

DOI: <https://doi.org/10.18524/2312–6809.2019.28.165832>

УДК 821.112.2

ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРИОДОВ «РУБЕЖА» И «ПЕРЕХОДНОСТИ» (НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XX–НАЧАЛА XXI вв.)

Юлия Помогайбо, канд. филол. наук, доц.

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

j.pomohaibo@gmail.com

В статье рассматривается современная немецкая литература рубежа XX–XXI веков, представляющая эпоху переходного типа. Цель: выявить и прокомментировать процесс жанровой переориентации в немецкой литературе последних десятилетий. Объектом исследования являются новые жанровые формы — роман Поворота, роман поколений, поп-роман. В работе доказыва-ется, что процесс жанровой трансформации 1990–2000-х гг. можно коммен-тировать: а) как показатель «рубежного сознания»; б) как подведение итогов прошлого и «поиск новых форм». Главными признаками новых жанров является «расплывчатость» жанровых дефиниций; связь с немецкой историей, актив-ное переосмысление или игнорирование прошлого; конъюнктурность, «брендо-вость» жанров; активное взаимодействие с другими жанрами и видами ис-кусства.

Ключевые слова: *переходный период, жанровая трансформация, роман Пово-рота, поп-роман, роман поколений.*

Литературу рубежа XX–XXI вв. европейские и отечественные ис-следователи с уверенностью относят к эпохе переходного типа (со-шлемся на авторитетные мнения О. А. Кривцуна [1], Н. Л. Лейдерма-на [2], А. Ю. Мережинской [3], В. И. Силантьевой [5], Н. А. Хренова [6]). Быстрая смена стилей и направлений, отсутствие единой жан-рово-стилевой доминанты, межвидовой и жанровой синтез, дина-мичность и хаотичность, диалог поколений и писательских групп, наблюдаемые в литературе сегодня, позволяют провести аналогию с другими переходными эпохами, в частности — рубежа XIX–XX вв. Сказав об этом, используем матрицу, предложенную названными ис-следователями литературного процесса «рубежа» и «перехода», для анализа новейшей литературы Германии.

Жанровая палитра современной немецкой прозы необычайно широка. Соглашаясь с тем, что жанр романа на рубеже XX–XXI вв. по-прежнему остается активной формой словесного искусства, что роман «поглощает и вытесняет другие жанры» (цит. по: [4]), обра-

тимся к жанровым модификациям немецкоязычного романа 1990–2010-х гг. с позиций теории переходности.

Цель нашего исследования: выявить и прокомментировать особенности жанровых преобразований в немецкой литературе последних десятилетий, рассмотреть новые жанровые формы, возникшие в эпоху перелома. **Объект анализа** — роман Поворота, поп-роман и роман поколений, который представлен в качестве примера модифицированной формы традиционного семейного романа. Выбор названных трех жанров продиктован их дискуссионным характером, а также стремлением охватить магистральные тенденции современной немецкой литературы. В ходе исследования сделана попытка ответить на ряд вопросов: В какой мере современным писателям присуще новое жанровое мышление? Какова роль и функция жанра в современной литературе? Возможен ли разговор о формировании нового жанрового канона?

К вопросу о теории вопроса и причинах оформления «новых форм». О том, что переходным периодам всегда свойственны кардинальные изменения в системе жанров, писали практически все исследователи. По мнению О. Кривцуна, жанровый синтез и «жанровая многосоставность» произведений как результат этого синтеза, являются следствием возрастания игрового начала, тяги к экспериментам и различным художественным вариациям. Когда интуитивный поиск становится главной стратегией творчества, перед художниками и писателями открываются новые возможности жанров [1, 326].

Важными представляются и наблюдения Н. Л. Лейдермана. Он обращает внимание на резко противоположные и на первый взгляд взаимоисключающие тенденции, которые в контексте переходности являются проявлением «острого драматизма хаологического сознания». Его выводы:

1. В эпоху перехода происходит демонстративное разрушение сложившихся жанров.

2. Наряду с расцветом малых жанровых форм идут поиски крупных повествовательных форм (этим, в частности, Н. Л. Лейдерман объясняет популярность плутовского романа).

3. Параллельно с жанровой диффузией и поиском новых, «свободных» форм повествования заявляет о себе и противоположная тенденция — верность «твердым» жанровым формам [2, 557–558].

