

ГЕНДЕРНІ СТУДІЇ

УДК82 .112.2.„19/20”

МОДЕРНІСТСЬКА ЕСТЕТИКА В ПРОЗІ НІМЕЦЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ НА ЗЛАМІ НДР

Таміла Анатоліївна Кирилова

tkirillowa@bigmir.net

Старший викладач

*Кафедра теорії та історії світової літератури
Київський національний лінгвістичний університет
Вул. Велика Васильківська, 73, 03150, м. Київ, Україна*

Анотація. Проаналізована модерністська естетика прози німецьких письменниць 1980-х років. Тексти Г. Кьонігсдорф, М. Марон та Б. Бурмайстер виявляють високий ступінь модерністських художніх шукань, спрямованого на подолання кризового культурно-історичного періоду на зламі НДР як своєрідне протистояння доктринам соцреалізму в умовах жорсткого регламентування мистецтва та його ідеологізації державним апаратом.

Ключові слова: модерністська естетика, соцреалізм, проза письменниць НДР, Б. Бурмайстер, Г. Кьонігсдорф, М. Марон.

Для багатогранного висвітлення стану сучасної жіночої прози Німеччини видається доцільним виявити художню специфіку знакових текстів східнонімецьких письменниць на вирішальному кризовому зламі кінця 1980-х років перед падінням НДР. Нетипову для свого часу особливість виявляють прозові твори жінок-авторок із активізацією в них модерністського художнього мислення. Попередньо нагальним є конкретизація двох аспектів: визначення поняття „літератури НДР” у розумінні її прозового вияву та генеза складних відношень соцреалізму із забороненим політикумом естетичним модернізмом в контексті жіночої прози.

Питання щодо терміна „літератури НДР” досі дискутується в межах німецької германістики. Проте підтвердження його виправданого застосування подають провідні німецькі вчені: В. Еммеріх, У. Гойкенкамп, Р. Розенберг, Е. Лоест та ін. Визначення підсумовує С. Шаффрат, за якою дане явище детермінується як література, що друкується переважно на Заході Німеччини, проте

хронологічно, ментально та територіально прив'язана до історії НДР [5, с. 15].

Жіноча проза НДР якнайкраще ілюструє культурно-мистецький клімат у країні з маргінальної позиції слабкої статі, активність якої припадає саме на рубіжні переходи, резонуючи з іншими репресивними практиками та вербалізуючи їх. Ідеться про пошуки зон творчої свободи задля виходу з духовної кризи в умовах соціалістичного режиму, а також способи протистояння йому. Для реалізації цієї подвійної мети авторки-прозаїки вдаються до модерністського естетичного експерименту. Модерністський поворот в художніх практиках нераптовий, він має істотні передумови в генезі жіночої прози впродовж всієї історії НДР. Як приклад можна навести два красномовні випадки літературних видань. У 1957 році Б. Райманн написала прозовий текст „Джо і дівчинка на квітці лотосу” („Joe und das Mädchen auf der Lotosblume”), який випадково виринув тільки в 2000-х роках і був надрукований в „Aufbau Verlag” в 2003 році під заголовком. Наприкінці 1950-х видавництво „Neues Leben” відхилило рукопис юної авторки через незвичний, хворобливий, декадентський стиль. Модерністська складова твору зовсім не відповідала визначальному в плані пануючої ідеології жанру 1950-х років „Aufbauroman”.

Десять років потому К. Вольф завершує рукопис своїх „Роздумів про Крісту Т.” у дусі текстів із модерністською парадигмою. Подібно до попередньої історії видання, рукопис К. Вольф було видано для широкого загалу тільки в 1973 році. На відміну від випадку Б. Райманн, попри дискусію стосовно форми та змісту, роман з надто провокативною протагоністкою для реально функціонуючого соціалізму після затримки видання все ж побачив світ.

Ідеологічно регульований статус літератури НДР в історії двох видань пояснює категоричне неприйняття свавільних модерністських практик. Суцільна естетична провокація модерну на утвердження автономності в рецепції соцреалізму сприймається вкрай вороже. Поширюється ідея про диктат модерну в розумінні імперіалістичного мистецтва. Хоча сама система монополізує всі цінності та функціонує як головна форма естетичного диктату. З 1951 року розпочинається кампанія за формалізм з риторикою марксизму та ленінізму в спробі розбудувати антикапіталістичну суспільну модель. Політичні інтеакції призводять до докорінної політизації літератури під видимістю вільного німецького мистецтва без формалізму, але зі спеціально створеними

контролюючими органами, державною цензурюючою комісією. Абсолютизація соціалістичного реалізму стає на тривалий час мистецькою доктриною з чітко прописаними зображувальними принципами.

