

Зимомря І. Конструкт традиції у процесі розвитку жанру

УДК 82.0

Іван ЗИМОМРЯ,

доктор філологічних наук, в.о. завідувача кафедри теорії та практики перекладу ДВНЗ «Ужгородський національний університет», професор кафедри германських мов та перекладознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Україна, Дрогобич) zimok@ukr.net

КОНСТРУКТ ТРАДИЦІЇ У ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ

У статті осмислено специфіку проблеми жанрової типології у німецькомовному культурному ареалі. Підкреслено, що визначення базових параметрів моделей генеалогічної парадигми австрійської малої прози ХХ ст. передбачає врахування конкретної реалізації її жанрового потенціалу, а також абстрагування її рис передусім від творів аналогічного типу у німецькому та швейцарському письменстві. Важливі узагальнені особливості літературного тексту короткої нарративної форми, що зримо виказують його відмінність від великих епічних жанрів.

Ключові слова: німецькомовна література, мала проза, генеалогічна парадигма, генеалогія, реценція, жанр, стиль.

Літ. 30.

Ivan ZYMOMRYA,

Dr hab in Philology., a.d. Head of Translation Theory and Practice Department, SHEU «Uzhhorod National University», professor of Germanic Languages and Translation Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine, Drohobych) zimok@ukr.net

THE TRADITION'S CONSTRUCT IN THE GENRE'S EVOLUTION PROCESS

The genre typology's specificity problems in the German-speaking cultural area is meaningful in the article. It is emphasized that the definition of Austrian short fiction's genealogical paradigm basic parameter models of the twentieth century takes into consideration the specific implementation of its genre capacity and abstracting it features primarily from the similar type's works in the German and Swiss literature. There are important generalized literary text features of a brief narrative form, that visibly betray differs from large epic genres.

Key words: German-language literature, short prose, genealogical paradigm, genealogy, reception, genre, style.

Ref. 30.

Іван ЗИМОМРЯ,

доктор филологических наук, и.о. заведующего кафедрой теории и практики перевода ГВУЗ «Ужгородский национальный университет», профессор кафедры германских языков и переводоведения Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко (Украина, Дрогобыч) zimok@ukr.net

КОНСТРУКТ ТРАДИЦИИ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ ЖАНРА

В статье раскрыто специфика проблемы жанровой типологии в немецкоязычном культурном ареале. Подчеркнуто, что определение базовых параметров моделей генеалогической парадигмы австрийской малой прозы ХХ в. предполагает учет конкретной реализации ее жанрового потенциала, а также абстрагирования ее черт, прежде всего, от произведений аналогичного типа в

немецкой и швейцарской литературе. Важными являются обобщенные особенности литературного текста короткой нарративной формы, выражающие его отличие от больших эпических жанров.

Ключевые слова: немецкоязычная литература, малая проза, генеалогическая парадигма, генеалогия, рецепция, жанр, стиль.

Лит. 30.

Постановка проблеми. Визначення базових параметрів моделей генеалогічної парадигми австрійської малої прози ХХ століття передбачає врахування конкретної реалізації її жанрового потенціалу, абстрагування її рис передусім від творів аналогічного типу у німецькому та швейцарському письменстві. Слід зважати й на ті узагальнені особливості літературного тексту короткої нарративної форми, що зримо виказують його відмінність від великих епічних жанрів. У цьому плані заслуговує на увагу таке явище, як «формальний міметизм» (М. Гловінські). Воно пов'язане з оповіддю від «Я-особи», яка, власне, створює у реципієнта враження автентичності подій з життя наратора, не в останню чергу, завдяки наслідуванню автором розмовних елементів задля передачі почуттів і емоцій персонажів, зокрема, у внутрішньому монологі. Переконливі приклади містяться у творах «Лейтенант Густль» («Leutnant Gustl», 1900) Артура Шніцлера, «Спогад про прекрасні дні» («Erinnerung schöner Tage», 1907) Гуго фон Гофманншталя, «Сільський лікар» («Ein Landarzt», 1917) Франца Кафки, «Амок» («Амок», 1922) Стефана Цвайга, «Шапка» («Die Mütze», 1966) Томаса Бернгарда, «Оглядни оранжереї» («Glashausbesichtigung», 1970) Герта Фрідріха Йонке, «Три гірські оповідання» («Drei Bergerzählungen», 1977) Бодо Гелла, «Новини з півночі та півдня» («Nachrichten aus Nord und Süd», 1978) Ганса Карла Артманна, «Нічне царство доктора Ліпського» («Das nachtländische Reich des Doktor Lipsky», 1979) Гельмута Айзендле.

Аналіз досліджень. Генеалогічний інструментарій малої прози стає істотним, якщо узагальнювати предметні наукові зацікавлення з боку українських учених. Це цілком відповідає тій дикції, що розгортається в літературознавстві інших європейських країн. «Теорія малої та мінімальної прози, – справедливо стверджує російська дослідниця С. Тарасова, – одне з найбільш обговорюваних сьогодні питань. Це пов'язано з практично назрілою необхідністю переглянути сформовану жанрову ієрархію. Численні літературні експерименти з малою формою викликали значні зсуви у традиційній системі жанрових координат. Жанри, що раніше склали літературну «периферію» – анекдот, афоризм, епіграма, – зміщуються в центр літературного процесу, а їхнє місце посідають нові жанрові утворення, часто ще не класифіковані і не названі. У той же час традиційні жанри – у першу чергу оповідання – модифікуються і також вимагають уважного розгляду» [9, 16]. Однак не можна не помітити відсутність спеціального дослідження жанрової парадигми текстів короткої форми як німецької, так і австрійської чи швейцарської літератур.

Мета статті полягає у спробі осмислити специфіку проблеми жанрової типології у німецькомовному культурному ареалі.