Итак, обратимся к характеристике «самой молодой литературной эпохи Германии». Полагаем, что немецкая литература после

1989/1990 гг. (или современная литература, *Gegenwartsliteratur*) может быть отнесена к эпохе переходного типа по ряду причин.

Во-первых, 1989 и 1990 гг. стали для Германии маркером *глобальных политических, экономических и социальных перемен*. Эта дата в современных исторических исследованиях единодушно интерпретируется как «структурная цезура», знаменующая «коллапс коммунизма, конец холодной войны, объединение Германии и сращение Европы» [16, 529]. Драматические события тех лет, вошедшие в историю как *Wende* (Поворот), повлекли за собой *психологический кризис*. В зависимости от своих политических убеждений восточные немцы чувствовали себя проигравшими или победителями. Большинство немцев радовалось свободе передвижения и новым (в первую очередь, потребительским) возможностям, которые открыл перед ними западный мир. В то же время адаптация к новым социальным структурам и рыночной экономике проходила нелегко и неизбежно вела к фрустрации и разочарованию. Воспоминания людей об этом времени, считает К. Ярауш, и по сей день очень разнятся и «отображают переход от эйфории к скепсису» [16, 531].

Со временем недовольство новой жизненной ситуацией стало вызывать у восточных немцев волну ностальгических воспоминаний о прошлом. «Остальгия» (сентиментальное чувство тоски по утраченной родине) компенсировала утрату коллективной идентичности у бывших граждан ГДР. Таким образом, начало новейшего литературного периода совпадает со сложным для Германии временем переориентирования и перехода. Оно определяется: а) как идеологический и социально-политический слом, крах ГДР и эры Хонеккера, конец диктатуры СЕПГ, холодной войны, послевоенного разделения Германии и Европы; б) как слом сознания, кризис самоидентификации, поиск общенемецкой идентичности, попытка самоопределения; в) как кризис литературы, пересмотр роли писателя в контексте немецко-немецкого литературного спора.

Во-вторых, переходность новейшей литературной эпохи определяется ее главным качеством — *непостоянством, изменчивостью, текучестью* (*das Flüssige*) [17, 77–78]. Литература рубежа XX–XXI вв. являет себя как подвижный, динамичный пласт словесного искусства, который постоянно обновляется и пополняется новыми образцами (учтем тот факт, что ежегодно в Германии публикуется около 15 тысяч книжных новинок, 9 тысяч из них — романы). Даже в отношении хро-

нологических границ эпохи нет единодушного мнения. Хотя в большинстве случаев началом новейшего периода в истории литературы считается рубеж 1989/1990 гг., иногда в качестве альтернативы нижней границы предлагается «миллинеумный» 2000-й год как рубеж столетий и тысячелетий. Такое «дрейфование» усложняют задачу исследователей, пытающихся взглянуть на объект своего изучения с определенной дистанции и «упорядочить современный поток».

В-третьих, любую переходную эпоху отличает *разновекторность художественно-эстетических поисков*. Немецкая литература рубежа XX–XXI вв. представляет собой гетерогенный и полижанровый литературный ландшафт, который точнее всего характеризует предложенное Ю. Хабермасом словосочетание «новая необозримость» (*Neue Unübersichtlichkeit*). Литературное поле в этом случае характеризуется как раздробленное, в нем наличествует разброс стилей, методов, жанров, писательских групп и поколений. Кроме канонизированных сегментов этого поля и мейнстрима существуют еще маргинальные явления, также требующие осмысления [11, 144].

Что касается жанров, то здесь в равной степени представлены как традиционные модификации романного повествования (роман поколений, семейный роман, роман воспитания, любовный роман, приключенческий роман, исторический роман, роман о Берлине, подростковый роман, детектив), так и новые романские формы. К ним относим роман Поворота (Т. Бруссиг, У. Тимм), мета-роман (Т. Главинич), мультикультурный роман (О. Грязнова), сетевой роман (Э. Елинек), визуальный роман (В. Хаас) и др. В целом же, эклектичность и синтетизм современной литературы следует воспринимать не как недостаток, затрудняющий систематизацию и анализ, а как системное свойство литературы эпохи перелома и переориентирования.

