

Руслана ЖОВТАНІ,  
м. Ужгород

## ЖАНРОВА СТРУКТУРА МАЛОЇ ПРОЗИ ЕРНСТА ВІХЕРТА В КОНТЕКСТІ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЕМІГРАЦІЇ

У статті зроблено спробу проаналізувати особливості жанрової структури малої прози Ернста Віхерта, яка увиразнює злободенні аспекти суспільно-політичної ситуації 20-30-х рр. ХХ ст. у Німеччині за умов внутрішньої еміграції. Акцентовано на питанні жанрових дефініцій новели та оповідання, розкрито специфіку тлумачення й трактування жанру новели у німецькому літературознавстві.

**Ключові слова:** мала проза, новела, оповідання, внутрішня еміграція, циклічність, антропоцентризм, інтерпретація.

*Zhovtani R. Genre structure of flash fiction by Ernst Wiechert within the German Emigration Literature context. In this paper an attempt is made to analyze the genre structure peculiarities of flash fiction by E. Wiechert, that masterly emphasizes the topical aspects of the socio-political situation in the 20- 30's XX century in Germany in inner emigration terms. The attention was drawn on the issue of genre definitions of novels and short stories, the specific elucidation and interpretation of genre novels in German literary criticism was revealed.*

**Key words:** flash fiction, novel, short story, inner emigration, cyclical, anthropocentrism, interpretation

*Zhovtani R. Жанровая структура малой прозы Эрнста Вихерта в контексте немецкой литературы эмиграции. В статье сделано попытку проанализировать особенности жанровой структуры малой прозы Эрнста Вихерта, которая иллюстрирует сложные аспекты общественно-политической ситуации 20-30-х гг. ХХ в. в Германии в условиях внутренней эмиграции. Акцентировано на вопросе внутрижанровых дефиниций новеллы и рассказа, раскрыто специфику трактовки жанра новеллы в немецком литературоведении.*

**Ключевые слова:** малая проза, новелла, рассказ, внутренняя эмиграция, цикличность, антропоцентризм, интерпретация.

**Постановка проблеми.** Поліжанровий творчий доробок Ернста Віхерта (1885 – 1950) відіграв істотну роль у розвитку німецькомовного літературного процесу першої половини ХХ ст. Його перу належать романи, з-поміж яких значного резонансу набуло широке прозове полотно «Мертвий ліс» («Totenwald», 1939) [12], а також цикли віршів та публіцистичні статті. Роздуми Е. Віхерта, що увиразнюють злободенні аспекти суспільно-політичної ситуації тогочасної доби за умов внутрішньої еміграції, опубліковані у двох книжках автобіографічного характеру: «Ліси й люди. Юність» («Wälder und Menschen. Eine Jugend», 1936), «Роки й часи. Спогади» («Jahre und Zeiten. Erinnerungen», 1949). На початку 30-х рр. митець створив низку п'єс для театру. У свою чергу, упродовж 20 – 30-х рр. ХХ ст. Е. Віхерт значну увагу приділив формам малих жанрів: оповіданням та новелам. «Термін «мала проза» («Kurzprosa») об'єднує новели, мініатюри, афоризми, записи в щоденнику, листи, незакінчені фрагменти, штрихи та навіть записи розмов. Кожне з цих жанрових визначень, як відомо, не має завершених меж» [3, 5], – таку дефініцію подає російський літературознавець В. Зусман. У цьому зв'язку доцільно наголосити: у німецькому літературознавстві

жанровий склад малої прози дещо відрізняється від тієї інтерпретації, що зазначена у запропонованому визначенні. Це пов'язано передусім з особливостями розвитку літературознавства в Німеччині, а також культурно-історичною своєрідністю країни. Відтак жанри малої прози охоплюють «новелу» («Novelle»), «оповідання» («Erzählung», «Geschichte»), «оповідку», «коротке оповідання» («Kurzgeschichte»), «концентроване оповідання» («Kürzestgeschichte»), «календарну історію» («Kalendergeschichte»), «прозову мініатюру» («Prosaminiatur»), «нарис» («Skizze»), «поезію в прозі» («Prosagedicht»), «фейлетон» («Feuilleton»), «анекдот» («Anekdote») [2, 20].

Усе це підкреслює актуальність дослідження особливостей малої прози Е. Віхерта.

