

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ

УДК 821.112.2-32Ленц.09

ПАСІОНАРНІСТЬ МАЛОЇ ПРОЗИ: ОПОВІДАННЯ ЗІГФРІДА ЛЕНЦА „DAS SERBISCHE MÄDCHEN“

Тетяна Анатоліївна Басняк

orcid.org/0000-0002-8340-7396

tancha@gmx.net

Кандидат філологічних наук, доцент

Кафедра сучасних іноземних мов та перекладу

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Підкреслюється, що Україна лише приступає до освоєння спадщини видатного німецького письменника З. Ленца (1926–2014). Аналізується його оповідання „Сербіанка” („Das serbische Mädchen”, 1987) з однойменної збірки малої прози періоду європейського визнання його майстерності та літературного авторитету. Рецептуються стилістична манера автора, властива його новелам та оповіданням. Письменник зізнавався в захопленні хемінгвеївською манерою письма, яка, завдяки „принципу айсберга”, надавала малим жанрам іманентної пасіонарності. Відзначаємо високу креативність ленцівського творчого наслідування у формуванні нової стилістики – насамперед, це спостерігається на рівні сюжетики (любовна інтрига), системи образів (героїня Добриця у контексті людей з натовпу), наративу (протиставлення небайдужого оповідача позбавленому мови Ахіму), художньої деталі (символіка зламаної навпіл ложки), елементів інтермедіальності (перегляд фільму І. Бергмана). Першим поштовхом до рецепції тут стає дата написання, пов’язана зі становленням нової доби європейської історії ХХ століття, що призвела до падіння Берлінської стіни, розпаду Югославії, появи проломів у залізній завісі між комуністичним табором та країнами Заходу.

Ключові слова: З. Ленц, „Сербіанка”, жанр, рецепція, наратив, деталь, символ, інтертекст.

Одним із найбільш „спокійних”, тобто не провокативних письменників ХХ сторіччя, таких, що подекуди відверто ігнорували майнстрім [7], дотримуючись власного уявлення про стиль життя, літературні традиції та важливі для себе сюжети оповідувань, слід віднести видатного гамбургського письменника Зігфріда Ленца (1926–2014), народженого у східно-прусьському місті Елк (нім. Lusk, нині Польща). Під час другої світової війни призваний до служби у військовому флоті майбутній письменник, відмовившись через свою вроджену шляхетність стріляти в заколотника – свого товариша по зброї, дезертирував. Потрапивши до британського полону, він працював перекладачем. Після війни З. Ленц розпочав навчання філософії та літературознавства в Гамбургському університеті. У міських газетах спочатку почали з’являтися публікації його коротких оповідань, а невдовзі вийшов дебютний роман „Шуліки у небі” („Es waren Habichte in der Luft”, 1951), що забезпечив йому перший успіх. Підкреслимо також його активну участь у зібраннях відомої „Групи 47”. Так само як Г. Грасс та більшість учасників цього гурту, З. Ленц підтримував східну політику канцлера Віллі Брандта.

Найвідомішим твором письменника вважається роман „Урок німецької” („Deutschstunde”, 1968), проте не лише цей видатний текст вписує ім’я письменника в коло уславлених митців новітньої німецької літератури. З. Ленц удостоєний великої кількості літературних нагород, таких як Премія Герхарта Гауптмана (1970) за збірку „Час безневинних” („Zeit der Schuldlosen”, 1961), Премія Томаса Манна (1984) та Премія Миру Німецьких Видавців (1988), якими відзначено потужній літературний доробок автора. Попри те, культурний світ колишнього соціалістичного табору фактично проігнорував постать цього знаного літератора, його твори, за винятком згаданого роману, у нас не перекладалися. Можливо, це пояснюється тим, що свого часу він був серед тих, хто встав на захист російського дисидента Льва Копєлева. Водночас виглядає певним парадоксом і те, що в себе на батьківщині, через лояльність поглядів на східноєвропейську політику, письменник наштовхувався на не завжди схвальну рецепцію своїх текстів.

Дослідження творчої спадщини цієї важливої постаті європейської культури другої половини ХХ сторіччя в Україні ще

фактично не розпочаті (за винятком кількох статей про роман „Урок німецької” [2]). Однак сьогодні змінюються наголоси у виокремленні вершинних набутків потужної спадщини цього письменника – приміром, велику увагу викликає в німецьких читачів один із ранніх текстів „Перебіжчик” (1951), надрукований лише через два роки після смерті автора. [5] Загалом, З. Ленцем створив п’ятнадцять романів, видав більше ніж півсотні збірок малої прози разом із дитячими книжками, а також ряд цікавих есе, критичних статей і промов.