Литературный поток, представленный новыми жанровыми образованиями. Переходные периоды в искусстве всегда характеризуются появлением новых жанров, которые отражают кризисное мироощущение человека эпохи хаоса и переориентирования. В объединенной Германии таким жанром стал **Роман Поворота (Wenderoman)**.

Первые романы Поворота заявили о себе в начале 1990-х в ответ на призывы критиков создать такой роман, который бы запечатлел исторически важный момент перелома немецкой истории. Но если в первое время *Wenderoman* воспринимался как утопический проект журналистов, который способен «парализовать» творческую иници-

ативу писателей, то со временем он стал весьма успешным литературным брендом. Книжный рынок заполонило множество текстов, претендовавших на звание «того самого романа Поворота». Причем единственным жанровым признаком, по которому тот или иной из них причисляли к роману Поворота, была тематическая соотнесенность с событиями 1989/1990 гг.

Со временем список романов, которые называли *Wenderoman*, стал расширяться, поэтому термин «роман Поворота» довольно скоро предпочли заменить понятием «литература Поворота». Т. Груб относит к литературе Поворота все произведения, тематически связанные с периодом Поворота, а также тексты, которые появились благодаря отмене цензуры и самоцензуры, либо благодаря активному изучению писателями исторической документации и материалов штази [14, 69]. Литературу Поворота, по мнению исследователя, можно назвать «внежанровой», или *надэстетической*, она, считает Т. Груб, объединяет художественную и документальную литературу (дневники, биографии, письма, мемуары). Кроме того, к ней еще относятся написанные в ГДР тексты, которые в определенном смысле «подготовили» почву для мирной революции [14, 72–81].

Осмысление романа Поворота как самостоятельного жанра впервые было предпринято Ф. Ведекингом в 1990-е гг. В монографии «Немецкое единство и писатели» (1995) он выделяет «4 магистральных романа» начала 1990-х гг., удачно отразивших «эпохальный слом менталитета». Это «Защита детства» М. Вальзера (1991), «Тихая шеренга шесть» М. Марон (1991), «Я» В. Хильбига (1993), «Под именем Норма» Б. Бурмайстер (1994) [20, 14].

В 2000-е гг. жанр романа Поворота остается по-прежнему актуальным. Появляются новые произведения, в которых осмысляется ГДР и феномен Поворота: «Дети зоны» Я. Хензель (2002), «Захват земли» Кр. Хайна (2004), «Новые жизни» И. Шульце (2010), «Башня» У. Телькампа (2008), «Кальтенбург» М. Байера (2008). Такая «жизнеспособность» жанра заостряет внимание исследователей на вопросе жанровых границ романа Поворота.

Обобщим основные наблюдения, сделанные современными исследователями в отношении этого жанра.

1. В широком смысле, роман Поворота *не является гомогенным жанром* с четкими жанровыми признаками. Он включает в себя различные тексты, в которых исторический перелом и проблематика

Поворота *осмысляются индивидуально*. Эту точку зрения отстаивает американский исследователь В. К. Донахью [9]. Он называет роман Поворота «несуществующим жанром», обосновывая свою позицию постоянным расширением списка произведений, в том числе, за счет включения в него кинофильмов. Подобным образом рассуждает А. Мияцаки [18], рассматривая роман Поворота как совокупность гетерогенных произведений литературы «пост-ГДР», иначе говоря — большую ризоматическую структуру с множеством плато и объединяющим *топосом молчания*.

2. В более узком смысле, к романам Поворота относятся произведения, которые «были опубликованы после падения Берлинской стены, в которых описывается это историческое событие и его влияние на людей» [15, 23]. Литературовед А. Гектор выделила 3 разновидности романа Поворота:

— романы, в которых непосредственно осмысляются события Поворота, в них действие происходит в 1989 г.;

— романы, посвященные жизни в ГДР, их действие частично относится к 1989 г.;

— романы, повествующие о жизни восточных немцев в новых западных землях после Поворота [15, 32]. Однако чаще всего, согласно наблюдениям исследовательницы, события разворачиваются непосредственно после 1989 г.