Виклад основного матеріалу. Наявність або відсутність дистанції між творцем та його уявним читачем стає вирішальним чинником у наповненні розповідної конфігурації. На це аргументовано вказали Василь Будний та Микола Ільницький на сторінках цінної праці «Порівняльне літературознавство». Дослідники слушно відзначили той факт, що «жанр можна розглядати як код, тобто історично зворнену конвенцію (колективну домовленість між літературою і публікою)»; адже він «вказує на усталений, повторюваний, а тому розпізнаваний тип комунікативної ситуації, в якій автор спілкується

Зимомря І. Конструкт традиції у процесі розвитку жанру

з читачем, використовуючи спільну, колективно вироблену мову» [3, 207]. Саме тому варто зробити наголос на такій деталі: виразнена відстань між автором та реципієнтом є мінімальною у новелі «Лейтенант Густль» А. Шніцлера. Ось – ілюстрація: «Ich bin so froh, so froh! ... Was mach' ich denn nur? ... Was mach ich denn nur? ... Es muß ja was gescheh'n, sonst trifft mich auch noch der Schlag vor lauter Freud'! ... In einer Viertelstund' geh' ich hinüber in die Kasern' und laß mich vom Johann kalt abreiben ... um halb acht sind die Gewehrgriff', und um halb zehn ist Exerzieren. – Und der Steffi schreib' ich, sie muß sich für heut' abend frei machen, und wenn's Graz gilt! Und nachmittag um vier ... na wart', mein Lieber, wart', mein Lieber! Ich bin grad' gut aufgelegt ... Dich hau' ich zu Krenfleisch!» [26, 36] / «Я такий радий, такий радий! ... Що ж я отепер робитиму? ... Що ж я отепер робитиму? ... Щось повинно трапитися, інакше мене ще шляк трафить від небувалої радості! ... За чверть години я подамся до казарми й велю Йоганну зробити мені холодне обтирання ... о пів на восьму матимемо рушничні прийоми, а в половині десятої – стройову підготовку. – А Штеффі я напишу, що сьогодні ввечері вона мусить бути вільною – за всяку ціну! А о четвертій пополудні ... зажди-но, мій любий, зажди, мій любий! Я саме в доброму настрої... Я посічу тебе на капусту!» (переклад – І. З.).

Формальний міметизм виконує різні функції за певних культурно-історичних обставин. Але він постійно характеризується тим, що крізь його призму оповідь «ніби співвідноситься з емпіричними знаннями, повинна містити такі ж повідомлення, як і ті, що знані з повсякденного досвіду» [14, 68]. Навіть невеликий процитований фрагмент твору свідчить про те, що новеліст прагне відтворити усталений в офіцерському середовищі Австро-Угорської монархії взірць застосування мови, а ширше – подати характеристику конкретного соціального типу. Звідси – лексика військової сфери (казарма, рушничні прийоми, стройова підготовка), а також фразеологічні звороти: «шляк трафить від радості» («der Schlag trifft vor Freude»), «за всяку ціну» («wenn's Graz gilt»), «бути в доброму настрої» («gut aufgelegt sein»), «посікти на капусту» («zu Krenfleisch hauen»). Особливо примітним у цьому зв'язку є фразеологізм «wenn's Graz gilt», що поруч з варіантом «wanns Graz kost't» побутує виключно в Австрії. Його відповідник у літературній німецькій мові – «um jeden Preis». Це – аргумент на користь слушності тези про те, що і в межах однієї національної мови в її різних варіаціях фразеологія нуртує у процесі постійного розвитку. Її знакові величини збагачуються одиницями, що виникають як первинні утворення, а також за рахунок новоутворень на основі наявних безеквівалентних лексичних позицій та фразеологізмів [1, 19]. Тут проступає те специфічно національне, що дає можливість ідентифікувати творця тексту. Адже смислова структура фразеологізмів містить внутрішню форму (мотивація) та інтегральні ознаки відповідного значення (конкретизація) – категоріального, оціночного, підсилювального.

Національний колорит підкреслює і австрійське стале словосполучення «zu Krenfleisch hauen», що дослівно означає «посікти на м'ясо поросяти, приправлене хрінном». Ідеться насамперед про реконструкцію комунікативних актів, а не копіювання суспільно стійких прийомів живого мовлення. За слушною оцінкою українського літературознавця Григорія Майфета (1903 – 1975), яку він виклав 1927 року у статті «З уваг до новелістичної композиції», А. Шніцлер у своїй художній практиці завжди відштовхувався не від матеріалу, а від творчого завдання [25, 192]. Допоміжну роль у втворенні художньо реконструйованої картини у новелі «Лейтенант Густль» відіграють еліпси. Вони сприяють точному показу письменником проявів психологічного стану героя, якого внутрішня криза вивела з емоційної рівноваги. З іншого боку, такий спосіб

презентації асоціативних реакцій дійової особи, що нагадує техніку писання фейлетону, дозволяє провести вододіл між внутрішнім монологом з-під пера А. Шніцлера та потоком свідомості у розумінні Джеймса Джойса (1882 – 1941). Австрійський письменник реєструє завдяки особливій побудові діалогічного та монологічного мовлення широкий спектр рефлексів, спогадів, сенсорних подразників, настроєвих елементів, прихованих у свідомості людини. До речі, доцільність розмежування понять «внутрішній монолог» і «потік свідомості» свого часу переконливо обґрунтувала російська дослідниця Лідія Гінзбург (1902 – 1900) у монографії «Література в пошуках реальності» [4, 50–51].

У пов'язі з викладеним можна дійти висновку, що коротка проза надається до більш конденсованої контекстуалізації на тлі конкретної соціально-культурної ситуації, ніж широкі епічні полотна. Її стислий формат, як підкреслив Є. Мелетинський, оприявнює «в мініатюрі всесвітній історико-літературний процес» [6, 175]. Щоправда, на сучасному етапі розвитку літератури критерії жанрової диференціації художнього матеріалу на рівні модифікацій, приміром, новели, оповідання, нарису, есе, повісті, роману, не настільки очевидні внаслідок взаємозближення розмаїтих наративних форм. «Важко дати, – дійшла висновку Е. Свенедицька, – скільки-небудь задовільну класифікацію жанрів малої прози, бо одні жанри приходять до неї з різних родів, а інші представляють собою родові гібриди» [8, 273]. І все ж, у спробі розкриття питання особливостей генологічної парадигми австрійської малої прози акцент саме на творі «Лейтенант Густль» А. Шніцлера не є випадковим. Згаданий текст, що написаний на зламі XIX – початку XX століття, представляє свого роду взірць наративної конструкції з огляду на тлумачення й відповідну інтерпретацію художніх досягнень австрійських авторів різних поколінь, у тім числі й Г. ф. Гофманнстала, Ф. Кафки, Ш. Цвайга чи Т. Бернгарда.