Як на мене, важливим кроком до ідентифікації авторського стилю З. Ленца повинна стати, насамперед, його вагома спадщина малого формату, що в її техніці він визнавав себе послідовником Е. Хемінгвея [8]. Відразу відкинемо будь-який натяк на епігонство, заперечений самим письменником у статті „Mein Vorbild Hemingway. Modell oder Provokation” (1966) [6]. Автор головно запозичує славетний хемінгвеївський „принцип айсберга”, це підтверджується аналізом його оповідань.

Новелістика З. Ленца, зокрема, переконує у високій пасіонарності сюжетів малої прози. Очевидне значення стислої сюжетно-образної тканини даного формату: від рецепції вимагається особлива напруга, уява читача змушена самостійно заповнювати численні текстові проєкції образів, подій та їхнього завершення, відтворених максимально стисло. Автор відштовхується від якогось миттєвого спостереження, пише, згодом це письмо має дешифрувати реципієнт. Ось як сучасний літературознавець Й. Магенау (дослідник діяльності „Групи 47”) описує свої враження від вмісту архівних коробок із рукописами письменника (у бібліотеці міста Марбах, Німеччина):

Розгорнуті історії, які здебільшого надихалися маленькою зачіпкою, ніби самостійно виривалися з нього струмом: чоловік з валізою на пероні, куди це він зібрався? Водолаз на Ельбі, що це там сталося? Речення за реченням – він все це терпляче розписував на папері та протягом десятиліть створював твір, що складає понад десять тисяч друкованих сторінок [9].

З’ясувалося, що подібних текстів існує більше сотні [9], тобто йдеться про абсолютно своєрідний стиль текстотворення, що усвідомлено апелює до діалогу зі співчутливим читачем.

У цьому значенні характерним прикладом постає збірка „Сербіанка”, на яку критик Мартин Арендс відразу слушно відгукнувся, зазначивши, що тут

найгарніші ленцівські оповідання справляють візуальне враження акварелей, які вповні відкриваються, коли віддалилися та трохи примружилися. Лише озирнувши строки про звичайні та буденні історії здаля, можна побачити те, чого не пояснити, адже йдеться про досвід жодного й усіх, настроїв, відчуття, добре нам зрозумілі, хоча не відомо чому [3].

Текст письменника „Сербіанка” („Das serbische Mädchen”), що дав назву однойменній збірці (1987), через свій потужний рецептивний потенціал вимагає неабиякої уваги. Приміром, досить спекулятивне намагання прочитати його крізь певну концепцію, відволікаючись від реальних деталей самого тексту, може відвести увагу в інші горизонти, і тоді ми прочитаємо фінал у дивних проєкціях, а не в узгодженні із задумом самого автора. Так, ми знаходимо приклад інтерпретування цього оповідання крізь міфологічну призму, де ігнорується виразна стилістична ознака тексту – деталь. Це інтерпретація ніби навмисне вилущує деталь з тексту, залишаючи схему, яка в даному разі зручно укладається в реалістичне авторське письмо, у міфологічний формат: Сербія тут казкова країна, Добриця – гендерний варіант невдахи, яка проходить „ініціацію від лялечки до метелика” [1, с. 146]:

Добриця – дитя Природи, казкова Діва, зіштовхується з Цивілізацією та переживає розчарування. Воно позбавило її „чарівної сили” та статусу богині, тому повернення додому складається невдало [1, с. 148].

Фінальну „суконьку, що стала тіснувата”, тут інтерпретують як „зріст та дорослішання, благополучну ініціацію та отримання-таки чарівного дару” [1, с. 148].

На наш погляд, першим поштовхом до рецепції тут є, зокрема, дата написання, пов'язана з передчуттям та становленням нової доби європейської історії ХХ століття, що зрештою призвела до падіння Берлінської стіни, розпаду Югославії, розхитування соціалістичного світу, появи проломів у залізній завісі між комуністичним табором та країнами Заходу. До цих подій письменник не був байдужим. Не випадково, на батьківщині його зараховували до кола письменників, лояльних до східноєвропейських народів (приміром, його ім'я наводиться в контексті прихильників польської теми А. Дебліна, Г. Бенна, А. Шолтиса, Г. Грасса, Х. Бінека) [10, с. 6].