Главной функцией романа Поворота является *переосмысление недавнего немецкого прошлого* в контексте настоящего и будущего. Заявляет о себе полифония голосов и индивидуально-авторских позиций в отношении прошлого. Писатели Поворота формируют новый взгляд на историю Германии, зачастую — радикально-ироничный и саркастичный (Т. Бруссиг). Молодых писателей отличает свободное отношение к фактам истории, смелая переоценка исторических событий.

Рецептивная функция романа Поворота. По мнению В. Габлера, он «стабилизирует чувство идентичности и артикулирует ситуацию диффузии идентичности». Он дает возможность читателю «перешагнуть собственный биографический горизонт», осознать свою причастность к ключевым моментам истории и ощутить себя «участником важного исторического процесса» [13, 91].

Кумулятивная функция романа Поворота. С точки зрения В. К. Донахью, он является средством сохранения культурной памяти, ин-

струментом культурной гармонизации (cultural «reconciliation»). Он сохраняет и передает ценности и устремления тех, кто жил в ГДР после того, как сама ГДР перестала существовать.

Обобщая, можно утверждать, что отсутствие четких жанровых критериев и гибкость жанра позволяют рассматривать роман Поворота как специфическое жанровое образование, характерное для переходной эпохи. Учитывая его гетерогенную природу, можно говорить о том, что он эксплуатирует жанровые схемы тривиальной литературы, маскируясь, например, под женский роман («Под именем Норма» Б. Бурмейстер), любовный роман («Широкое поле» Г. Грасса, «Адам и Эвелин» И. Шульце), роман ужасов («NOX» Т. Хеттхе), либо представляет собой интересную комбинацию из плутовского и порнографического романа («Герои вроде нас» Т. Бруссига).

Другой распространенной жанровой разновидностью романа в современной немецкой литературе является **роман поколений (Generationenroman)**. Как и роман Поворота, он сосредоточен на осмыслении немецкой истории, но в данном случае в фокусе внимания писателя оказался вопрос отличий в восприятии истории разными поколениями одной семьи, а также передачи памяти о прошлом от поколения к поколению.

Предшественником романа поколений был жанр романа отцов (*Väterroman*), популярный в Германии в 1970–1980 гг. Он представлял собой модификацию семейного романа и был сосредоточен, по мнению А. Ассманн, на «фиктивном или автобиографическом Я, которое осознает свою идентичность в противопоставлении себя собственной семье и немецкой истории» [7, 26].

В 1990-е гг. семейный роман снова становится актуальным, но уже в другой его модификации — *Generationenroman*. Основное отличие романа поколений от классического семейного романа состоит в том, что в нем главной становится *реконструкция семейной истории*, а не рассказ о нескольких поколениях одной семьи, как это было, например, в произведении Т. Манна «Будденброки» [10, 24–25]. К роману поколений исследователи относят романы Б. Шлинка «Чтец», Г. Грасса «Траектория краба», У. Тимм «На примере брата», Ш. Ваквитц «Невидимая страна», У. Хан «Нечеткие контуры», А. Гайгер «У нас все хорошо» и др. Отметим основные черты этого жанра.

В этом варианте повествования на первый план выходит не конфронтация поколения детей и отцов, а *поколенческая преемствен-*

ность. Как пишет А. Ассманн, речь идет об «интеграции своего Я в семейный контекст, который включает и других членов семьи» [7, 26]. Обычно в центре произведения представлены 3 поколения, каждое из которых по-своему воспринимает и оценивает факты немецкой истории XX в. Первое из них (поколение отцов) скрывает пережитый опыт, умалчивает факт своей совиновности (например, в преступлениях национал-социализма). Второе поколение (поколение детей) занимает неопределенную позицию и чаще всего выбирает путь бездействия. Третье поколение (внуки) стремится радикально исправить ошибки прошлого, раскрыть семейные тайны и уничтожить «белые пятна» истории.

Роман поколений отличает «*свободное отношение к истории*». Авторами этих романов чаще всего выступают молодые писатели, которые не были очевидцами либо соучастниками описываемых событий; они воспринимают историю как «вакуум», который необходимо заполнить. Они реконструируют прошлое, опираясь на архивные материалы и документы, и дополняют его элементами фикции. Именно поэтому А. Ассманн называет роман поколений гибридным жанром, стирающим четкие границы между художественной и документальной литературой [7, 27].