Однак література НДР не розвивається ізольовано. Вона впливається в загальноєвропейський контекст модернізму, тому не лишається осторонь глобальної програми мистецького оновлення. Диктаторський режим провокує вільнодумні практики. Література стає на шлях заявленого епохою естетичного експерименту, порушує усталені зв'язки між дійсністю та її реалістичним відтворенням, повертається до концептів автономності та суб'єктивності. На порозі краху НДР у німецькому літературному ландшафті під знаком модернізму виникають три знакові твори, що декларують спротив „Aufbauliteratur” та розпочинають „Gesinnungsliteratur”, розпочату письменниками в 1950-х роках [5, с. 11–12]. Реформи художніх практик через зображення внутрішньої автентики звільняють тексти від соціалістичної утопії. Наприкінці 1980-х років остаточно оформлюється альтернативна літературна тенденція під знаком модерністської естетики. Так звана „література Пренцлауер Бергу” використовує принципи модерністського письма. Самих авторок відносять до соціалісток-реформаторок, молодих дикунок.

Високий ступінь художньої модерності зі значним розширенням художнього фокусу поза усталені класифікації виявляють показові твори зазначеного періоду, а саме: оповідання Г. Кьонігсдорф „Неповажне ставлення” („Respektloser Umgang”, 1986 р.), романи М. Марон „Перебіжчиця” („Die Überläuferin”, 1986 р.) та Б. Бурмайстер „Андерс, або Про перебування на чужині” („Anders oder Vom Aufenthalt in der Fremde”, 1987 р.) Твори Г. Кьонігсдорф та Б. Бурмайстер було видано в обох Німеччинах, тоді як роман М. Марон опубліковано тільки у ФРН. Усі три письменниці належать до одного покоління, до спільного світогляду та культурно-політичного клімату. Вони народжені в часи націонал-соціалізму, вбирають досвід повоєнних років, позначених поділом Німеччини й розбудовою соціалізму. При цьому творче становлення авторок мало зачіпає ідеологізовану літературу. Натомість їх інтелектуальна зрілість припадає на 1980-ті роки. Креаторки активно залучають модерністську програму, продуктивну для впровадження жіночої проблематики. Твори повнометражно розкривають кризу суб'єктивності в мовному, пізнавальному, психологічному ракурсах. Тому в плані художності тексти

презентують форми відчуження, поетологічну деструкцію, порушення лінійності, значне ускладнення оповідної перспективи, руйнування фабули, фрагментацію, відміну хронологічної впорядкованості, техніку монтажу та стиль потоку свідомості, розмивання жанрових меж, використання складнопідрядних та еліптичних синтаксичних конструкцій, естетику потворного, метатектуальність.

В оповіданні Г. Кьонігсдорф конструюється фікціоналізована розмова безіменної смертельно хворої героїні віком 45 років, яка під дією ліків спілкується з галюцинаторним *Alter ego* Лізою Майтнер. Ліза – австрійська природознавець єврейського походження, яка в 1938 році разом з Отто Ганом відкриває атомний поділ. За розмовою життєві сценарії обох жінок поступово переплітаються і протагоністка сподівається на зустріч з Лізою. Безіменна героїня постає через проекцію вченої. 1938 рік є роком її народження та роком вигнання з Німеччини Лізи, яка втікає до Швеції через націонал-соціалістичний антисемітизм. Через 20 років обидві зустрічаються на події з нагоди честі М. Планка, але так і не знайомляться. Подальші паралелі підтверджують двійництво героїнь. Жіночі сценарії порушують проблему маргінальних груп: євреї, жінки, хворі. Так, науковець Ліза працює серед чоловіків та відчуває на собі їх домінування, навіть подвійне підпорядкування: як жінка і як єврейка. Оповідачка ж обмежена професійно та екзистенційно через хворобу, що забирає останні сили.