В основі сюжету „Сербіанки” колізія, специфічна саме для тих часів, коли після смерті комуністичного лідера Йосипа Броза Тіто (1980), Югославія рішуче відвертається від СРСР, для Європи відкриваються її кордони, європейці активно освоюють шматок, що відривається від комуністичного „архіпелагу” і дає можливість зазирнути в невідомий до цього анклав. Для мистецтва контакти молоді з протилежних світів стають привабливою темою. В даному оповіданні юна сербка Добриця з Югославії, „дівчинка не від цього світу” [4, с. 212], опиняється в тюрмі за нелегальне перетинання кордону з контрабандним товаром, намагаючись повернутися додому після невдалої поїздки до Гамбурга в пошуках німецького юнака Ахіма, з яким познайомилася під час його подорожі на її батьківщину, де хлопець мав негаразди, з яких Добриця його рятувала.

Маленький за обсягом текст акумулює безліч миттєвостей, створюючи ємний хронотоп і, відповідно, специфічну ризому персоносфери. Поетика заголовка логічно поєднує всі припустимі варіанти у виразно акцентоване „Das serbische Mädchen / Сербіанка”, підкреслюючи тим самим і національну ознаку, і віковий статус героїні, і можливу типовість її історії. Образ сербіанки є транзитивною наскрізною віссю, несподівано перетинаючи та активізуючи приватні часопростори інших людей (оповідача, прикордонників, батьків Ахіма, самого хлопця, водіїв вантажівки – німців, співвітчизників-контрабандистів, випадкових перехожих), тим самим створюється цілісний образ юрби, скрізь яку мандрує безпорадна дівчина. Приміром, наприкінці розповіді:

Ой, сестричко, – каже оповідач, – як ставиться до тебе твій теперішній охоронець, ясно – недаремно він дав стільки часу для нашого побачення. До того ж саме він виконав прохання Добриці і першим повідомив нас, де вона знаходиться. Й завжди ото відшукується хтось, готовий ризикнути заради неї! [4, с. 233].

Подібні до вищенаведеного фрагменти тексту безмежно розширюють простір уяви, імпліцитують нас у достовірну аудиторію наратора.

Кожен з епізодів відбиває виразні характери та деталі миттєвих фрагментів дійсності, з якими зіштовхується дівча. Ось, приміром, вона, не володіючи мовою, чужим вечірнім містом метушиться в пошуках потрібної вулиці, перехожі сахаються, нарешті трапляється доброзичлива людина:

З листом у руці тинялася вона темним вокзалом і доти зупиняла перехожих, поки один з них не зглянувся й не відвів її на перон, від якого йшла міська електричка на Баренфельд. Було вже годин десять, коли вона доїхала до місця, народу зійшло на станції зовсім небагато, дув вітер, накрапав дощик, зате вже першій жінці, якій Добриця протягнула листа, написана на конверті вулиця виявилася знайомою, їм навіть було по дорозі. Жінка довела її до двоповерхового будинку, у вікнах якого горіло світло, штовхнула ковану садову хвіртку, пропустила Добрицю, а сама пішла далі... [4,с. 215].

Характерно, що, на перший погляд, оповідання З. Ленца так само побіжно окреслює й ключову ситуацію знайомства з німецьким юнаком, лише одним реченням, тобто аналогічної оповідної стратегії автор дотримується постійно. Отож читачеві необхідно вкрай активізувати власну уяву, щоб зрозуміти, чому дівчина долає безліч перешкод, аби побачитися з юнаком, який на неї не чекає і навіть не одразу впізнає. Важлива сюжетотворча функція тут надається художній деталі, специфіка наративу та рецептивна модель персоносфери також пов'язані зі скутістю жанрової програми оповідання. Через вказані чинники пасіонарність даного тексту, загалом органічна, як вище підкреслювалося, для усіх малих жанрів як таких, апелює до здатності читача розширити простір сказаного. Так, вирішальні

подробіці знайомства героїв, яке потенційно могло утворити окремих твір, тут постають з короткого фрагмента розмови дівчини з Ахімовою мамою, попри те, що між ними „словесний місток був дуже вузьким”:

Словничок виручив навіть більше, ніж можна було чекати; найголовніше вони з’ясували. Мати Ахіма вперше почула про аварію, що сталася минулого літа, та про те, хто саме допоміг Ахіму, про нову зустріч на пляжі, про диких бджіл, що покусали Ахіма, й про те, як Добриця лікувала його мазями. Дізналася матір про поїздку на острів, пікнік та про дану обіцянку... [4, с. 216].