Большую роль в романе поколений играют *медиа*: сохранившиеся или найденные документы, дневниковые записи, старые письма и фотографии, которые чаще всего инициируют процесс реконструкции семейного прошлого, а также современные медиа — электронные носители информации и Интернет.

Романы поколений как специфические литературные «*места памяти*» (*Gedächtnisorte*) «инсценируют или тематизируют процесс конструирования памяти». В них показано, «как семейная история забывалась, вытеснялась и трансформировалась разными поколениями» [10, 25]. В контексте дискурса о преодолении прошлого романы поколений актуализируют процесс трансформации индивидуальной коммуникативной памяти (устные рассказы представителей первого поколения) в память культурную посредством воспоминания о прошлом и письменной фиксации.

Коммуникативная функция. Романы поколений служат налаживанию коммуникации между поколениями, восстановлению разорванных связей между членами одной семьи. Активное изучение семейной истории свидетельствует, по мнению Ф. Ейглер, о «готов-

ности к эмпатии и аффективному сближению со своими предками» [10, 25].

Таким образом, в жанре романа поколений проявляются 2 противоположные тенденции. С одной стороны, в них показаны «трещины, противоречия, прерывистость генеалогий, которые в большинстве случаев напрямую связаны с немецкой историей XX в.». С другой — их отличает стремление к воссозданию семейных связей, восстановлению поколенческой преемственности в процессе письма и воспоминания [10, 26].

Современный немецкий **поп-роман**. В отличие от романа Поворота и романа поколений, поп-роман, пик популярности которого пришелся на середину 1990-х, шел вразрез с официальным дискурсом воспоминаний. Молодые 20–30-летние писатели (К. Крахт, Б. фон Штукрад-Барре, Б. Леберт, Т. Майнеке, А. Хеннинг фон Ланге), не отягощенные послевоенным прошлым, умели увлекательно рассказывать о настоящем. Их книги стали альтернативой «серьезной» литературе писателей старшего поколения, сосредоточенных на другом комплексе проблем [8, 184]. Успех этого жанра, в первую очередь, был связан с тем, что молодые авторы легко заимствовали знаки поп- и масскультуры, делали своей темой повседневную реальность и выработывали новый язык для репрезентации «поверхностного мира». Отлично владевшие технологиями «раскручивания» книжного продукта, эти авторы быстро приобретали статус «литературных поп-звезд». Потребителями поп-романов были, как правило, молодые жители большого города, живущие в мире поп-музыки, глянцевого лайфстайл-журналов, брендовой одежды, рекламы и Интернета.

Какие же сновные признаки поп-романа? Так М. Баслер важным признаком поп-литературы называет *«равнодушное отношение к истории»* и «нарушение правил политкорректности» [8]. Как отметила К. Ручки, «поп-роман не ностальгирует по прошлому, а представляет собой современность в чистом виде [19, 109], а конститутивным свойством поп-литературы тот же М. Баслер называет *стратегию архивирования* объектов современной культуры. Эта стратегия реализуется посредством коллекционирования, каталогизирования и составления списков. В этом создании бессмысленных списков и архивов исследователь видит попытку поколения найти утраченную точку опоры в непонятном мире. Главным достоинством (ядром, сутью) поп-романов М. Баслер считает не традиционный нарративный по-

тенциал, а различные поп-литературные техники «от коллекционирования до генерирования» [8, 102].

Для этого типа романов характерен «брендовый фетишизм». Его герои живут в мире дизайнерских брендов и торговых марок. Благодаря интенсивному коллекционированию и архивированию брендов происходит радикальное «расширение литературного тезауруса» посредством включения в него контекста медийной и потребительской культуры XXI в. [8, 184].

Поп-роман имеет свои стилистические особенности. Главным отличительным свойством текста становится *упрощенный разговорный язык* («unverdichtete Sprache»). Молодежный сленг выступает нормой «брендового» поведения. Тексты поп-беллетристов просты и понятны кругу «посвященных», их язык насыщен рекламными слоганами и англицизмами, обценной лексикой, названиями музыкальных групп, альбомов и синглов.

Типичный герой поп-романа — это обеспеченный молодой человек, «новый денди», тратящий жизнь на потребление модных продуктов. Он причисляет себя к верхушке общества и настаивает на своей исключительности.