На рівні нарації в тексті превалує внутрішній монолог тяжкохворої нараторки, який повсякчас переривається діалогічними вкрапленнями розмов з Лізою. В нарації структуровано спогади, роздуми, візії. Оповідне розшарування кореспондує з внутрішньою кризою. Жінка поміщується в межову ситуацію самотності, нереалізованої любові, наближення смерті. Думки нараторки структуруються через появу та зникнення галюцинаторного образу Лізи: „Я помічаю, як я вже чекаю на неї, її не вистачає. <...> Коли я вже й не сподіваюсь, вона знову сидить в моїй кімнаті” [3, с. 20]. Загалом ані для читача, ані для самої героїні неможливе розрізнення зон свідомості та меж реальності. Змішування реальності з галюцинацією дозволяє структурувати свідомі та несвідомі шари психіки. Оповідачка не лише вимовляє витіснені думки, але й здійснює саморефлексію через дистанцію з продуктом власної візії: „Я ковтаю зелену капсулу та поринаю в галюцинації” [3, с. 7].

Окрім того, поряд з індивідуальними долями дуалістичної пари героїнь в їх химерні діалоги вмонтовується питання

індивідуальної відповідальності та провини за небезпечні винаходи, які слугують націонал-соціалістичним мілітаристським інтересам. Текст не обмежується приватною сферою, а трансформується до значно складнішого ідейно-тематичного комплексу, реалізації якого сприяє потік свідомості.

Прикметна інтертекстуальність твору Г. Кьонігсдорф. Внутрішній монолог героїні включає численні цитати з різних когнітивних сфер. Приміром, центральне місце посідає науковий дискурс теоретичної фізики. Діапазон цитування сягає думок нобелівських лауреатів фізика М. Планка та філософа і хіміка В. Освальда. Чоловіча позиція висловлює світ домінуючий. Ілюстрація жіночого підпорядкування супроводжується цитуванням К. Вольф з її „Касандри” як прояв особистого спротиву будь-якій панівній системі: „Наскільки можливе жіноче письмо? Настільки жінки з історичних та біологічних причин переживають іншу реальність, аніж чоловіки. Переживати по-іншому реальність та її виражати. Наскільки жінки належать не до панівного, а до підпорядкованого, століттями є об’єктами об’єктів. Об’єкти другого ступеня, часто достатньо сказати об’єкти чоловіків, які й самі є об’єктами” [3, с. 52]. Вочевидь стосунки між статями зображені не стільки сепаративно, скільки консолідуюче в умовах ідеологічних репресивних систем, що є специфічною ознакою непротестної традиції німецької жіночої прози.

У синтаксичному плані авторка використовує складні конструкції або ж, навпаки, обірвані еліптичні речення. „Реплікація. Мутація. Еволюція йде далі. <...> А ідеали. Гармонійні сценарії. Кожному однаковий автотип. Людина, це вже давно не дискутується. І ця рівновага. Звісно лабільна. Завжди коротка перед катастрофою. Працювати. Народжувати дітей. Солдатів. Та вцілілі кадри” [3, с. 103].

Хворе тіло в художній площині виявляє симптоматику руйнівного ідеологічного впливу на ідентичність суб’єкта, проявляючись через естетику потворного. Важливу роль у творі відіграє лінія вмирання. Оповідання містить експресіоністичні моменти детальних описів тілесних відчуттів хворої протагоністки. Людина вже не є божественним творінням, вона – огидна форма організації з м’яса, крові, блювотиння, лайна [3, с. 26]. Інтенсивні тілесні відчуття та їх мовна презентація містять також позитивний момент – попри те, що тіло викликає нудоту, тільки воно гарантує цілісність фрагментованого Я жінки.