Ведемо мову про те, що новелістична побудова традиційно вважається довершеним утіленням моделі малої епічної форми. За словами угорського літературознавця й філософа Дердя Лукача (1885 – 1971), «новела є найбільш чистою художньою формою; кінцевий смисл усього художнього формотворення проявляється в ній як настроєвість, змістове осягнення форми, а через те й має місце певна абстрактність» [23, 38]. Відтак закономірно, що упродовж століть новела є предметом пошуків вивчення з боку німецьких і австрійських літературознавців. У цьому контексті видається доцільним історичний екскурс щодо початкового етапу становлення наукового зацікавлення названим жанром. Це зумовлене потребою цілісного огляду досліджень, що в історичному зрізі дають уявлення про принципи відокремлення новели у німецькомовному просторі від споріднених різновидів – оповідання, ескізу, нарису, казки, притчі, фейлетону, анекдоту.

Однозначно розв'язати питання самотності будь-якого літературного явища не належить до легких завдань. Почасти допомагає аналогія. Однак це відбувається тільки тоді, коли вступає в дію чинник універсального характеру. Одне слово, сутність своєрідної закономірності проступає передусім у першоджерелах, у підґрунті національної культури, її первинному (тобто оригінальному) змісті, а також у розмаїтті форм і таких мотивів, що спричиняють розвиток тих чи інших тенденцій і течій. У цьому річизі мають місце і впливи (як позитивні, так і від'ємні), для яких сполучником може бути навіть «імпульс». За слушним твердженням Івана Франка, «в Німеччині розцвіт національної літератури при кінці XVIII в. почався реакцією проти... французької поезики...». І тут важливе свідчення творця поеми «Мойсей» про те, що у цьому «напрямі дали імпульс (курсив – І. З.) великі класики німецької літератури Лессінг, Гердер, Шіллер і Гете» [10, 156].

Зимомря І. Конструкт традиції у процесі розвитку жанру

Не буде перебільшенням, коли сказати: біля витоків теоретичних концепцій новели у німецькомовному ареалі стояв визначний письменник Йоганн Вольфганг фон Гете (1749 – 1832). Його канонічне визначення стрижневої ознаки новели як достеменно «нечуваної події» («eine sich ereignete unerhörte Begebenheit») від 29 січня 1827 року все ще зберігає свою актуальність у розробці теорій даного жанру. Воно зафіксоване Йоганном Петером Екерманном (1792 – 1854) у книжці «Бесіди з Гете в останні роки його життя» («Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens», 1836). У розмові зі своїм багатолітнім секретарем і помічником Й. В. Гете поділився міркуванням щодо надання назви прозовому творові, що спершу замислювався ним як віршований епос «Полювання» («Die Jagd»). Й. П. Екерманн зазначив наступне: «Потім пішла мова про те, який заголовок доцільно дати новелі; ми переглянули кілька пропозицій, деякі пасували до початку, інші – до кінця, але не знайшлося такої, яка б годилася у сукупності, а відтак і була б вірною. «Знаєте що, – сказав Гете, – «назвемо її «Новела»; бо ж що таке новела, як не достеменно нечувана подія. Це – істинне поняття, адже багато чого, що в Німеччині публікується під окресленням новели, взагалі не є новелою, а лишень оповіддю чи чим-небудь іншим на Ваш розсуд» [12, 203]. Й. В. Гете наголосив, що в такому первинному сенсі новела вже була вкраплена у художню тканину його роману «Спорідненість душ» («Die Wahlverwandschaften», 1809). Загалом спостереження майстра слова щодо жанрової сутності новели мають тільки опосередкований зв'язок з її теоретичним осмисленням. Адже воно є передусім виявом цілеспрямованого пошуку промовистого авторського сигналу для читача на рівні жанровизначального виміру твору «Новела» («Novelle», 1828).

Яким чином Й. В. Гете реалізував свої самонастанови-рекомендації на практиці? Концентрація руху оповіді зосереджена навколо акцентовано небувалої, але ймовірної ситуації. Персонажі постають перед випробуванням: внаслідок пожежі з ринкової площі втікає лев і загрожує життю княгині. З цього дійства проступає символічне значення усвідомлення потреби формування морально-ціннісного відношення до природи у суспільстві. Й. В. Гете застосував з цією метою такий засіб художньої умовності, як алегорія. Прихований зміст «нечуваної події» розкриває алегорично-символічна картина: грою на флейті дитина втихомирює лева. Ось, як передається не тільки об'єктивна суть явища, а й суб'єктивне бачення письменника дійсності: «Ist es möglich zu denken, daß man in den Zügen eines so grimmigen Geschöpfes, des Tyrannen der Wälder, des Despoten des Tierreiches, einen Ausdruck von Freundlichkeit, von dankbarer Zufriedenheit habe spüren können, so geschah es hier, und wirklich sah das Kind in seiner Verklärung aus wie ein mächtiger, siegreicher Überwinder, jener zwar nicht wie der Überwundene, denn seine Kraft blieb in ihm verborgen, aber doch wie der Gezähmte, wie der dem eigenen friedlichen Willen Anheimgegebene» [15, 31] / «І якщо й мислимою є гадка, що в рисах такого лютого створіння, тирана лісів, деспота звіриного царства, можна відчутти проблеск приязності, вдячного блаженства, то саме так тут і трапилося; і просвітлений малюк справді виглядав, мов могутній, звияжний переможець, а лев, хоч і не переможений, бо ж сила його залишилась притаєною в ньому, усе ж приборканим, підвласним своїй миролюбній волі».

