іноземна філологія. Вип. 81. – Львів, 1986. – С. 63-70.
18. Кусько К.Я. Мовні традиції і мовне новаторство в художній реалізації невласне-прямої мови в німецькій літературі / Катерина Яківна Кусько // Іноземна філологія. Вип. 86. – Львів, 1987. – С. 55-65.
19. Марченко Л.Г. Структурно-стилі речення в сучасній німецькій художній прозі / Людмила Геннадіївна Марченко // Іноземна філологія. – Львів, 1986. – Вип. 83. – С. 76-91.
20. Мжельская А.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда: дисс ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Мжельская Александра Сергеевна.- Самара, 2008.- 184 с.
21. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Наталья натолевна Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
22. Сильман Т.И. Синтаксическая структура прозы Томаса Манна (Опыт лингвостилистического анализа новеллы «Тристан») / Тамара Исаковна Сильман // Иностранный язык. – 1970. – №6. – С. 3-11.
23. Соколов А.Н. Внутренняя речь и мышление / Александр Николаевич Соколов. – М.: Просвещение, 1968. – 248с.
24. Тимошук Л.М. Відмітні ознаки короткого оповідання В. Борхерта / Лідія Михайлівна Тимошук // Іноземна філологія. – 1980. – №. 59. – С. 44-51.
25. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Борис Викторович Томашевский. – М.; Л.: ЛГУ, 1931. – 330 с.
26. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Юрий Николаевич Тынянов // Подг. изд. и комментарии Е.А. Тоддеса, А.П. Чудакова, М.О. Чудаковой. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
27. Шубик С.А. Размер предложения в немецкой художественной прозе // Учёные записки ЛТИХП. – 1969. – Вып. 4. – С. 77-84.
28. Юнович М. Новелла // Литературная энциклопедия: Т. 8. – М.: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. Энцикл.», 1934. – С. 114-129.
29. Arens H. Verborgene Ordnung. Die beziehungen zwischen Satzlänge und Wortlänge in deutscher. Erzählproze vom Barock bis heute. – Düsseldorf, 1965. – 116 S.
30. Eckermann J.P. Gespräche mit Goethe. – Lpz., 1836.
31. Gellert C.F., Witte B. Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefe / Christian Furchtegott Gellert, Bernd Witte. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1989. – 330 S.
32. Goethe J.W. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten / Johann Wolfgang von Goethe. – Berlin, 1795, - 224 S.
33. Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel / R. Humphrey. – Berkley-Los Angeles: Univer. California Press, 1955. – 187 p.
34. Klein J. Kleists Erdbeben in Chili / Johannes Klein // DU 1956 / Heft 3. Deutsche Novellen des 19.Jahrhunderts III. – Stuttgart: Klett, 1956. – S. 5-11.
35. Kremer Detlef. E.T. A. Hoffmann. Erzählungen und Romane. –Berlin, 1999. – 224 S.
36. Lorbe R. Die deutsche Kurzgeschichte der Jaahrhundertmitte. Der Deutschenunterricht. Jg. 9, H. 1. – Stuttgart, 1957.
37. Miller N. Erlebte und verschleierte Rede // Akzente. – 1958. - №3. – S. 45-52.
38. Schnitzler A. Fräulein Else / Arthur Schnitzler. – Berlin: Zsolnay, 1924. – 112 S.



39. Schnitzler A. Traumnovelle/ Arthur Schnitzler. – Berlin: S. Fischer Verlag, 1926. – 110 S.
40. Semper S. Auf einer Harley Davidson mochte ich sterben / Lothar Semper. – Berlin: Langenscheidt, 1999. – 104 S.
41. Tieck L. Vorbericht zur dritten Lieferung, «Schriften». В. XI. – Berlin, 1829.
42. Wiese B. Heinrich von Kleist. Das Erdbeben in Chili / Benno Wiese // Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II. – Düsseldorf: Bagel, 1964. – S. 54.

В статье проанализировано определение новеллы как жанра немецкой прозы. Определены ключевые тенденции ее развития в XIX-XX ст., установлены основные особенности ее структурного построения и использованных средств экспрессивности.

**Ключевые слова:** лингвостилистика, жанр, новелла, кульминация, экспрессивные средства, внутренняя речь.

In the article the definition of the short story as a German prose genre has been analysed. The basic trends of its development in the nineteenth and twentieth centuries are defined, as well as the basic peculiarities of its structural construction and use of expressive means.

**Key words:** linguistics of style, genre, short story, culmination, expressive means, intrinsic speech.