Мобілізація модерністського дискурсу очевидна в романі М. Марон „Перебіжчиця”. Героїня-історик Розалінд Полковскі через 15 років досліджень почала усвідомлювати смертельно нудну банальність повсякдення. Одного ранку в неї відмовляють ноги. Фізичний недуг провокує суб’єктивну подорож у спогади про минуле, в щоденні мрії, уявні розмови та візії. В просторі фантазматичного Розалінд зустрічає свої нереалізовані проєкції – Марту Мантель та Клару Вінкельманн. Складне плетиво думок, яке режисує сама героїня, сидячи в кріслі власної кімнати, репрезентує кризову суб’єктивність, руйнування ідентифікації. Процеси психологічної деструкції корелюють із радикалізацією модерністської естетики. Героїня конструює життя через сюрреалістичне тріо Розалінд, Марти та Клерхен. За висловлюванням С. Шаффрат, через втрату ідентичності в тексті конститується багатовимірний, множинний суб’єкт [3, с. 123]. Причини на те криються в придушуванні особистості соціалістичним суспільством. На відповідний історичний контекст вказує топос Східного Берліна з його робітничим повсякденням. Паралізовані ноги стають метафорою-симптомом уніфікованої ментальної сфери. Процес відчуження вияскравлюється перехрещуванням життів Розалінд та Марти: „Вона навчилася тижнями та місяцями підпорядковувати своє мислення єдиній темі <...>” [3, с. 124]. Марта з Розалінд знайомляться п’ятнадцять років тому, тобто щойно головна героїня почала працювати в інституті. Їх долі також перегукуються, переплітаються, оприявлюють ідею соціалізації за умов соціалізму. В постійному повторюванні минулого Розалінд через Марту усвідомлює, що її колишня позиція зовсім не відповідає посталеним запитам. Автоматизоване життя в дослідницькому інституті, відпрацьований щоденний ритм нанівець зводять гармонійне самоутвердження жінок, керованих фальшивими атрибутами цілеспрямованості та науковості. Марта зрештою втілює ту, ким ніколи не була Розалінд. Двійниця героїні персоніфікує творчий аспект особистості. До такого висновку приходиться сама Розалінд у розмові з чоловіком подруги Георгом, який не може відповісти на запитання, куди раптово поділася Марта. Самогубця Клерхен у романі втілює нереалізований аспект кохання, жіночий еротизм. Але й вона лишає Розалінд, помираючи.

Руйнівна соціалізація в суспільстві доповнюється деперсоналізацією в родині. Світ дорослих ще з дитинства утискає дитячу фантазію, вигадку, індивідуальність дівчини, подальші жіночі сексуальні фантазії. Навіть дитинство стає на службу

держави, а батьки виконують роль первинних виконавців системи. Для компенсації дисбалансу Розалінд навіть думає про клонування. Клінічне втручання „божевільної генетики” допомагало б створювати копії, яким вдасться те, чого не реалізував оригінал. Разом з тим, думкам про клонування протиставляються критичні ідеї про інструментальний розум технічного процесу.

Поступово стан героїні погіршується. Психічна деструкція проявляється в тілесному симптомі паралічу. „Але запізно, ти захищаєшся запізно, ти була не достатньо старанна та пристрасна, щоб переконати голову з вимогою на самопанування. В Клерхен, очевидно, жила інша, дика кров, і в Марті також, яка опиралася дресурі, що піднімалася в голові, що боялася розчавитися як перестигла диня <...>” [3, с. 129]. Дихотомія тіло – голова остаточно підкреслює психічний розлад нараторки.

Роман повниться численними цитуваннями фізика А. Енштейна, письменників Л. Стерна, Й. В. Гете, М. Пруста, філософів Геракліта, Арістотеля, Гегеля, Шелінга тощо. Сама ж паралізована героїня нагадує перевтілення Грегора Замзи. Розалінд здається, що вона перетворилася на потворне чудовисько, позбавлене звичної рухливості. В деяких епізодах текст М. Марон конструюється як роман Р. М. Рільке „Нариси Мальте Лаурідс Брігге”, який вважається першим німецьким романом великого міста з перенесеними в Париж подіями та першим німецьким модерністським романом.

Подібно до оповідання Г. Кьонігсдорф, у творі М. Марон також реалізується естетика потворного через аналогічну тему смерті, зі слів героїні „безплідність мого тіла та інтерес до смерті” [4, с. 178]. В експресіоністично відвертих пасажах роману Розалінд описує смерть батька, тітки, Клерхен: „Я більше не хотіла про неї думати, бо кожний спогад про Клерхен закінчувався жахливою картинкою її смерті: колосальне мертве тіло в чорній сукні під ясным блакитним небом. Труп було знайдено, немов упале з дерев листя, а за ним, зовсім високо на кроні каштана було помітно гілку, на якій повісилася Клерхен <...> безплідність мого тіла та інтерес до смерті” [3, с. 67].

Б. Бурмайстер також наближає свій художній спосіб до літературного модерну, але при цьому авторка використовує чоловічу перспективу. Протагоніст та водночас ненадійний оповідач Давид Андерс у нарисах нерішуче розказує про події під час його відрядження до столиці. В подорожі він пише листа коханій додому, якого так і не відсилає. Лист скидається на

невеликий роман з бажанням заглибитися в суть речей. Безфабульний текст реалізує техніку оповіді в оповіді. Текст, скомпонований з рефлексій, мрій, листів, цитат, стає палімпсестом, уподібнюється до лабіринту через нескінченну гру дійсного та вигаданого. У романі перетинаються письмо Давида, трилогія автора з романом про Андерса під назвою „Д. у автора” та казка для дорослих жінки-письменниці, з якою протагоніст також пише спільну історію. Відтак оповідь в оповіді з наративною мультиперспективою повністю руйнує наративна лінеарність.

