

НЕМЕЦКИЙ КОРОТКИЙ РАССКАЗ НА РУБЕЖЕ ХХІ ВЕКА

АННОТАЦИЯ: В статье рассматриваются тематические и формальные особенности немецкого короткого рассказа с начала 70-х гг. ХХ в. по настоящее время.

SUMMARY: The article is devoted to the thematic and formal features of the german short story at the turn of the ХХ and ХХІ century.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: немецкий короткий рассказ, жанр, тематика.

KEY WORDS: german short story, genre, theme.

Исторические предпосылки возникновения жанра немецкого короткого рассказа в первые годы после Второй мировой войны имеют не только литературный, но и прежде всего политический, социальный и коммерческий характер. Переизбыток впечатлений, связанных с экстремальной ситуацией военных и первых послевоенных лет, наличие впечатляющего американского образца «short story», потребности литературного рынка стали главными факторами, обусловившими появление нового жанра в Германии и немецкоязычном пространстве.

Периодом «классического» короткого рассказа в немецкой литературе принято считать два первых послевоенных десятилетия. Короткие рассказы 40–60-х гг. повествуют преимущественно о предвоенном, военном и непосредственно послевоенном времени, их тематические рамки образуют политические и расистские преследования, пережитое на фронте, конфронтация с голодом и нуждой на фоне послевоенных развалин. С течением времени происходит смещение тематических акцентов, удельный вес «военной» тематики постепенно уменьшается, на первый план выходят «мирные» события, связанные с политической, экономической и культурной жизнью общества, а также ситуации из частной жизни, отражающие многообразные человеческие отношения.

Представляется интересным рассмотреть тематические и формальные особенности немецкого короткого рассказа в «постклассический» период, с начала 70-х гг. ХХ в. по настоящее время. Для этого обратимся к аутентичным работам немецких исследователей, не переведенным на русский язык.

U. Meyer [Meyer, 2002] отмечает, что с 70-х гг. наряду с определенной стабильностью немецкий короткий рассказ демонстрирует постоянное видоизменение содержательных и формальных характеристик и подчеркивает, что в настоящее время вокабула «короткий рассказ» обозначает различные способы повествования, которые сложно привести к одному знаменателю. Под этим он понимает не тематическое разнообразие, а особые экспериментальные формы в плане языка (sprachexperimentelle Sonderformen), такие как Science-Fiction-Story, Detektivgeschichte, Kinder-Kurzgeschichte или Gespenstergeschichte, так как в большинстве случаев они означают лишь потерю «близости к реальности» (Realitätsnähe). U. Meyer показывает на определенных примерах, что языковые

экспериментальные варианты короткого рассказа по причине их недостаточного реализма отдаляются от прагматики классического короткого рассказа через использование внутреннего монолога, поэтапное расположение отдельных сцен (Н. Bender “Die Wölfe kommen zurück”), синхронное описание изолированных сцен, которые происходят одновременно (W. Borchert “An diesem Dienstag”). Одним из примеров языкового эксперимента он называет краткую прозу А. Шмидта, именующего свои тексты «Kurzgeschichten», яркий, нетрадиционный стиль которого восходит к Д. Джонсу, но при этом отличается крайне субъективными самобытными художественными приемами солипсического искусства (in einer Art solipsistischer “Verschreibkunst”).

Особое внимание U. Meyer уделяет современной вариации короткого рассказа — «Kürzestgeschichte» («кратчайшей истории»), которая характеризуется еще большей степенью краткости, сжатости и обостренности (Konzision, Verdichtung, Zuspitzung). Он называет ряд сборников «кратчайших историй» широко известных авторов, пишущих короткие рассказы. Среди них «Steht noch dahin» (M. L. Kaschnitz, 1970), «Die Erzählungen» (H. von Doderer, 1972), «Wegwerfgeschichten» (F. Hohler, 1974, в котором все рассказы по одной странице, задуманы как отрывной календарь, что подчеркивает связь жанра и времени), «Hin- und Hergeschichten» (F. Hohler, J. Schubiger, 1986, где оба автора обмениваются друг с другом историями), «Mehrere Männer» (R. Wolf, 1987).

U. Meyer также отмечает, что наряду с усилившимся сокращением наблюдается инновативный путь соединения различных текстов краткой прозы. Для примера он называет два произведения, которые имели выдающийся успех в виде литературных премий и высоких объемов продаж: «33 Augenblicke des Glücks» (Ingo Schulze, 1995) объединяет отдельные изолированные эпизоды, посвященные Санкт-Петербургу, через нестрогую повествовательную рамку и фикциональность, истории при этом остаются традиционными короткими рассказами, короткими криминальными историями, легендами или гротесками, которые можно читать по отдельности; «Simple Storys» (Schulze, 1998) включает 29 текстов, которые, по его мнению, однозначно принадлежат к жанру короткого рассказа, но в подзаголовке иронически названы «Роман из восточногерманской провинции», так как легкие повторяющиеся пересечения между его героями придают произведению структурную близость к роману. Рассказы из данного сборника U. Meyer считает идеальными, типичными короткими рассказами, так как они показывают актуальные события в Восточной Германии после 1989 г., изображают повседневные ситуации, являются фрагментарными, но имеют скрытый смысл и выдержаны в легко понятном, простом тоне.