Отличительной чертой такой модификации романа является *слияние автора, читателя и рассказчика*. В поп-романе, считает К. Ручки, «неизбежно стирается привычное читателю различие между вымыслом и жизнью, автором как творцом и героем как вымышленным персонажем [19, 110].

Интересно, что поп-роман, в отличие от романа Поворота, не был чисто немецким брендом. Немецкие беллетристы ориентировались на британско-американские образцы, явно подражая Нику Хорнби и Б. И. Эллису. Достигнув пика популярности в 1990-е гг., жанр поп-романа практически исчерпал себя к началу 2000-х.

Выводы. В немецком литературном процессе рубежа веков активизируется процесс жанрового переориентирования и трансформации. Это явление можно комментировать: а) как показатель «рубежного сознания»; б) как подведение итогов прошлого и «поиск новых форм».

Рассмотренные нами жанры (роман Поворота, роман поколений и поп-роман) маркируют *разное отношение к истории*. Если роман поколений и роман Поворота обращены к прошлому, которое получает новую интерпретацию с позиции современности, то поп-роман

декларирует полное отсутствие интереса к немецкой истории и исследует реальность сегодняшнего.

Жанры переходной эпохи демонстрируют свою *супплетивную* сущность, что является закономерным результатом смены художественных предпочтений. Рассмотренные новые жанры не имеют четкой научной дефиниции, в современном литературоведении и критике присутствует расширительный подход к трактовке понятий («литература Поворота», «поп-литература», «литература воспоминаний»). При попытке определения жанров в одном случае доминируют проблемно-содержательные критерии (роман Поворота и роман поколений), в другом — формально-стилистические, т. е. эстетическая сторона произведения (поп-роман).

Роман Поворота, роман поколений и поп-роман как жанры переходного времени демонстрируют свою *открытость, готовность к взаимодействию* с другими жанрами и видами искусства. Так, поп-роман обыгрывает жанровую модель подросткового романа «coming-of-age-novel». Роман поколений переосмысливает традиции семейного романа и литературы отцов (Väterliteratur). Роман Поворота может «маскироваться» под плутовской роман, роман воспитания (антивоспитания), любовный и порно-роман и т. д.

Новые жанры рубежа XX–XXI вв. в определенной степени являются жанрами *конъюнктурными*, ориентированными на окупаемость и читательские ожидания. Они адаптируются к условиям современного литературного рынка, коммерциализируются, становятся узнаваемым продуктом или «маркой».

Одной из тенденций жанрового развития немецкой литературы рубежа веков можно назвать *омассовление жанра*. С одной стороны, жанровые дефиниции являются некой гарантией успеха книги, а с другой — воспринимаются как «навешанные ярлыки», снижающие художественное качество книги. Пример тому — негативная реакция некоторых авторов на попытку причислить их произведение к «роману Поворота» (Лутц Зайлер, роман «Крузо»).

Рассмотренные нами «новые жанры» обнаруживают свою *вторичность*. Роман поколений является новой модификацией семейного романа. Продолжая тему различий в восприятии прошлого разными поколениями немцев, он выступает одним из магистральных жанров немецкой литературы воспоминания и преодоления прошлого. Вторичность поп-романа проявляется в заимствовании немецкими

беллетристами уже апробированной модели повествования. Вторичность романа Поворота определяется «фантазийностью», искусственностью самой жанровой дефиниции.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Кривцун О. А. Эстетика. М. : Юрайт, 2019. 549 с.
2. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург : УрГПУ, 2010. 904 с.
3. Мережинская А. Ю. Русская постмодернистская литература. К. : Киевский университет, 2007. 335 с.
4. Пестерев В. А. Романная проза Запада рубежа XX и XXI веков. Статья первая. *Вестник Пермского университета*. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 3(15). С. 155–166.
5. Силантьева В. И. Теория переходности: традиционный литературоведческий и синергетический подходы. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Серія: Філологічні науки. 2014. № 2(8). С. 31–41.
6. Хренов Н. А. Искусство в исторической динамике культуры. Москва : Согласие, 2015. 752 с.
7. Assmann A. *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien : Picus, 2006. 60 s.
8. Baßler M. *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München : Verlag C. H. Beck, 2005. 221 s.
9. Donahue W. C. The Impossibility of the Wenderoman: History, Retrospective, and Conciliation. *Konturen IV*. 2013. P. 167–206.
10. Eigler F. *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2005. 259 s.
11. Ernst Th. *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*. Bielefeld : Transcript, 2013. 566 s.
12. Gabler W. *Der Wenderoman. Zur endlosen Geschichte eines literarischen Genres*. *Kulturation*. 2012. URL: http://www.kulturation.de/_bilder/pdfs/2012-04-05_Wenderoman.pdf
13. Gabler W. *Der Wenderoman als neues literarisches Genre*. *Zeiten-Wende — Wendeliteratur* / [Hrsg. W. Gabler, N. Wetz]. Umriss. Schriften zur mecklenburgischen Landesgeschichte. Edition Weimar & Rostock, 2000 . Band 4. S. 70–92.
14. Grub F. Th. «Wende» und «Einheit» im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch. In zwei Bänden. Band 1 : Untersuchungen. Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2003. 689 s.
15. Hector A. *Der Wenderoman: Definition eines Genres*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. Michigan : University of Massachusetts Amherst, 2009.