При цьому роман має чітку рамкову структуру та схему повторів. Перша й остання частини майже ідентичні. Лист Андерса починає та завершує твір з дистанцією в один рік. Прикметний натяк на рух історії по колу. Через рік герої опиняються в тій самій точці відліку, тільки в іншому місті. Його образ не розвивається, не трансформується.

Окрім геометрії кола, символічною для роману є форма трикутника в стосунках між героями, в триразових повторах фрагментів. Один із найцікавіших епізодів твору – відвідання виставки. Давид звертає увагу на картину під назвою „Камінь, шкіра, яйце”. Триліке зображення виявляється проекцією самого Андерса: два чоловіки, немов сіамські близнюки, ніби виростають з лона розміщеної над ними жінки. Як помічає герой, між трьома тілами відчутний якийсь незримий зв'язок. Та щойно протагоніст починає аналізувати витіснені несвідомі моменти, картина відразу втрачає чіткість контурів. Очевидне знайомство з подружньою парою. Вона нанівець зводить усталений ритм життя зашореного системою Андерса, який не сприймає жодні форми хаотичного, невпорядкованого. Крім того, картина ілюструє ще один сюжетний трикутник. Андерс в іпостасі письменника своїх нотатків знайомиться з автором та авторкою. Недаремно жінка на зображенні постає з атрибутами письма. Схиливши голову, вона пише, втілюючи таїнство творчого акту. Вдивляючись у зображення, Давид поступово помічає розмивання границь між статями. Мотив зміни статі стає алюзією на оповідання К. Вольф „Експеримент над собою” („Selbstversuch”, 1973 р.) Зрештою твір мистецтва візуалізує кризу ідентифікації задіяних у романі героїв. Так, через помилку формуляр Андерса було заповнено на жіноче ім'я Андреа.

Роман Б. Бурмайстер є ще й метароманом. Метатекстуальний рівень утворюють рефлексії Андерса щодо художнього письма та живопису, поетологічні екскурси, коментарі різних художніх

практик. У дусі модернізму здійснюється самореференція двох мистецьких форм. У розмовах про літературу з автором та авторкою розкриваються різні естетичні уявлення. Так, жінка-письменниця своєю алогічною казкою ініціює дискусію про жіноче письмо. За словами героя: „Вона не лише дивно поводить, а ще й має теорію для цього. Жіноче письмо” [1, с. 21]. Давид аналізує естетику тіла та приходять до висновку, що найбільше йому до вподоби стиль повідомлення з короткими реченнями. Хоча водночас герої не тільки суперечить художнім смакам авторки, а й прагне знайти точки перетину з ними. Він починає роздумувати про складність відношень реальність та її текстуалізація: „<...> наша картина світу є наслідком мінливих констеляцій, чимось мерехтливим, важко доступним, що ми пояснюємо визначеним зразком, порядком <...>” [1, с. 70]. Рефлексії Андерса фіксують кризу пізнання. Спочатку головний герой повністю заперечує суб’єктивне осягнення дійсності. В Давида викликає захоплення трилогія автора, бо вона дуже правдоподібна. Проте згодом його категоричність значно зменшується. Авторка та автор у романі зрештою представляють полярно протилежні парадигми: модерністське мистецтво та соціально-реалістичний підхід.

Поряд з дискусіями щодо художньої творчості в романі порушується питання про рецепцію живопису. Відвідуючи музей, Андерс так коментує сучасне мистецтво: „Твір, про який я говорив, мені не сподобався, і питання, як таке можна створити, здалося мені неважливим. На моє переконання, там не було чого розуміти, тільки якась робота для ока” [1, с. 31]. Давид порівнює живопис старих майстрів та обурюється експериментами нового мистецтва.

Отже, прозовий доробок східнонімецьких жінок-письменниць виявляє високий ступінь модерністських художніх практик. Естетичне експериментаторство свідчить про значний рівень творчого самоусвідомлення інтелектуального жіноцтва та про активний пошук шляхів подолання кризового явища диктатури.