Рассматривая основные тенденции в истории немецкого короткого рассказа конца XX в., U. Meyer замечает, что с определенным опозданием, в 70-е гг. короткие рассказы появляются в ГДР, где позитивное восприятие американской short story едва ли было возможно по политическим причинам и было, скорее, делом ориентированных на запад диссидентов (Chr. Wolf «Selbstversuch», 1973; S. Hermlin “Die Kommandeuse”, 1954; G. Kunert “Die Waage”, 1968; R. Kunze “Die wunderbaren Jahre”, 1976; K. Schlesinger “Berliner Traum”, 1977;

Н. J. Schädlich “Versuchte Nähe”, 1977; U. Plenzdorf “Kein runter, kein fern”, 1978; I. Morgner “Keine Dame”, 1984) [Meyer, 2002: 138-143].

W. Bellmann [Bellmann, 2005] также пишет о появлении в середине 60-х гг. еще более **кратких форм фикциональной прозы, для которых придумывали названия и сами авторы** («Bagatellen» Н. von Doderer, «Ränder» J. Becker, «Maulwürfe» G. Eich), но утвердились названия «Kürzestgeschichte» и «Kurz- und Kürzestprosa», подчеркивая при этом, что **прорыв малых эпических форм означал неожиданный и шумный успех** рассказа «Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen» (P. Bichsel, 1964).

W. Bellmann резюмирует, что константой в немецкой литературе была и осталась ретроспективная дискуссия с национал-социализмом, мировой войной и холокостом. Он подтверждает это на примерах произведений авторов из ГДР и ФРГ. Авторы из ГДР пишут о режиме СЕПГ и его злоупотреблении «антифашистским мифом» образования ГДР: Н. J. Schädlich демонстрирует в рассказе «Versuchte Nähe» (1975) на примере парада 1 мая показную попытку режима разыграть близость к народу; Н. М. Novak, которая в 1966 г. первая из писателей была лишена гражданства властями ГДР, документирует в рассказе «Abgefertigt» (1968) негуманные проявления системы ГДР и подвергает критике определенные западные проявления. Темой коротких рассказов писателей из ФРГ в данный период являются общественные или частные конфликты: взаимоотношения поколений, неудачные отношения мужчины и женщины, отсутствие шансов у социальных аутсайдеров и т. д. (G. Eich “Maulwürfe”, 1968; W. Weyrauch “Uni”, 1969; Н. Böll “Du fährst zu oft nach Heidelberg”, 1977; А. Kluge “Übergabe des Kindes”, 1983; E. Elinek “Paula”, 1975; P. Bichsel “Immer wieder Weisshaupt”, 1988; S. Kirsch “Die ungeheuren bergehohen Wellen auf See”, 1973; В. Strauß “Tag und Nacht”, 1987). W. Bellmann справедливо замечает, что на протяжении всей истории авторы короткого рассказа используют его повествовательные возможности преимущественно для изображения политических, общественных и межлических конфликтов [Bellmann, 2005: 191-201].

L. Maix [Maix, 1997] рассматривает творчество авторов коротких рассказов на рубеже веков и подчеркивает, что в рассказах данного периода проявляется интерес к вытесняемым проблемам: ситуация с беженцами, стариками в Западной Германии, обращение к временам национал-социализма с точки зрения сегодняшнего дня. По ее мнению, рассказы удаются в том случае, когда авторы входят в психическое состояние отдельного человека и передают его многомерно с точки зрения повествовательной техники, например, используя технику намека и сокращения. L. Maix отмечает, что в 80–90-е гг. участились инициативы поддержки короткого рассказа на западногерманской литературной сцене благодаря конкурсам и учреждению премий. В качестве главных критериев жюри выдвигает оригинальность в изображении сюжета и метафоричность языка. Конкурсы отражают наличие литературных парадигм краткой прозы. В них наблюдается дальнейшее литературное экспериментирование с последующим сокращением объема до кратчайшей истории. Наряду с ними сохраняется суггестивно построенный короткий рассказ различных типов, тематически убедитель-

тельный прежде всего там, где авторам удается с помощью повествовательной техники проникнуть через поверхность явлений и сделать их прозрачными для глубинных измерений человеческой проблематики. L. Marx называет ряд новых имен авторов конца XX в., которые наряду с S. Lenz и G. Wohmann работают в жанре короткого рассказа: J. Braun, G. Braun, D. Dörrrie, W. Dürrson, K. Duve, A. Duvanel, B. Birchhoff, W. Laufenberg, B. Spinnen, H. Taschau, K. von Waberer [Marx, 2004: 124-127].