16. Jarausch K. H. Der Umbruch 1989/1990. *Erinnerungsorte der DDR* / [Hrsg. v. M. Sabrow]. München : C. H. Beck Verlag, S. 526–535.
17. Klappert A. Gegenwartsliteratur unter anderem: Epochenkonstruktion als Reihe. *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft* / [Hrsg. P. Brodowsky, T. Klupp]. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2010. S. 47–72.
18. Miyazaki A. Brüche in der Geschichtserzählung. Erinnerung an die DDR in der Post-DDR-Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013. 212 s.
19. Rutschky K. Wertherzeit. Der Poproman. Merkmale eines unerkannten Genre. *Merkur* 57. 2003. Heft 646. P. 106–117.
20. Wehdeking V. Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989. Stuttgart ; Berlin ; Köln : Verlag W. Kohlhammer, 1995. 192 s.

ЖАНРОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ЛІТЕРАТУРІ ПЕРІОДІВ «РУБЕЖУ» І «ПЕРЕХІДНОСТІ» (НІМЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА КІНЦЯ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ ст.)

Юлія Помогайбо, канд. філол. наук, доц.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

У статті пропонується розглянути сучасну німецьку літературу на межі ХХ–ХХІ ст. як епоху перехідного типу. Мета: виявити і прокоментувати процес жанрової переорієнтації в німецькій літературі останніх десятиліть. Об'єктом дослідження є нові жанрові форми — роман Повороту, роман покоління, поп-роман. У дослідженні стверджується, що процес жанрової трансформації 1990–2000-х рр. можна коментувати: а) як показник «рубіжної свідомості»; б) як підведення підсумків минулого і «пошук нових форм». Головними ознаками нових жанрів є «розпливчастість» жанрових дефініцій; зв'язок з німецькою історією, активне переосмислення або ігнорування минулого; кон'юнктурність, «брендовість» жанрів; активна взаємодія з іншими жанрами і видами мистецтва.

Ключові слова: *перехідний період, жанрова трансформація, роман Повороту, поп-роман, роман покоління.*

**GENRE TRANSFORMATIONS IN THE LITERATURE OF TURN
AND TRANSITION PERIODS (GERMAN LITERATURE
OF THE LATE XXTH — EARLY XXIST C.-S.)**

*Julia Pomohaibo, Candidate of philological sciences, Assistant Professor,
Department of Foreign Literature
Odessa I. I. Mechnikov National University, Odessa, Ukraine*

The article suggests that the modern German literature at the turn of XXth and XXIst centuries should be viewed as the literature of transitional type. The object the present research focuses on is the literature genre system in 1990s — 2000s, in particular the «Wenderoman», the «Pop-Roman» and the «Generationenroman». The research pursues the aim to reveal, and to comment on, peculiar features found in literary genre transformations of the latest decades. Several factors provided the basis for studying the newest German literature in the context of transition: 1) cardinal political, socio-economic and conceptual transformations brought about by the 1989–1990 Wende events; 2) the fluctuating character of modern literature; 3) vector diversity in artistic and aesthetic searches, swift replacement of styles and the dialogue among different generations of writers. In the course of researching the following conclusions have been made. All genres manifest different attitudes to history. Both the «Wenderoman» and the «Generationenroman» address the past and give it new interpretation from a modern point of view, whereas the «Pop-Roman» demonstrates complete absence of interest in German history. An attempt to determine the genres makes it clear that in one case there prevail the criteria of the subject and problems content (the «Wenderoman» and the «Generationenroman»), and in the other, the criteria of formal stylistics («Pop-Roman»). Besides, one observes vagueness of genre definitions and a tendency to broaden interpretation of the notions. The Transition period genres demonstrate that they are explicit and open for interaction with other genres and forms of art. Some more features of the turn-of-the-centuries genres are that they are sensitive to demand, that they develop something like popular brands and are orientated at meeting readers' expectations.