**Аналіз досліджень.** Питанню класифікації та систематизації жанрів малої прози присвячені праці таких дослідників, як М. Бахтін, Ф. Воллман, Л. Гінзбург, М. Гіршман, І. Денисюк, К. Додерер, Б. Ейхенбаум, І. Зимомря, Л. Кауфман, І. Кляйн, Н. Лейтес, Ф. Локеман, Ю. М. Лотман, Т. Мейзерська, Й. Мюллер, Г. Поспелов, К. Ротман, Б. Томашевський, М. Фік, К. Фішер, О. Фрейденберг та ін. У цьому плані слід виразити: в українському літературознавстві художні моделі Е. Віхерта системно не досліджені. Твори німецького письменника не перекладені ані російською, ані українською мовами.

З-поміж критичних розвідок про життя та творчість Е. Віхерта варто виокремити праці «Тема антифашизму в творчості Е. Віхерта (До еволюції творчого методу)» (1979) Л. Кауфман, «Творчість письменників-антифашистів в Німеччині в роки нацизму. Проблематика. Поетика» (1983) Л. Кауфман, «Дослідження творчого доробку Ернста Віхерта» («Untersuchungen zum Werk Ernst Wiecherts») (1987) А. Мессінг, «Дисидентська новела Ернста Віхерта «Білий буйвол або про велику справедливість» («Ernst Wiechert's dissident novella «Der weisse Büffel oder grossen Gerechtigkeit»)» (1989) Ф. Паркес-Перрета, «Виховання за колючим дротом. Значення та дилема консервативної опозиції Ернста Віхерта» («Erziehung hinter Stacheldraht. Wert und Dilemma von Ernst Wiecherts konservativer Opposition») (1999) Л. Кренцлін, «Ернст Віхерт. Той, хто рухає серця» («Ernst Wiechert. Der die Herzen bewegt») (2003) Х. - М. Плесске, «Концепція людини в малій прозі Ернста Віхерта 1920-30-х років» (2004) О. Лукінової.

**Мета статті** полягає у розкритті особливостей жанрової структури малої прози Ернста Віхерта 20-30-х рр. ХХ ст. у контексті німецької літератури еміграції.

**Виклад основного матеріалу.** Системне вивчення німецькомовного письменства ХХ ст. за сучасних умов вимагає уточнень щодо сформованих наукових схем висвітлення його історії. Це стосується, зокрема, ролі літератури у вигнанні, яка тривалий час залишалася другорядним об'єктом історико-літературних досліджень. Врахування творчих здобутків авторів, які жили й творили в еміграції, у тім числі внутрішньої, дає можливість вибудувати інтегральну картину мистецьких досягнень німецькомовного культурного простору.

Мала проза Е. Віхерта 20-30-х рр. ХХ ст. загалом не відрізняється жанровим розмаїттям. Певною мірою це зумовлено тим, що вона охоплює оповідання та новели, які автор об'єднав у цикли. У цьому контексті заслуговує поглибленого вивчення питання жанрових дефініцій новели та оповідання, а звідси – розкриття специфіки тлумачення й трактування передусім жанру новели у німецькому літературознавстві. Примітно, що дефініція названих жанрів нерідко сприймається тим чи іншим автором умовно. Так, звернення Е. Віхерта до конкретного жанру визначається не тільки особливостями його художнього методу, пов'язаного з авторським світоглядом, але й неоромантичною проблематикою, до якої він апелює у своїй творчості.

На межі XIX – XX ст. новела стала одним із найбільш популярних жанрів у Німеччині [8]. При цьому відомий теоретик німецької літератури Г. Фішер аргументовано відзначає: на початку XX ст. стало «важко й майже неможливо визначити жанри, тому що кожен новий твір того чи іншого жанру може абсолютно перекреслити уявлення, які вже склалися про нього». Дослідник слушно вважає, що «можна назвати головні елементи новели, однак завжди будуть існувати новели, які не мають деяких її складових» [10, 172–173].