Символічність зображення образів у творі Й. В. Гете досягається довершеністю поетичної думки, гармонійною цілісністю внутрішньої організації тексту. «Нечувана подія» відіграє тут роль об'єднуючого чинника наративних одиниць, кожній з яких чітко відведена функція у текстовій структурі. Власне, досконала форма конструкції новели властива цьому жанру у XIX столітті загалом [7, 24]. У свою чергу, вона опирається на

три визначальні ознаки, покликаних упорядкувати формальні елементи: несподівана історія, поворотний пункт, центральний мотив. Перша з них пов'язується саме з формулюванням автора драми «Фауст» про неодмінний компонент новели – дивовижну пригоду. З часом воно втратило контекстуальну ув'язку з розмовою приватного характеру між Й. В. Гете та Й. П. Еккерманном, оскільки було введено в науковий вжиток окремишим визначенням. З-поміж дослідників, які вперше запропонували його теоретичне осмислення, слід назвати Фрідріха Шпільгагена (1829 – 1911). Творець новели «О дванадцятій годині» («In der zwölften Stunde», 1862») підкреслив у праці «Студії про теорію та техніку роману» («Beiträge zur Theorie und Technik des Romans», 1883): «Правдоподібне зображення нечуваної, тобто незвичайної події, – справжнє завдання новеліста» [27, 280]. Знаковий характер творчої знахідки Й. В. Гете увиразнили Йоганнес Клайн (1904 – 1973) у розвідці «Історія німецької новели від Гете до сучасності» («Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart», 1954), Ганс Германн Малмеде (1934) у книжці «Шляхи до новели. Теорія та інтерпретація жанру новели у німецькому літературознавстві» («Wege zur Novelle. Theorie und Interpretation der Gattung Novelle in der deutschen Literaturwissenschaft», 1966), а також Фрітц Локеманн (1899 – 1967) у дослідженні «Форма й перетворення німецької новели» («Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle», 1957).

Ф. Локеманн зробив спробу виділити в окремі групи оповідання та новелу з огляду на домінування в останній високого рівня напруги «між хаосом та порядком» [22, 16]. Він висунув тезу про те, що історія новели у німецькомовному культурному просторі бере свій початок від часу впровадження Й. В. Гете своєї організації художнього матеріалу у збірці малої прози «Бесіди німецьких переселенців» («Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten», 1795). Її автор виокремив такі акцентуаційні компоненти, як правдоподібність сконцентрованої дії з нечисленною кількістю дійових осіб та тематику, що пронизана елементом новизни. Принципи цієї організації, за переконанням Ф. Локеманна, митець творчо перейняв від Джованні Боккаччо (1313 – 1375) як чільного носія класичної новелістичної формули. Її абсолютний вияв мав місце у циклі новел «Декамерон» («Il Decamerone», 1348 – 1353). Крізь призму названого непересічного художнього явища проступають якісні зміни, що були привнесені на зламі XIII і XIV ст. засновниками національної італійської літератури, – Данте Аліґ'єрі (1265 – 1321), Франческо Петраркою (1304 – 1374) і самим Д. Боккаччо. Їхня спадщина зумовила характерну дикцію для розвитку літературних процесів, які відбулися в італійському письменстві зокрема та європейському – загалом [20, 200–202]. У поєднанні з природою мистецтва, де безперерійно циркулює творча енергія, Локеманнове зіставлення стильових рис текстів Д. Боккаччо та Й. В. Гете є аргументованим. Адже воно містить підґрунтя для тлумачення стилю з проекцією на його виразника – постать автора, а відтак і на специфіку окремої епохи з її духовним наповненням.

Концепція Д. Боккаччо, втілена ним у ста новелах з умовним десятиденним часовим обрамленням, передбачала можливість усного переказу з уст в уста на кшталт прислів'я, приказки, загадки, гуморески, пісні, притчі чи казки. Цьому сприяла логіка побудови художнього світу «книги десяти днів»: щільність конструкції; обрамленість композиції; зосередженість на ключовій події; відсутність статичних елементів; динамічність акції; жвавість діалогів; градація напруги від експозиції до кульмінації; сконденсованість змісту; жива розмовна мова; скерування послань десяти нараторів до слухача, а ширше – уявної аудиторії. Ще одна відмітна особливість циклу новел – завершення оповіді дотепним пуантом. Красномовним прикладом може послужити пуант з сьомої оповідки

Зимомря І. Конструкт традиції у процесі розвитку жанру

від другого дня зустрічі героїв Д. Боккаччо. Доречним тут буде посилання на кращу німецькомовну спробу інтерпретації видання збірки новел «Декамерон». Вона датована 1827 роком, коли Карлові Вітте (1800 – 1883), провідному дослідникові творчості Д. Аліг'єрі у Німеччині, вдалося адекватно відтворити мовою мети внутрішню організацію усієї текстової тканини твору Д. Боккаччо: «Dem König von Algarbien waren diese Nachrichten sehr willkommen. Er ließ sie auf das ehrenvollste abholen und empfing sie voller Freuden. Dann legte sie, die von acht Männern vielleicht zehntausendmal beschlafen worden war, sich als Jungfrau neben ihm nieder, machte ihn glauben, daß sie es wirklich noch sei, und lebte lange Zeit als Königin glücklich mit ihm. Darum sagt man noch heute: «Neumond und geküßter Mund sind gleich wieder hell und frisch und gesund» [11, 161–162].

Примітна деталь: рецепція циклу новел «Декамерон» окреслює чи не найбільш продуктивну парадигму взаємодії італійської та української літератур. У першу чергу, цей факт слід покласти в заслугу Миколи Лукаша (1919 – 1988). Важливо, що його перекладацька діяльність спиралася на системне розуміння насамперед національної специфіки оригіналу. Про це свідчить і його інтерпретація процитованого фрагмента: «Король альгарбський вельми зрадив тій вісті, послав по неї людей і прийняв її з великою утіхою. Вона ж, переспавши досі, може, десять тисяч разів із вісьмома чоловіками, лягла до нього на ложе нібито непочата, а він тому й повірив. Так стала вона королевою і довго ще жила з ним щасливо. Як той казав: «Цілуйтесь, губи, не буде згуби: місяць новиться, то й вам годиться» [2, 135].

