

ИЗОБРАЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ В НЕМЕЦКОМ КОРОТКОМ РАССКАЗЕ ДО И ПОСЛЕ 1945 ГОДА

Аннотация. В статье исследуются способы изображения художественного времени в немецких коротких рассказах (Kurzgeschichte), в которых действие происходит до и после 1945 года на примере произведений таких немецких писателей, как Элизабет Лангессер, Вольфганг Борхерт и Генрих Белль. Актуальность исследования обусловлена необходимостью обучения студентов умению интерпретации художественного времени в литературных произведениях немецких авторов. Целью статьи является исследование основных признаков и характеристик литературного жанра короткого рассказа. Данные характеристики могут быть сведены к следующим: фиксированность момента рассказа, однособытийность содержания, ограниченное количество персонажей. Кроме того, следует подчеркнуть цельность, лаконизм, динамизм и напряженность, отсутствие избыточной информации в таком литературном жанре. В качестве основного метода исследования используется метод интерпретации художественного текста. Основные результаты исследования сводятся к определению роли косвенных темпоральных идентификаторов в совокупности средств изображения реальных событий в художественной форме. Так, время рассказа представлено чаще всего однолинейно, события развиваются в последовательном континууме. Данные ключевые характеристики короткого рассказа рассматриваются на примере трех произведений немецких писателей. На соотносимость событий рассказов с реальным временем указывают косвенные темпоральные идентификаторы, то есть номинации реалий соответствующего реального времени.

Ключевые слова: короткий рассказ, художественное время, косвенные темпоральные идентификаторы, интерпретация художественного текста.

SHOWING TIME IN A GERMAN SHORT STORY BEFORE AND AFTER 1945

Abstract. The article explores the ways of depicting artistic time in German short stories (Kurzgeschichte), in which the action takes place before and after 1945, using the works of such German writers as Elisabeth Langesser, Wolfgang Borchert and Heinrich Böll as an example. The relevance of the study is due to the need to teach students the ability to interpret artistic time in the literary works of German authors. The purpose of the article is to study the main features and characteristics of the literary genre of the short story. These characteristics can be reduced to the following: fixedness of the moment of the story, one-event content, a limited number of characters. In addition, integrity, conciseness, dynamism and tension, the absence of redundant information in such a literary genre should be emphasized. The method of interpretation of a literary text is used as the main research method. The main results of the study come down to determining the role of indirect temporal identifiers in the totality of means of depicting real events in artistic form. So, the time of the story is most often presented in a single line, events develop in a consistent continuum. These key characteristics of a short story are considered on the example of three works by German writers. The correlation of the events of the stories with real time is indicated by indirect temporal identifiers, that is, the nominations of the realities of

the corresponding real time.

Keywords: *short story, literary time, indirect temporal identifiers, literary text interpretation.*

Короткий рассказ (Kurzgeschichte) относится, как и анекдот, басня, параболла, новелла и другие жанры к коротким формам эпического повествования. Дефиниция данного понятия до сих пор имеет много разных вариантов, которые зависят от точки зрения автора или критика [1].

В качестве основных, определяющих и бесспорных признаков следует назвать относительную краткость такого литературного произведения, этот постулат признается практически всеми авторами и литературными критиками. Термин Kurzgeschichte является калькой с американского short story, хотя и имеет свои отличия в немецкой культуре.

Первые короткие рассказы появились в немецкой литературе в 19 веке, затем стали более или менее популярны в начале 20 века, однако наибольшего расцвета короткий рассказ достиг после Второй мировой войны под влиянием творчества американского писателя Эрнеста Хемингуэя (ср., например, E. Hemingway, 49 Stories, 1950).

В качестве одного из обязательных формальных признаков короткого рассказа может служить следующее. Текст такого рассказа по объему короче новеллы, он начинается чаще всего без вступления, сюжет развивается по одной линии, имеет, как правило, открытый, иногда неожиданный финал [2, с. 441].

Для короткого рассказа характерен метонимический принцип охвата действительности, в соответствии с которым художественная картина мира, моделируемая в рассказе, представлена как узловым фрагментом большого мира, это обстоятельство придает данному художественному тексту фрагментарность.

Метонимический принцип отражения действительности обуславливает следующие основные признаки короткого рассказа:

1. Фиксированность момента рассказа (время рассказа ограничено, для его прочтения необходимо небольшое, ограниченное время, чаще всего время рассказа (Erzählzeit) и время, в течение которого происходит событие рассказа (erzählte Zeit) совпадают по длительности, то есть практически отсутствует компрессия времени или она минимальна).