Як слушно підкреслює М. Арендс,

мова Ленца виразно не марнослава, вона утворює свій підтекст скромним, стриманим способом, що особливо впадає в очі, коли опис стає ніби документальним та одновимірним, через те, що прагне надати подіям точного, чітко окресленого виміру, у якому навіть світлі душі живуть лише даним моментом. З філігранним лаконізмом письма він так відтворює ситуацію, що в читача перехоплює подих [3].

Великого значення для відповідної рецепції набуває й своєрідність оповідної стратегії тексту, його наративи. Тут голос героїні „Сербіанки” пробивається лише крізь інтонацію оповідача:

До чого ж рівною була вона на зустрічі зі мною, до чого ж спокійно розповідала. Інколи здавалося, ніби йдеться не про неї, а про когось іншого. Навряд чи можна чекати суду зі ще більш непорушною витримкою. Засмучувало її лише те, що вона нам завдала стільки клопоту [4, с. 233].

Сам безіменний оповідач, завдяки особливій функціональності власної мови, постає самотійною дійовою особою (на відміну від позбавленого наративу Ахіма, коханого Добриці). Через цю історію він так само переживає психологічну драму, вірогідно – значно гострішу за Ахімову, про що читач здогадується з його коментарів, повних співчуття до Добриці: „Повір, сестричко, я знаю, як це болить, коли не вистачає слів, щоб виразити те, що думаєш, відчуваєш і про що хочеш сказати” [4, с. 216].

Проте нам не відомо, які стосунки пов'язують його із героїнею: можливо, це брат, оскільки він називає її „сестричкою” й згадує, якою вона була в дитинстві, або закоханий однокласник, чи, може, він виступає в цій історії її офіційним адвокатом, оскільки йому дозволено відвідування в тюрмі. Письменник не уточнює особи оповідача, і ми маємо право інтерпретувати його роль як завгодно, принаймні, він є тим, хто її виправдовує. Цікаво також, що, у свою чергу, його оповідь – переказ почутого від героїні. Отже, багат шаровість нарративної структури цього короткого оповідання, подібно до хемінгвеївської манери, відповідає виміру повістей або й романів модерністського кшталту. Своєрідність в тому, що окремі епізодичні ситуації наповнюються голосами, „озвучуються” завдяки певній знаковості місць і персонажів (вокзал, жалюгідність мови жебрацького прохання, офіціантська зневажлива інтонація, сленг далекобійників чи офіціозна доброзичливість поліціантів, балачки у вагоні демобілізованих хлопців та інших попутників, реакція перехожих та таке ін.):

Добриця зайшла в зал очікування, відшукала столика, де можна посидіти одній, замовила філіжанку кави, проте до неї одразу почав чіплятися брудний стариган, випрошуючи копійок на пиво. Вона вже було зібралася дати йому грошей, але, на щастя, настигнув офіціант і прогнав старого [4, с. 222-223].

Нарешті, у малій прозі велике конструктивне значення, як відомо, надається деталі, її поліфункціональність у даному разі не підлягає сумніву. Приміром, кілька разів в оповіді фігурує плетена скринька:

Вона узяла дідову плетену скриньку, та так, щоб ніхто з домашніх не помітив, і поклала туди деякі дрібниці, без яких не обійтися: два платтячка, светр бірюзового кольору, трішки білизни і шкарпеточки, а з самого верху ткнула, щоб завжди був під рукою, сербохорватсько-німецький словничок, між сторінок якого заховала лист від Ахіма та дві його світлини [4, с. 210].

Викрадення цієї скриньки на гамбурзькому вокзалі зрештою обернулося на порятунок: Добриця збрехала поліцейському, що її документи зберігалися саме там, хоча читач мав змогу розгледіти: їх у

неї не було. Опис вмісту скриньки подається в тексті вже не самому початку, але надалі дідова скринька вплітається в текст як добре відомий нам знак утаємненого – парадигма скриньки, починаючи від відомого Ящика Пандори й безлічі літературних прикладів надалі.