Не викликає сумніву, що у засвоєнні доробку Д. Боккаччо значною є роль перекладної літератури, у тім числі її зразків з-під пера К. Вітте та М. Лукаша. Проте у контексті закроюваної теми посиленої уваги привертають ті процеси переємності досвіду, що призвели до трансформації поетики новели XIX та XX століть у німецькомовному просторі. Панорамне збагачення духовної культури привнесли сюди, крім збірки «Декамерон», також передусім такі малі епічні твори, як «Кентерберійські оповіді» («The Canterbury Tales») Джеффри Чосера (1343 – 1400), «Гептамерон» («Heptameron») Маргарити Наварської (1492 – 1549), «Повчальні новели» («Novelas ejemplares») Мігеля де Сервантеса (1547 – 1616). Про плідотворний вплив їхнього органічного входження в національне письменство слушно веде мову німецький дослідник Бенно фон Візе (1903 – 1987). Воднораз автор відомої праці «Німецька новела від Гете до Кафки. Інтерпретації» («Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen», 1962) застерігає від надмірних силкувань трансплантувати чужі пам'ятки на рідний ґрунт. «Якщо хто-небудь з теоретиків прагнеше викласти загальні відомості про новелу, – припускає Б. ф. Візе, – то небавом з подивом констатуватиме, що, хоча відстоювані знавцями критерії та показники новели і справді дивовижним чином іноді проявляються у художній творчості, все ж загалом вони в жодний спосіб не відповідають багатству історичної традиції. Хто ж замість цього триматиметься тільки історії новели, то й тут не знайде він твердої основи. Якщо ж має місце схильність до зосередження уваги на романській праформі новели, то воно супроводжується почуттям здивування від того, що її існування заперечувалося вже самими романістами. Незважаючи на це, у будь-якому випадку залишається відкритим питання, що зведений місток від Боккаччо та Сервантеса до цілком відмінної німецької новелістики XIX та XX століть є радше хистким попри очевидність впливу Боккаччо на теорію Фрідріха Шлегеля або відлуння творчих устремлень Сервантеса на новелістику німецького романтизму» [30, 9]. Вчений покликається тут на відоме висловлювання Вальтера Пабста (1907 – 1992), в якому авторитетний романіст заперечив існування «романської праформи» новели [24, 245] та єдиної вірогідної

теорії новели.

Вислід Б. ф. Візе містить безпосередню проекцію на передумови поживлення за сучасних обставин духовних зацікавлень до першоджерел історії культури з тим, щоб дієво переосмислити досвід минулих поколінь. Тут ідеться про вартості, в яких акумульовані вироблені сторіччями традиції кожного народу. У свою чергу, вони дозволяють, приміром, відособити пласти мислення двох споріднених народів – німецького та австрійського, зважаючи на їхню мовну помежовість.

Хроніка розвитку німецької новели в її відправній формі бере свої витoki від часів побутування коротких драматичних творів з комічним сюжетом, а також казок, які поширювалися у X – XI століттях так званими шпільманами – мандрівними співцями. Конкретний поштовх до розвитку жанру новели дав розквіт придворної лицарської літератури (höfische Ritterliteratur) упродовж 1170 – 1250 рр., що в епосі опиралася на відповідні утверджені взірці у французькій культурі та виробила самобутній ліричний жанр – міннезанг (Minnesang). Вже спадщина цього періоду створила труднощі з жанровою класифікацією. Це позначилося і на особливостях її рецепції. Так, визначний медієвіст Гуго Кун (1909 – 1978) у студії «Поезія та світ у Середньовіччі» («Dichtung und Welt im Mittelalter», 1959) фактично уникає використання генологічних понять. Натомість розмаїття художніх явищ зазначеної доби він упорядковує за чіткими критеріями: а) проблема типу (Typenproblem); б) проблема соціального прошарку (Schichtenproblem); в) проблема показу дійсності (Entelechieproblem) [21, 46]. Сутність моделей середньовічного образу світопереживання виражається насамперед у таких видах художньої цілісності, як придворний епос (höfisches Epos), героїчний епос (Heldenepos), пісенна лірика (Sang-Lyrik).

У цьому зв'язку слід виокремити цінне дослідження «Німецька новела у Середньовіччі» («Die deutsche Novelle im Mittelalter», 1926) Германа Вайсера. Його книжка відзначається оригінальністю спостережень щодо шляхів конфронтативного вивчення жанру новели – з проекцією на його розуміння початку XX століття – у сфері зіставного аналізу з художніми досягненнями середніх віків. Серед них він акцентує увагу на зразках віршованого епосу «Грегоріус» («Gregorius») та «Бідний Гайнріх» («Der arme Heinrich») Гартманна фон Ауе (1170 – 1210). Г. Вайсер підкреслює наявність у згаданих творах саме характеру новели, що не властивий, наприклад, анекдоту, казці або шванку. З метою підсилення цього твердження вчений відводить центральне місце авторському жанровому визначенню. За його оцінкою, «новела – це оповідь, яка змальовує внутрішній та зовнішній розвиток, обставини життя окремої людини в її взаєминах з однією особою або кількома людьми, в одній або кількох коротких ситуаціях з вирішальними поворотними пунктами» [29, 7]. Всі ці риси Г. Вайсер убачає, за окресленням його сучасника Вольфганга Голтера (1863 – 1945), у «чернечих легендах» («mönche Legenden») [16, 184] Г. фон Ауе.

Дефініція Г. Вайсера всебічно не висвітлює природу новели як неоднорідної домінанти. Бо ж він звужує її зміст до віддзеркалення взаємопов'язаності поведінки персонажів з діями, обумовлених логікою смислового пейзажу. У цілому ж Г. Вайсер зумів презентувати основні віхи формування засад німецької новели, прослідковуючи шлях її становлення до епохи Реформації, тобто до XVI століття. Тлом для подачі фактологічного матеріалу виступають реалії з філософського, релігійного й політичного життя тогочасного суспільства. Це сприяє проникливому розкриттю амплітуди значеннєвої розрізненості жанрів та конкретизації істини на рівні переконання: розвиток жанру та його різновидів – складний і тривалий процес.