***Key-words:** transition period, genre transformation, Wenderoman, Generationenroman, Pop-Roman.*

REFERENCES

1. Krivcun, O. A. (2019), *Jestetika [Aesthetics]*, Izdatel'stvo Jurajt, Moscow [in Russian].
2. Lejderman, N. L. (2010), *Teorija zhanra. Issledovanija i razbory [Theory of the genre. Research and Analysis]*, UrGPU, Ekaterinburg [in Russian].
3. Merezhinskaja, A. Ju. (2007), *Russkaja postmodernistskaja literatura. [Russian postmodern literature]*, «Kievskij universitet», Kiev [in Russian].
4. Pesterev, V. A. (2011), *Romannaja proza Zapada rubezha XX i XXI vekov. [Novel prose of the West of the turn of the 20th and 21st centuries]*, Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija, issue 3(15), pp. 155–166 [in Russian].

5. Silant'eva, V. I. (2014), Transition theory: the traditional literary and synergistic approaches, *Visnik Dnipropetrovs'kogo universitetu imeni Al'freda Nobelja*. Serija: Filologichni nauki, no. 2(8), pp. 31–41 [in Russian].
6. Hrenov, N. A. (2015), *Iskusstvo v istoricheskoj dinamike kul'tury* [Art in the historical dynamics of culture], Soglasie, Moscow [in Russian].
7. Assmann, A. (2006), *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*, Picus, Wien [in German].
8. Baßler, M. (2005), *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*, Verlag C. H. Beck, München [in German].
9. Donahue, W. C. (2013), The Impossibility of the Wenderoman: History, Retrospective, and Conciliation, *Konturen IV*, pp. 167–206 [in English].
10. Eigler, F. (2005), *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*, Erich Schmidt Verlag, Berlin [in German].
11. Ernst, Th. (2013), *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Transcript, Bielefeld [in German].
12. Gabler, W. (2012), *Der Wenderoman. Zur endlosen Geschichte eines literarischen Genres*, *Kulturation*, available at: http://www.kulturation.de/_bilder/pdfs/2012-04-05_Wenderoman.pdf (access March 30, 2019) [in German].
13. Gabler, W. (2000), *Der Wenderoman als neues literarisches Genre*, *Zeiten-Wende — Wendeliteratur* [Hrsg. W. Gabler, N. Werz], Weimar & Rostock, pp. 70–92 [in German].
14. Grub, F. (2003), Th. «Wende»und «Einheit»im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch. In zwei Bänden. Band 1 : Untersuchungen. Walter de Gruyter, Berlin, New York [in German].
15. Hector, A. (2009), *Der Wenderoman: Definition eines Genres*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, Michigan, University of Massachusetts Amherst [in German].
16. Jarausch, K. H. (2009), *Der Umbruch 1989/1990, Erinnerungsorte der DDR*. [Hrsg. v. M. Sabrow]. München : C. H. Beck Verlag, pp. 526–535 [in German].
17. Klappert, A. (2010), *Gegenwartsliteratur unter anderem: Epochenkonstruktion als Reihe, Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft* [Hrsg. P. Brodowsky, T. Klupp]. Frankfurt am Main : Peter Lang, pp. 47–72 [in German].
18. Miyazaki, A. (2013), *Brüche in der Geschichtserzählung. Erinnerung an die DDR in der Post-DDR-Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann [in German].
19. Rutschky, K. (2003), *Wertherzeit. Der Poproman. Merkmale eines unerkannten Genre*, *Merkur* 57. 2003. Heft 646. pp. 106–117 [in German].
20. Wehdeking, V. (1995), *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart ; Berlin ; Köln [in German].