Німецька новела XX ст. відрізняється від інших форм не тільки розміром, але й тональністю подій. Неочікуваний випадок визначає весь наступний розвиток сюжету, а дієві особи безпосередньо пов'язані з ним. Обов'язковою умовою для новели повинна бути також «спонтанність, відсутність плавного розвитку подій» [10, 173]. Починаючи з творчості К. М. Віланда, новелу визначають як особливу форму короткої прози. Для неї важливим є, у першу чергу, епічне начало. Натомість авторське звернення до реципієнта відсувається на другий план. Романтики привносять до жанру новели фантастичні, символічні елементи, мотиви сну. Реалісти акцентують увагу на постановці серйозних проблем, обов'язково пов'язаних із життям людини. Людвіг Тік наділяє новелу новим елементом, різким, несподіваним поворотом подій. Так звана теорія «сокола» розмежує оповідання та новелу за ознакою «несподіваного повороту подій до чогось нового» [8]. К. Додерер у цьому зв'язку наводить слова Й. В. Гете, який основним елементом новели назвав «нечувану подію» («unerhörte Begebenheit») [9, 63].

Для розкриття мети даної розвідки доцільно увиразнити можливі підстави для зіставлення новели з іншими формами малих жанрів («Kurzgeschichte», «Erzählung»). Г. Фішер запропонував наступне порівняння: «Новела не може бути абстрактною, її сюжет обов'язково пов'язаний із суспільною проблематикою. Вона має мати адресата та свою мораль» [10, 172]. «Новела, – акцентує вчений, – полюбляє звичайне, повсякденне, але водночас і несподіване, доленосне» [10, 173]. В новелі повинна бути рамка. Відтак Теодор Шторм назвав новелу – з огляду на її рамкову композицію – «сестрою драми» [10, 173]. Якщо ж її нема, то йдеться про хронологічну розповідь (оповідання) [10, 173]. За твердженням К. Фігнера, оповідання – це «коротка форма оповіді, де є сюжет, який побудований на співставленні часу». І. Кляйн, у свою чергу, визначає оповідання як «натуральний рух подій» [11, 221]. Концентрацію події, описаної в новелі, особливо відзначив теоретик мистецтва Фрідріх Теодор Фішер. 1857 року у студії «Естетика» він наголосив: «Новела відноситься до роману, як промінь сонця до світлової маси» [8, 154].

Клаус Додерер, авторитетний німецький дослідник теорії «короткого оповідання» («Kurzgeschichte»), розрізняє, власне, коротке оповідання та новелу: «Відмінність між обома формами полягає в тому, що новела, на противагу «короткому оповіданню», з дійсності переробляє та створює велику зображувану подію» [9, 63]. К. Додерер акцентує також на наступних моментах: «В новелі зображувана подія мотивована перебігом самих подій, в короткому оповідання – ні. Новела показує розвиток подій, коротке оповідання – ні» [9, 64].

Найбільш вичерпно, на наш погляд, основні складові жанру новели визначені у ґрунтовному виданні «Німецька історія літератури в 12 томах» (1994): обсяг, середній між романом та «Kurzgeschichte»; сюжет, взятий з життя або близький до дійсності; наявність випадку, неочікуваного, несподіваного повороту подій, які змінили б життя чи уявлення про світ головного героя; односюжетна, прямолінійна композиція;

об'єктивна, без коментарів манера викладу; ущільнений, вільний від пафосу та словесних прикрас стиль; наявність символу [8, 157] і, нарешті, особлива функція оповідача. Г. Фішер говорить у цьому контексті про «об'єктивний виклад та нейтральність оповідача» [10, 173].

Отже, даючи відповідь на запитання, чи принципова для Е. Віхерта диференціація жанрів новели та оповідання, можна стверджувати: межі між цими формами радше умовні. Нерідко новели Е. Віхерта доцільно визначати на рівні оповідання. Прикладом тут може послужити оповідання-новела «Ферма мерців» («La Ferme morte», 1933). Низка його новел (приміром, «Проста смерть» («Der einfache Tod», 1931 – 1936), «Легенда про останній ліс» («Die Legende vom letzten Wald», 1923 – 1924) не має рамкову композицію та несподівану зміну подій. Звідси – їхня близькість до оповідання. Це свідчить про те, що для Е. Віхерта важливими є не структурні формальні властивості жанрів, а їхні сутнісні якості.