Зиморя І. Конструкт традиції у процесі розвитку жанру

Ще одним жанровим утворенням, з яким пов'язують утвердження малої прози новельного характеру у ранній період Нової історії, є сказання. У німецькомовній традиції воно отримало назву «мере» (Märe). Цей жанр короткої віршованої оповідки виник у XIII столітті, а свого розквіту досягнув у пізньому Середньовіччі. За визначенням Ганса Фішера, «мере – це попарно римована в чотири склади віршована, самостійна, зумовлена окремою метою оповідь середнього (кількість рядків міститься в межах 150 – 2000) обсягу, об'єктом якої виступають вигадані, повсякденні і висвітлювані зі світської точки зору події, а її дійовими особами є виключно (або переважно) людські істоти» [13, 62–63]. Власне, в ускладненій конструкції текстової структури й полягає головна відмінність мере від інших епічних жанрів у віршованій формі – прикладів у проповідях (Predigtexempel), дидактичних поем «біспел» (Bispiel), гумористичних оповідей «шванк» (Schwank), легенд (Legende), небилиць (Fabel). Мають місце і її варіанти: жартівлива, вишукано-галантна, морально-настановча. Висловлювання Г. Фішера отримало посутній, хоч і неоднозначний розголос у науковому світі. Намічені ним жанрові полюси не позбавлені розбіжностей, зумовлених розпливчатим трактуванням поняття «мере». Бо ж історично закріплене в середньовічній німецькій мові лексико-семантичне значення цього слова (duz mare) зводиться до виразів «новина», «повідомлення», «оповідка». Тобто воно не має твердої історичної підоснови для його понятійного розуміння як жанру, а відтак позначене полівимірною інтерпретацією. Так, антиномічної концепції дотримувався швейцарський літературознавець Вальтер Гауг (1927 – 2008). Він спростував існування жанру мере, сумарно ведучи мову – на основі поєднання спільних характерних рис – про середньовічні новели. Що ж їх об'єднує? На думку В. Гауга, це – «конститувна безглуздість» [17, 28] на рівні програмної відмови від сенсового наповнення змісту оповіді; певним чином вона компенсується повчальною порадою або настановою наратора наприкінці тексту. З такою позицією справедливо не погодився Рюдігер Шнелл: «Виклад Гауга викликає враження, ніби літературні жанри – це онтологічні категорії, яким аргіогі призначають вивірений горизонт смислу, а в його розгортанні бере участь кожний представник цього жанру. Не враховується при цьому та обставина, що такого смислу коротким оповідкам надає історія (курсив – Р. Шнелл); не враховується також, що літературні жанри – це передусім результати літературно-теоретичних роздумів. Саме тому й понині триває дискусія: що таке новела, що таке роман, що таке балада. Зведення до спільного знаменника історичних проявів окремих літературних жанрів, тобто встановлення сталого у змінному, – значна проблема й досі. Крім цього, в інших літературних жанрах смисл також не присутній аргіогі; він для них визначається» [25, 369]. Процитовані слова свідчать про те, що термінне значення аналізованих жанрових означників вимагає чіткого обумовлення їхнього використання. Згаданий вимір фіксує тенденцію, що набула цілеспрямованої концентрації у студіях, присвячених короткій віршованій прозі Середньовіччя. Дослідники застосовують переважно узагальнений термін «мала епіка» («Kleinerik») [18, 92].

Серед авторів, яким приписуються, як правило, анонімні зразки мере, варто назвати такі імена, як Штрікер, Конрад фон Вюрцбург, Гайнріх Кауфрінгер, Ганс Розенплют, Ганс Фолц, Ганс Захс, а також німецько-австрійського митця Вернгера дер Гартенера. Останньому належить твір «Майер Гелмбрехт» («Meier Helmbrecht») – пам'ятка XIII століття. Вона посіла помітне місце у збірці середньовічних епосів і коротких придворних оповідань XII та XIII століть «Амбразькі героїчні перекази» («Das Ambraser Heldenbuch», 1504 – 1517). Від 1806 року ця рукописна книжка знаходиться у фондах Австрійської національної бібліотеки у Відні. Слід підкреслити: віршована новела «Ма-

йер Гелмбрехт» вважається однією з перших німецькомовних історій, у центрі зображення яких картини з життя села (Dorfgeschichte). Про це веде мову, зокрема, Фрідріх Кайнц у розвідці від 1865 року: «Поет розповідає нам справжню сільську новелу. Якби він прагнув розказати про країну загалом, про панорамні події, то б він обрав для обмежування місця дії, згідно засад Пфайффера (Франц Пфайффер (1815 – 1868), германіст, автор праці «Про німецьку історію літератури» («Zur deutschen Literaturgeschichte», 1855) – І. З.), «загальновідомі назви міст, річок чи гір» [19, 18].

Приналежність Вернгера дер Гартенера до конкретної національної літератури залишається спірним питанням у зв'язку з територіальними змінами упродовж віків усередині німецькомовного простору та, у першу чергу, з відсутністю вичерпної інформації біографічного характеру. Тому й зрозуміло, що у дослідженні «Майер Гелмбрехт і його Вітчизна» Ф. Кайнца переважають у цьому плані радше гіпотетичні міркування. «Коли б брати до уваги імена в рукописі, – пише він, – то вірш можна було б прозивати австрійським; адже тільки за неповні пів століття перед його створенням мав місце політичний акт, унаслідок якого Австрія була відтята від баварського тіла (8 вересня 1156 року волею імператора Фрідріха I Барбаросси було проголошено незалежне від Баварії австрійське герцогство – І. З.). Однак, оскільки земля, на якій розігрується дія історії й творив поет, на момент написання вірша й ще майже шість років опісля належала Баварії і щойно за новітнього часу опинилася за прикордонним стовпом Австрії, то не повинно бракувати доказів для твердження: вірш подобає віддати у власність Баварії» [19, 18–19]. Аналогічні судження, що засновані на гіпотезі, дають можливість дійти висновку: літературознавчий дискурс про творчий шлях Вернгера дер Гартенера, а також інших митців доби Середньовіччя має незавершений характер. Потвердженням актуальності, а відтак і перспективності вивчення даної проблематики є дисертаційна робота Ельфріди Штутц (1919 – 1989) на тему «Раннє німецьке новелістичне мистецтво» («Frühe deutsche Novellenkunst», 1950). Примітно, що дисертація перевидана окремим виданням 1991 року. У передмові, що має назву «Звідколи існує німецька новела», Кліффорд Альбрехт Бернд увиразнив головну мету дослідження. Вона полягала, за словами американського германіста, в науковому доведенні того факту, що вже «середньовічні поети створювали повноцінні новели» [28, 1], а відтак відриті – з огляду на їхню внутрішню структуру та тематику – для типологічних порівнянь з новелістикою XIX та XX століть. На основі таких творів, як «Кресцентія» («Crescentia»), «Лукреція» («Lucretia»), «Бідний Гайнріх» («Armer Heinrich»), «Моріц з Краона» («Moritz von Craon»), «Майер Гелмбрехт» («Meier Helmbrecht»), «Мере про серце» («Herzmaere»), «Лицарська відданість» («Rittertreue»), «Петер зі Штауфенберга» («Peter von Staufenberg») Е. Штутц здійснила спробу визначити стрижневі формальні критерії середньовічної оповідної форми.