2. Для содержания рассказа характерна однособытийность, то есть в таком произведении рассматривается, как правило, одна проблема, одна тема. Рассказчик (автор) при помощи художественных средств изображает ситуацию, в которой герой наиболее рельефно проявляет себя, так называемую пограничную ситуацию.

3. Для короткого рассказа характерен небольшой объем, как правило, от одной до нескольких страниц печатного текста.

4. В коротком рассказе действует ограниченное количество персонажей.

5. Для такого типа текста характерна также цельность, то есть повествование в рассказе как бы стянуто к одному ключевому событию.

6. Как правило, для рассказа типичны такие черты, как лаконизм, динамизм и напряженность. Отсутствует избыточная информация. Все элементы текста информационно значимы. Большую художественную нагрузку несет деталь, позволяющая несколькими штрихами создать образ.

7. Преимущественно авторская перспектива повествования, которая, благодаря своей универсальности, позволяет в краткой форме передать полную картину внутренних и внешних моментов в жизни героя. В случае перспективы повествования от первого лица рассказ, как правило, имитирует дневниковую запись, письмо или отрывок из мемуаров.

8. Время рассказа представлено чаще всего однолинейно, события развиваются в последовательном континууме, проспекции и ретроспекции, как правило, отсутствуют [3].

9. Отдельные исследователи одним из свойств рассказа считают кинематографичность изобразительных приемов [4, с. 137].

Рассказ, как и любой другой тип текста, обладает своей временной системой, наиболее адекватно удовлетворяющей структурно-композиционным и стилистическим особенностям текстов данного вида. Континуум текста рассказа характеризуется в целом непрерывностью следования событий. Разновидности рассказа обладают своими пространственно-временными параметрами. Так, основу рассказа Г. Бёлля „*An der Brücke*“ образует повествование от первого лица, протагонист рассуждает о своей службе в качестве статистика, который считает проходящих по мосту людей. Он работает как счетная машина, но, когда по мосту проходит его возлюбленная, с которой он еще не обменялся ни одним словом, он перестает считать и смотрит только на нее.

Рассмотрим, как и насколько реалистично в коротких рассказах трех немецких писателей представлено событийное время.

В первом рассказе представлены события довоенного времени, центральной темой является бойкот магазинов и бытовых служб, принадлежащих евреям и их преследование, основание которым было дано в законе «О защите немецкой крови и чести» (*Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre*), принятый в Нюрнберге 15 сентября 1935 года.

Рассказ Элизабет Ланггессер *Saisonbeginn* (Начало сезона) (1947) повествует об одном, казалось бы, незначительном событии, которое связано с травлей евреев во время господства нацистов в Германии. В этом рассказе Ланггессер продолжает традиции немецкой христианской литературы, прерванной приходом к власти нацистов в Германии, и критически и реалистично изображает на примере одного маленького факта реакцию администрации маленького удаленного курорта на этот антисемитский закон.

Центральное место в рассказе занимает эпизод с установкой столбика с табличкой с надписью «*На этом курорте пребывание евреев нежелательно*» (*In diesem Kurort sind Juden unerwünscht*) напротив распятия Христа, установленного с другой стороны дороги, ведущей к курорту. Завершается рассказ аллегорическим описанием реакции Христа на установку такой таблички:

„Auch der sterbende Christus, dessen blasses, blutüberflutetes Haupt im Tod nach der rechten Seite geneigt war, schien sich mit letzter Kraft zu bemühen, die Inschrift aufzunehmen: man merkte, sie ging ihn gleichfalls an, welcher bisher von den Leuten als einer der ihren betrachtet und wohl gelitten war. Unerbittlich und dauerhaft wie sein Leiden, würde sie ihm nun für lange Zeit schwarz auf weiß gegenüberstehen“.

«Даже распятый Христос, который умирая, склонил свою бледную, окровавленную голову вправо, казалось, пытался из последних сил рассмотреть надпись на табличке: видно было, что она касалась и его, который доселе воспринимался людьми как свой, пострадавший за их грехи. Эта надпись, сделанная черным по белому, теперь долго будет стоять у него перед глазами, и мучить его как когда-то мучили палачи».

Интересна реакция рабочих, которые установили этот столбик с табличкой:

„Als die Männer den Kreuzigungsort verließen und ihr Handwerkzeug wieder zusammenpackten, blickten alle drei noch einmal befriedigt zu dem Schild mit der Inschrift auf.“ Они с удовлетворением посмотрели на табличку, на которой черным по белому было написано: *In diesem Kurort sind Juden unerwünscht*.

На этом предложении рассказ Ланггессер заканчивается совершенно неожиданно. Кстати, одним из стилистических приемов, усиливающих воздействие на читателя, является тот факт, что читатель до последнего предложения не знает, что за знак рабочие устанавливают.