Примітна деталь: для Е. Віхерта новела та оповідання не наділені жанровою стабільністю. Так, слідом за романтиками, письменник привносить у новелу символічні елементи, які часто стають лейтмотивними. Е. Віхерт використовує образи лісу як символ життя, мосту як символу переходу між реальним та ірреальним світами («Der Kinderkreuzzug» («Хрестовий похід дітей»), 1926; «Die Flucht ins Ewige» («Втеча у вічність»), 1927; «Der silberne Wagen» («Срібний візок»), 1928; «Hirtennovelle» («Новела пастуха»), 1934). Більшість новел посідає «класичний» структуроутворюючий елемент – «нечувану подію». Крім того, дана жанрова форма сприяє найбільшій концентрації змісту та дає можливість відобразити весь комплекс світоглядних уявлень автора. Саме в оповіданнях та новелах Е. Віхерт розвиває основні теми та мотиви своєї творчості.

Визначальна особливість новел та оповідань Е. Віхерта – антропоцентризм. Торкаючись антропологічних проблем, автор вирішує їх на побутовому рівні. І, не дивлячись на алегоричну складову, він виакцентує актуальну реальність з переходом у Вічність. Розмежовуючи оповідання та новелу, які є основними в малій прозі Е. Віхерта 20 – 30-х рр., варто виокремити їхню онтологічну основу [12, 87].

Прозі Е. Віхерта 20 – 30-х рр. загалом притаманна циклічність. Вона дала можливість автору активізувати у жанровий потенціал, пов'язаний з осмисленням онтологічних проблем. Водночас вона маніфестує процес розмивання жанрових меж. На думку Л. Ляпіної, виокремлення циклу з усієї парадигми багатокомпонентних єдностей обумовлено його цілісністю як результату взаємодії низки складових: «Цикл – естетичне ціле, яке являє собою низку самостійних творів. Всі вони відносяться до одного виду мистецтва, створені одним автором та скомпоновані ним у конкретну послідовність» [6, 3]. Упродовж досліджуваного періоду Е. Віхерт створив три цикли новел: «Срібний візок. Сім новел» («Der silberne Wagen. Sieben Novellen», 1928), «Флейта Пана» («Die Flöte des Pan», 1930), «Святий рік. П'ять новел» («Das heilige Jahr. Fünf Novellen», 1936).

Е. Віхерт дотримується принципів циклічності прозових творів, не дивлячись на те, що жанр новели в нього нерідко трансформується в оповідання. Вони відображають його світоглядну концепцію. Як зазначає І. Кутлеміна, «цикл – своєрідна форма художньої цілісності, прагнення до детального опрацювання заявленої теми, свідчить про укладену концепцію світу, яку можна уявити у вигляді панно з мозаїки, де однаково важливим та значимим є кожен елемент» [5, 6]. Можна стверджувати: в 20-30-х рр. циклічність постає визначальним принципом творчості Е. Віхерта. Тут ідеться про

циклічність на рівні формування авторського художнього світу. З іншого боку, циклічність можна розглядати як «тенденцію, яка характеризує не тільки поетику окремого твору, а й художнє мислення автора, групи авторів-сучасників, літературної епохи» [5, 6].

Як наголошують М. Дарвін, Л. Ляпіна, І. Фоменко, прозаїчний цикл менш вивчений у теоретичному аспекті, ніж ліричний [1; 6; 7]. Дослідники зазначають загальні умови його існування: авторський контекст, єдність творів, яка обумовлена задумом творця, загальна назва циклу, відносно стійкий склад в декількох виданнях. Вирішальним є умовне уявлення циклу самим автором (В. Сапогов, І. Фоменко, Л. Ляпіна, Ю. Шатін) [5, 6]. Підбір новел, які утворюють цикли, у Е. Віхерта не випадковий. Адже новели, об'єднані в цикли, мають логіку внутрішньої побудови. Кожний із трьох циклів починається передмовою автора, яка виконує функцію не тематичного, але завжди змістового «зв'язку» творів в єдине ціле. Циклам новел Е. Віхерта притаманні також авторський задум композиції, самостійність творів, об'єднаних в цикл та доцентровість композиції. Особливість циклів німецького письменника полягає в їхній чіткій структурованості, підпорядкуванню всіх елементів загальному задуму.