1. *Burmeister B. Anders oder Vom Aufenthalt in der Fremde. Ein kleiner Roman* / B. Burmeister. – Berlin : Verlag der Nation, 1987. – 288 S.
2. *Emmerich W. Schicksale der Moderne in der DDR* / W. Emmerich // *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen* ; [hg. v. Sabina Becker und Helmuth Kiesel]. – Berlin : Walter de Gruyter Verlag, 2007. – S. 417–434.
3. *Königsdorf H. Respektloser Umgang* / H. Königsdorf. – Berlin und Weimar : Aufbauverlag, 1986. – 114 S.

4. *Maron M.* Die Überläuferin / M. Maron. – Frankfurt am Main : Fischer Verlag, 1986. – 221 S.
5. *Schaffrath S.* Die Literarische Moderne am Ende der DDR. Erzählt von H. Königsdorf, M. Maron und B. Burmeister vor dem Umbruch 1989 / S. Schaffrath. – Marburg : Tectum Verlag, 2011. – 292 S.

МОДЕРНИСТСКАЯ ЭСТЕТИКА В ПРОЗЕ НЕМЕЦКИХ ПИСАТЕЛЬНИЦ ПЕРЕД РАСПАДОМ НДР

Таміла Анатольевна Кирилова

tkirillowa@bigmir.net

Старший преподаватель

*Кафедра теории и истории зарубежной литературы
Киевский национальный лингвистический университет
Ул. Большая Васильковская, 73, 03150, г. Киев, Украина*

Аннотация. Анализируется модернистская эстетика прозы немецких писательниц конца 1980-х годов. Тексты Х. Кенигсдорф, М. Марон и Б. Бурмайстер отражают модернистские художественные искания, направленные на преодоление кризисного культурно-исторического периода перед распадом НДР как своеобразный способ противостояния доктринам соцреализма в условиях жесткой регламентации искусства и его идеологизирования государственным аппаратом.

Ключевые слова: модернистская эстетика, соцреализм, проза писательниц НДР, Б. Бурмайстер, Х. Кенигсдорф, М. Марон.

AESTHETICS OF MODERNISM IN THE PROSE OF GERMAN FEMALE WRITERS AT THE TURN OF GDR

Tamila Kyrylova

tkirillowa@bigmir.net

Kyiv National Linguistic University

*Chair for Theory and History of World's Literature
Velyka Vasylykvska Street, 73, 03150, Kyiv, Ukraine*

Abstract. The article offers the analysis of the aesthetics of modernism in the prose of German female writers at the turn of GDR. Texts of H. Königsdorf, M. Maron and B. Burmeister have a high grade of the modernist aesthetics in order to overcome the crisis cultural-historical period at the turn of GDR and also as a mode to resist against doctrines of so-realism in the conditions of the strict regulation of art and its ideologization of the state. The fact of active using of modernist aesthetics becomes an interesting unknown case in the modern history of German female literature. Purpose of the study is to search a strong intertextual connection between novels different chronological periods in order to find out important factors and changes of national German history by means of literary

contextualization female experience of dictatorship, to make links with the most important historical-literary features in the beginning of 20th century, establish reasons for return of modernist aesthetics, to prove interrelationships between turning stages of German female literature in the 20th century.

The complex analysis consists of the modern methods and ideas of German studies: Gender Studies and historical-cultural analysis (W. Emmerich, S. Schaffrath). The benefits of this study let discover dynamism of national events and literary process, its projection in the newest female literature of women after 1989.

Key words: modernist aesthetics, socrealizm, prose of the female writers in the GDR.

References

1. Burmeister B. *Anders oder Vom Aufenthalt in der Fremde. Ein kleiner Roman*. Berlin, 1987, 288 p.
2. Emmerich W. Schicksale der Moderne in der DDR. In: *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin, 2007. pp. 417–434.
3. Königsdorf H. *Respektloser Umgang*. Berlin und Weimar, 1986, 114 p.
4. Maron M. *Die Überläuferin*. Frankfurt am Main, 1986, 221 p.
5. Schaffrath S. *Die Literarische Moderne am Ende der DDR. Erzählte von H. Königsdorf, M. Maron und B. Burmeister vor dem Umbruch 1989*. Marburg, 2011, 292 p.

Suggested citation

Kyrylova T. Modernists'ka estetyka v prozi nimets'kykh pys'mennyts' na zlami NDR [Aesthetics of Modernism in the Prose of German Female Writers at the Turn of GDR]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 381–391. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 18.04.2013 р.