V. Auffermann [Auffermann, 2004] пишет о ренессансе послевоенной популярности короткого рассказа на рубеже XX и XXI в. Она утверждает, что короткий рассказ вновь доказывает свое качество как отвечающий духу времени black box, в котором мы находим наши понятия (Begriffe), фотографии (Bilder), истории (Geschichten) и взгляды (Blicke). V. Auffermann отмечает, что короткий рассказ является идеальным местом для пересечений и «напластовываний» (Überschneidungen und Überlagerungen). По ее мнению, короткие рассказы начинаются на некотором месте стыковки (“Schnittstelle”) и соединяют течения и контакты, при этом она замечает, что “Schnittstelle” является любимым словом последнего десятилетия. Причину актуальности коротких рассказов V. Auffermann видит в том, что они идеально входят во время, являясь пищей для фантазии, так как их авторы концентрируются не на исключениях, а на наблюдении буден, поворачивают голову к «лупе времени», исследуют то, что может быть обобщено, от них не ускользает ни одна мелочь. Она считает, что в этом они вне конкуренции, так как к своим «фотографиям» они добавляют язык, который отсутствует у фотографов. V. Auffermann подчеркивает, что авторы коротких рассказов владеют искусством проникновения во время и позволяют себе предвидеть события, моды, мнения и действия [Auffermann, 2004: 127-129].

M. Durzak в работе “Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen” [Durzak, 2004], которая является расширенным изданием вышедшей в 1980 г. его одноименной книги, ставшей, по мнению немецких лингвистов, основополагающим трудом по немецкому короткому рассказу, размышляет о том, насколько сбылись его надежды о будущем жанра, высказанные в заключительной главе “Rezeptionsprobleme und Chancen der deutschen Kurzgeschichte” в 1980 г. При этом речь шла о высоких шансах жанра, показавшего себя одним из самых жизнедейственных и способных к преобразению в немецкой литературе (eine der lebens- und wandlungsfähigsten der deutschen Literatur). M. Durzak подчеркивает, что эстетическая сила коннотации в коротком рассказе уплотняет (verdichtet) отдельное слово, отдельное выражение. Они заряжаются значением, которое может раскрыться только в сознании читателя. Отдельная ситуация или отдельное событие изображаются таким образом, что в них пересекаются многие ситуации и события. Все это открывает многомерное художественное повествовательное пространство короткого рассказа. M. Durzak называет имена авторов, которые доказали жизнеспособность жанра на рубеже XXI в.: B. Kronauer, E. Özdamar, L. Faschinger, U. Gruenter, B. Friesenmuth, B. Burmeister, K. Reschke, J. Hermann,

B. Schär, E. Heidenreich, M. Schwerdtfeger, T. Hürlimann, M. Kleeberg, E. Hackl, B. Kirchhof, G. Loschütz, E. Y. Meyer, J. Federspiel. Продолжая свои размышления о «демократичной» базовой коммуникативной структуре короткого рассказа, начатые в первом издании, он ставит вопрос об эстетических характеристиках жанра, доказывающих его жизнеспособность и художественную ценность в контексте последних десятилетий. По его мнению, успех в большинстве случаев обусловлен авторскими находками, источником которых является непрофессиональное литературное творчество, и замечает, что в нем следует искать уникальную плодородную почву, которая позволяет короткому рассказу воплощать собственный литературный модус [Durzak, 2004: 129-144].

Таким образом, историческим предназначением немецкого короткого рассказа стало отображение событийной картины в данное конкретное время, т. е. его тематика задается временем и жизнью во времени. Тематические направления «классического» периода можно считать отправными точками, задающими дальнейшую жизнеспособность жанра. В последующие десятилетия авторы активно используют повествовательные возможности короткого рассказа и его «производных», обращаясь к этому «медиуму» для изображения политических, общественных и межчеловеческих отношений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Auffermann V. Vorwort – Spione der Gegenwart zu Beste deutsche Erzähler // Theorie der Kurzgeschichte. Stuttgart, 2004. 160 s.
2. Bellmann W. Deutsche Kurzprosa der Gegenwart. Stuttgart, 2005. 240 s.
3. Durzak M. Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart // Theorie der Kurzgeschichte. Stuttgart, 2004. 160 s.
4. Marx L. Die deutsche Kurzgeschichte // Theorie der Kurzgeschichte. Stuttgart, 2004. 160 s.
5. Meyer U. Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen. Stuttgart, 2002. 278 s.