Виключно важливу роль в авторському циклі відіграють циклоутворюючі зв'язки. З-поміж них виділяються три основні типи: заголовок, загальні прототипи композиції та лексика (І. Фоменко) [5, 8]. Заголовок є одним із основних компонентів організації тексту у Е. Віхерта. Він – самодостатній. Для розуміння заголовку як феномена важливими є два основні аспекти: а) тотожність заголовку з позатекстовим рядом (побутовими реаліями, культурно-історичний прошарок та ін.), іншими словами, його асоціативна, позатекстова мотивація; б) співвідношення заголовок / текст (пряма, внутрішньотекстова мотивація). Роль заголовку в циклі визначається ще і його підпорядкуванням цілому, зв'язком з іншими заголовками циклу. Так, наприклад, Е. Віхерт дублює заголовок циклу «Der silberne Wagen» назвою окремої новели. І. Кутлеміна справедливо зазначає, що такий прийом є «надзвичайно важливим способом організації епічного ансамблю, який був відкритий на початку 19 століття в ліричному циклі, – це прототип опорних елементів, які виявляють семантично наповнену роль заголовку в циклі творів» [5, 8].

Назви циклів можна поділити на три основні групи [5, 8]: номінація з нульовою конотацією («Вероніка» («Veronika», 1931–1936); заголовки з імпліцитно вираженим авторським ставленням («Негарна» («Die Häßliche», 1930), «Проста смерть» («Der einfache Tod», 1931 – 1936), «Кандидат в смертники» («Todeskandidat», 1933); семантична наповненість заголовків, яка стосується історичних парадигм світового мистецтва [5, 9] («Капітан із Капернаума» («Der Hauptmann von Kapernaum», 1928–1929), «Сьомий день» («Der siebente Tag», 1928), «Адвент мерців» («Advent der Toten», 1931), «Апостол» («Der Jünger», 1933). Примітно, що Е. Віхерт найменше використовує заголовки з нульовою конотацією. Натомість він приділяє увагу інтертекстуальним, прецедентним заголовкам. Назви новел у циклах слугують не стільки оголошенням теми, стилістичної організації, скільки концентрацією авторської концепції.

**Висновки.** Аналізуючи проблему циклу у творчості Е. Віхерта, доцільно звертати увагу не тільки на літературні, але й культурологічні аспекти. У цьому контексті йдеться про онтологічний статус як жанрів, які складають художнє творіння, так і самого циклу. Усе це дає підстави стверджувати: мала проза Е. Віхерта 20-30-х рр. ХХ ст. підпорядкована осмисленню буттєвих питань.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики / М. М. Дарвин. – Кемерово : КГУ, 1983. – 104 с.
2. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль : Посвіт, 2011. – 396 с.
3. Зусман В. Г. Художественный мир Франца Кафки : малая проза / В. Г. Зусман. – Нижний Новгород : Изд-во ННГУ, 1996. – 182 с.
4. Кауфман Л. С. Человек и время в творчестве Э. Вихерта 20-30-х годов / Л. С. Кауфман // Образ героя – образ времени. Межвузовский сборник науч. трудов. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1984. – 136 с.
5. Кутлемина И. В. Поэтика малой прозы Л. С. Петрушевской: // Автореф. дисс. канд. филол. наук / И. В. Кутлемина. – Северодвинск, 2002. – 20 с.
6. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе: // Автореф. дис. док. филол. наук / Л. Е. Ляпина. – СПб., 1995. – 38 с.
7. Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла : // Автореф. дис. док. фил. наук / И. В. Фоменко. – М., 1990. – 31 с.
8. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Fünfte, überarbeitete Auflage / [von Wolfgang Beutin, Klaus Ehlert, Wolfgang Emmerich, Helmut Hoffacker, Bernd Lutz, Volker Meid, Ralf Schnell, Peter Stein, Inge Stephan]. – Stuttgart-Weimar : J.B. Metzler Verlag, 1994. – 630 S.
9. Doderer K. Die Kurzgeschichte in Deutschland. Ihre Form und ihre Entwicklung / Klaus Doderer. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969. – 103 S.
10. Fischer H. Studien zur deutschen Märendichtung / Hanns Fischer. – Tübingen : Niemeyer, 1983. – 556 S.
11. Klein J. Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart / Johannes Klein. – Wiesbaden : Steiner, 1960. – 674 S.
12. Roslan J. Ernst Wiechert : życie i dzieło / Jan Roslan. – Olsztyn : Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego, 1992. – 159 s.

*Статтю подано до редакції 17.03.2014 р.*