Висновки. Екскурс у віддалену історію засвідчує: кожна епоха висуває свої специфічні проблеми жанрової типології. Аналіз фактів трансформації поглядів на жанри малої прози, у тім числі віршованих новел, крізь призму національної традиції й переємності досвіду видається необхідним з огляду на пошук нових параметрів дослідницької орієнтації. З іншого боку, такий екскурс передбачає також приведення критеріїв аналізу у відповідність із системою сучасних теоретичних підступів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баран Я. А. Фразеологія : знакові величини. Навч. пос. [для студ. факультетів іноземних мов] / Я. А. Баран, М. І. Зимоля, О. М. Білоус, І. М. Зимоля. – Вінниця : Нова Книга, 2008. – 256 с.
2. Боккаччо Д. Декамерон / Джованні Боккаччо ; [пер. з італ. Миколи Лукаша]. – Харків : Фолюс, 2004. – 672 с.

Зимомря І. Конструкт традиції у процесі розвитку жанру

3. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Київо-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
4. Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности. Статьи, эссе, заметки / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград : Сов. писатель, 1987. – 400 с.
5. Майфет Г. З уваг до новелістичної творчості (на прикладі новели «Фрідолін» А. Шніцлера) / Г. Майфет // Вапліте. – 1927. – Ч. 4. – С. 178–193.
6. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы : [текст] / Елеазар Моисеевич Мелетинский. – М. : Наука, 1990. – 275 с.
7. Нечепорук Е. И. История австрийской литературы XIX века / Е. И. Нечепорук. – Симферополь : И-во Таврического экологического института, 1998. – 262 с.
8. Свенедицкая Э. Большие проблемы малой прозы / Э. Свенедицкая // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 4. – С. 270–279.
9. Тарасова С. В. Новый взгляд на малую прозу / С. В. Тарасова // Литературоведение. Вестник Самарского Государственного Университета. – 2003. – №1. – С. 16–24.
10. Франко І. Теорія і розвій історії літератури / І. Франко // Іван Франко. Краса і секрети творчості ; [упоряд. : Р. Гром'як, Ф. Пустова]. – К. : Мистецтво, 1980. – С. 149–157.
11. Boccaccio G. Das Dekameron / Giovanni Boccaccio ; [ins Deutsche übertragen von Karl Witte, durchgesehen von Helmut Bode, mit einem Nachwort von Andreas Bauer]. – München : Winkler, 1964. – 878 S.
12. Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens / Johann Peter Eckermann ; [hrsg. von Heinz Schaffler]. – München-Wien : Hanser, 1986. – 844 S.
13. Fischer H. Studien zur deutschen Märendichtung / Hanns Fischer. – Tübingen : Niemeyer, 1983. – 556 S.
14. Głowiński M. O powieści w pierwszej osobie / Michał Głowiński // Michał Głowiński. Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973. – S. 59–76.
15. Goethe J. W. v. Novelle / Johann Wolfgang von Goethe. – Gütersloh : Bertelsmann, 1942. – 31 S.
16. Golther W. Die deutsche Dichtung im Mittelalter, 800 bis 1500 / Wolfgang Golther ; [hrsg. von Julius Zeidler]. – Stuttgart : J. B. Metzler, 1922. – 572 S.
17. Haug W. Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung /Walter Haug // Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts ; [hrsg. von Walter Haug, Burghart Wachinger]. – Tübingen : Niemeyer, 1993. – S. 1–36.
18. Heinze J. Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik / Joachim Heinze // Das Märe. Die mittelhochdeutsche Vernovelle des späteren Mittelalters ; [hrsg. von Karl-Heinz Schirmer]. – Darmstadt : Wiss. Buchgesellschaft, 1983. – S. 91–110.
19. Keinz F. Meier Helmbrecht und seine Heimat. Von Wernher (der Gartenære) / Friedrich Keinz. – München : E. A. Fleischmann's Buchhandlung, 1865. – 98 S.
20. Kocher U. Boccaccio und die deutsche Novellistik : Formen der Transposition italienischer «novelle» im 15. und 16. Jahrhundert / Ursula Kocher. – Amsterdam-New York : Rodopi, 2005. – 573 S.
21. Kuhn H. Dichtung und Welt im Mittelalter / Hugo Kuhn. – Stuttgart : Metzler, 1959. – 304 S.
22. Lockemann F. Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle: Geschichte einer literarischen Gattung im 19. und 20. Jahrhundert / Fritz Lockemann. – München : Hueber, 1957. – 390 S.
23. Lukács G. Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik / Georg Lukács. – Berlin : Cassirer, 1920. – 169 S.
24. Pabst W. Novellentheorie und Novellendichtung : zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen / Walter Pabst. – Hamburg : Cram, de Gruyter & Co., 1953. – 254 S.
25. Schnell R. Erzählstrategie, Intertextualität und «Erfahrungswissen». Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären / Rüdiger Schnell // Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters ; Saarbrücker Kolloquium 2002 ; [hrsg. von Wolfram Haubrichs]. – Berlin : Erich Schmidt, 2004. – S. 367–404.
26. Schnitzler A. Leutnant Gustl / Arthur Schnitzler. – München : Grin Verlag, 2009. – 80 S.

27. Spielhagen F. Beiträge zur Theorie und Technik des Romans / Friedrich Spielhagen ; [mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel]. – Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1967. – 359 S.
28. Stutz E. Frühe deutsche Novellenkunst / Elfriede Stutz ; [hrsg. von Clifford Albrecht Bernd, Ute Schwab]. – Göppingen : Kümmerle, 1991. – 142 S.
29. Weisser H. Die deutsche Novelle im Mittelalter : Auf dem Untergrunde der geistigen Strömungen / Hermann Weisser. – Freiburg im Breisgau : Herder & Co., 1926. – 128 S.
30. Wiese B. v. Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Band II / Benno von Wiese. – Düsseldorf : Aughust Bagel Verlag, 1962. – 356 S.