Второй рассказ принадлежит Вольфгангу Борхерту и называется *An diesem Dienstag*.

В. Борхерт известен как радикальный пацифист, и это объяснимо. Критики считают его ярким представителем преданного поколения (*die verratene Generation*). С первых дней войны с Советским Союзом В. Борхерт находится на восточном фронте. В 1942 году его, тяжело раненного и заболевшего болезнью Боткина и дифтерией, за пацифистские высказывания в письмах сажают в военную тюрьму в Нюрнберге. Затем его приговаривают к смертной казни, но дают возможность искупить свою вину снова на Восточном фронте. Через год пребывания на фронте смертельно больного Борхерта отправляют домой в Гамбург. Его жизнь оборвалась в 1947 году.

В рассказе *An diesem Dienstag* (В этот вторник) писатель представляет события военного времени с трех точек зрения. В тылу в Германии девочка Улла учится писать имена существительные с заглавной буквы. Девочка делает ошибку в слове *Krieg*: пишет в этом слове **ch** вместо **g**, и учительница заставляет написать предложение *Im Krieg sind alle Väter Soldat* (На войне все отцы солдаты) дома десять раз, и она пишет это предложение десять раз и каждый раз слово *Krieg* (война) с буквой **g**, которая ассоциируется у девочки с могилой *Grube*.

Вторая точка зрения – точка зрения солдата, лейтенанта, находящегося на фронте. Это грязь, раны, вши и т. п. Одна тысяча четыреста кроватей с ранеными и больными в госпитале под Смоленском. Тифозные больные,

которых нужно постричь наголо: *Ob General, ob Grenadier: Die Haare bleiben hier* (Хоть генерал, хоть рядовой, а волос с головы долой).

И еще одна перспектива видения реальности представлена в этом коротком рассказе. Это точка зрения медсестры Элизабет: Без веры в Бога здесь не выдержишь, пишет она в письме родителям (*Ohne Gott hält man das gar nicht durch*). Врач представлен ссутулившимся настолько, что казалось, ему приходится нести на своих плечах всю Россию (*Er ging so krumm als trüge er ganz Russland durch den Saal*).

Послевоенное время представлено в рассказе Генриха Бёлля *So ein Rummel* (Такой шум). Повествование ведется от первого лица. На момент текста (Момент текста для письменной речи – то же, что момент речи для устной речи.) [5, с. 87] указывают только косвенные темпоральные идентификаторы, прежде всего это названия игр, в которые играют дети

Чтобы дети не мешали беседе взрослых, мать подсказывает им, в какие игры можно поиграть. Речь идет о бункере (бомбоубежище), о полном разрушении города, о том, что нужно срочно покинуть горящий город, и, наконец, дети играют в беженцев:

Wieder erschien der Kopf des Jungen über der Ballustrade.

„Nun?“ fragte er kurz.

„Spiel jetzt Flüchtling“ sagte die Frau ruhig, „ihr müsst jetzt abhauen aus der brennenden Stadt, verstehst du?“ (H. Böll. *So ein Rummel*).

Так, в канве рассказа присутствует косвенное упоминание войны, ее последствий и того, как они отражаются в памяти детей, переживших последние недели войны. Во всех рассмотренных рассказах большое значение имеют элементы кинематографии. Это манифестируется в наличии нескольких эпизодов в каждом рассказе.

Таким образом, в коротких рассказах трех немецких писателей представлены основные маркеры времени, которые позволяют читателю благодаря контексту без усилий соотнести события с реальным временем.

Список использованной литературы

1. *Hans-Christoph Graf von Nayhaus* (Hrsg.): *Theorie der Kurzgeschichte* (Arbeitstexte für den Unterricht). Stuttgart: Reclam 1980.
2. *Klaus Doderer*: *Die Kurzgeschichte in Deutschland*, in Hans Christoph Graf von Nayhaus a.a. O. S. 441.
3. *Минов А. Я.* Функционально-семантическая категория темпоральности и ее текстообразующие потенции: на материале немецких научных текстов: дисс. ... к. филол. н. М., 1985. 174 с.
4. *Мартьянова И. А.* Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы)// Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 1. С. 136 – 141.
5. *Минов А. Я.* там же. С. 87.
6. *Elisabeth Langgässer*: *Ausgewählte Erzählungen*. Düsseldorf: Claassen 1979, S.190 –193.
7. *Borchert, W.* *An diesem Dienstag*// *Das Gesamtwerk*. Hamburg: Rowohlt 1959. S 191 – 194.
8. *Böll, H.* *So ein Rummel*// 1947 bis 1951: Middelhauve. S. 358 – 361.