REFERENCES

1. Baran Ya. A. Frazеологія : znakovi velychyny. Navch. pos. [dlya stud. fakul'tetiv inozemnyx mov]/ A. Ya. Baran, M. I. Zymomrya, O. M. Bilous, I. M. Zymomrya. – Vinnycya : Nova Knyha, 2008. – 256 s.
2. Bokkachcho D. Dekameron / Dzhovanni Bokkachcho ; [per. z ital. Mykoly Lukasha]. – Xarkiv : Folio, 2004. – 672 s.
3. Budnyj V. Porivnyal'ne literaturoznavstvo: Pidruchnyk / V. Budnyj, M. Il'nyc'kij. – K. : Vid. dim «Kyjivo-Mohylyans'ka akademiya», 2008. – 430 s.
4. Ginzburg L. Ya. Literatura v poiskax real'nosti. Stat'i, e'sse, zametki / L. Y. Ginzburg. – Leningrad : Sov. pisatel', 1987. – 400 s.
5. Majfet H. Z uvah do novelistychnoji tvorčnosti (na prykladi novely «Fridolin» A. Shniclera) / H. Majfet // Vaplite. – 1927. – Ch. 4. – S. 178–193.
6. Meletinskij E. M. Istoricheskaya poe'tika novelly' : [tekst] / Eleazar Moiseevich Meletinskij. – M. : Nauka, 1990. – 275 s.
7. Necheporuk E. I. Istoriya avstrijskoj literatury' XIX veka / E. I. Necheporuk. – Simferopol' : I-vo Tavricheskogo e'kologicheskogo instituta, 1998. – 262 s.
8. Svedickaya E'. Bol'shie problemy' maloj prozy' / E'. Svedickaya // Novoe literaturnoe obozrenie. – 1999. – № 4. – S. 270–279.
9. Tarasova S. V. Novy'j vzglyad na maluyu prozu / S. V. Tarasova // Literaturovedenie. Vestnik Samarskogo Gosudarstvennogo Universiteta. – 2003. – № 1. – S. 16–24.
10. Franko I. Teoriya i rozvij istoriji literatury / I. Franko // Ivan Franko. Krasa i sekrety tvorčnosti ; [uporyad. : R. Hrom'yak, F. Pustova]. – K. : Mystectvo, 1980. – S. 149–157.
11. Boccaccio G. Das Dekameron / Giovanni Boccaccio ; [ins Deutsche übertragen von Karl Witte, durchgesehen von Helmut Bode, mit einem Nachwort von Andreas Bauer]. – München : Winkler, 1964. – 878 S.
12. Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens / Johann Peter Eckermann ; [hrsg. von Heinz Schlaffer]. – München-Wien : Hanser, 1986. – 844 S.
13. Fischer H. Studien zur deutschen Märendichtung / Hanns Fischer. – Tübingen : Niemeyer, 1983. – 556 S.
14. Głowiński M. O powieści w pierwszej osobie / Michał Głowiński // Michał Głowiński. Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973. – S. 59–76.
15. Goethe J. W. v. Novelle / Johann Wolfgang von Goethe. – Gütersloh : Bertelsmann, 1942. – 31 S.
16. Golther W. Die deutsche Dichtung im Mittelalter, 800 bis 1500 / Wolfgang Golther ; [hrsg. von Julius Zeitler]. – Stuttgart : J. B. Metzler, 1922. – 572 S.
17. Haug W. Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung / Walter Haug // Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts ; [hrsg. von Walter Haug, Burghart Wachinger]. – Tübingen : Niemeyer, 1993. – S. 1–36.
18. Heinzle J. Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik / Joachim Heinzle // Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters ; [hrsg. von Karl-Heinz Schirmer]. – Darmstadt : Wiss. Buchgesellschaft, 1983. – S. 91–110.
19. Keinz F. Meier Helmbrecht und seine Heimat. Von Wernher (der Gartenaeere) / Friedrich Keinz. – München : E. A. Fleischmann's Buchhandlung, 1865. – 98 S.

Зимомря І. Конструкт традиції у процесі розвитку жанру

20. Kocher U. Boccaccio und die deutsche Novellistik : Formen der Transposition italienischer «novelle» im 15. und 16. Jahrhundert / Ursula Kocher. – Amsterdam-New York : Rodopi, 2005. – 573 S.
21. Kuhn H. Dichtung und Welt im Mittelalter / Hugo Kuhn. – Stuttgart : Metzler, 1959. – 304 S.
22. Lockemann F. Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle: Geschichte einer literarischen Gattung im 19. und 20. Jahrhundert / Fritz Lockemann. – München : Hueber, 1957. – 390 S.
23. Lukács G. Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik / Georg Lukács. – Berlin : Cassirer, 1920. – 169 S.
24. Pabst W. Novellentheorie und Novellendichtung : zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen / Walter Pabst. – Hamburg : Cram, de Gruyter & Co., 1953. – 254 S.
25. Schnell R. Erzählstrategie, Intertextualität und «Erfahrungswissen». Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären / Rüdiger Schnell // Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters ; Saarbrücker Kolloquium 2002 ; [hrsg. von Wolfram Haubrichs]. – Berlin : Erich Schmidt, 2004. – S. 367–404.
26. Schnitzler A. Leutnant Gustl / Arthur Schnitzler. – München : Grin Verlag, 2009. – 80 S.
27. Spielhagen F. Beiträge zur Theorie und Technik des Romans / Friedrich Spielhagen ; [mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel]. – Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1967. – 359 S.
28. Stutz E. Frühe deutsche Novellenkunst / Elfriede Stutz ; [hrsg. von Clifford Albrecht Bernd, Ute Schwab]. – Göttingen : Kümmerle, 1991. – 142 S.
29. Weisser H. Die deutsche Novelle im Mittelalter : Auf dem Untergrunde der geistigen Strömungen / Hermann Weisser. – Freiburg im Breisgau : Herder & Co., 1926. – 128 S.
30. Wiese B. v. Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Band II / Benno von Wiese. – Düsseldorf : Aughust Bagel Verlag, 1962. – 356 S.

Статтю подано до редакції 27.04.2015 р.