Зауважимо, що численні деталі в „Сербіянци” активно співіснують, підсвічують одна одну, зумовлюють окремі епізоди, супроводжуючи рух сюжету, більше того, одна з таких стає основою всього цілісного конструкту фабули. Так, тут фігурує символічно зламана навпіл ложка, на яку Добриця загадково натякає в листі до рідних, відправляючись у свою ризиковану подорож, „коли вона зрозуміла, що з нею сталося”:

Добрица, яку ми з малоліття прозвали Сірничком та яка славилася дівчинкою соромливою, мрійливою, несамостійною, сама дісталася до прикордонної станції й звідти, перш ніж піти на стоянку для транзитних контейнеровозів, відправила той лист, що потім, не вірячи очам своїм, ми читали і перечитували – адже нікому з нас навіть на думку не могло спасти, щоб вона на таке зважилася. Ну й загадала ж вона нам загадку, та зовсім вже не зрозумілою була коротенька приписка, що вона *поїхала на пошуки другої половинки від зламанної ложки* (тут і далі підкреслення наші. – Т. Б.) [4, с. 211].

Чимдалі читач усвідомлює, що ця річ не є другорядним знаком, вона бере на себе функцію ключового символу сюжету. Згадана в листі, зламана ложка потім фігурує в розмові дівчини з матір'ю Ахіма („...лише ось про зламану ложку, що скріпила ту обіцянку, вона (матір. – Т. Б.) нічого до пуття не зрозуміла” [4, с. 216]). Нарешті, ця символічна дрібниця провокує кульмінаційний момент зустрічі (тут ми знову бачимо потенційно окремий ліричний, або навіть і мелодраматичний сюжет):

Вибравши час, Добриця вивудила зі своєї шкіряної сумочки половинку зламанної ложки та мовчки поклала її на стіл, щоб нагадати про той вечір на березі, коли Ахім, вимивши морською водою посуд, раптом розламав алюмінієву ложку, залишив одну половинку собі, а іншу подарував їй і щось сказав при цьому, чого вона толком не розібрала, та їй і не потрібно було розбирати, позаяк без усяких слів зрозуміла сенс жесту, вчинку, який здійснюється раз і назавжди [4, с. 218].

Епізод із ложкою логічно завершує любовну інтригу, метушливий Ахім так і не знаходить другої половини, вражена дівчина від болю

до самого світанку не стулила очей, а потім потихеньку встала. Вона швиденько збрала речі, вмилася, виклала на стіл свою половинку зламаної ложки та пішла, не поївши, не залишивши жодного рядочка. Геть, швидше подалі від цього висотного будинку – от і все, чого їй зараз хотілося... [4, с. 221].

Образ самої Добриці, відверто контрастує з образом хлопця. Письменник, відчужений від власного пафосу, не програмує якусь антипатію до цього персонажа: ані він, ані зацікавлений наратор не дають ніяких характеристик юнакові. На цей образ працюють такі елементи тексту, як екфразис (це світлини, „де був зазнятий цей довгов’язий Ахім, – на одній він стоїть у плавках, із гарпуном і окулярами для підводного полювання, на іншій він, висунувшись з вікна вагону, посміхається і протягує комусь пляшку пива” [4, с. 210]). Доповнює образ лише лінія його поведінки й, насамкінець, читацька аналітика. У тексті автор розкриває характер через опис доволі витонченого, наближеного до жіночих смаків, інтер’єру („Ахім запросив її оглянути квартиру, або, як він висловився, „мої хороми”. Дивна справа, такому кремезному парубкові подобалися крихкі меблі; на стінах висіли лише картини з натюрмортами з квітів”) [4, с. 217] та деталей його зовнішнього вигляду („Зустріч вони відсвяткували горіховим тортом і червоним вином; на ній, як і раніше, було плаття з яскраво-червоними маками, на ньому – сіро-білі кросівки і чорна майка”) [4, с. 218].

Ще одна психологічна підказка сюжету. Кожному зрозуміло, що закоханий хлопець ніколи не буде після тривалої розлуки тягати дівчину по друзях, розважати їх її недосконалою німецькою та робити об’єктом кепкувань, проте ми читаємо таке:

...раптом він запропонував їй відвідати найближчих його друзів: вони купили гарячого шашлику та смажених ковбасок у теплозахисній упаковці, а до них червоного вина і поїхали на автобусі до Сузі з Пітом, які тримали хом’яків, карликових кроликів та черепашок. За столом Ахім знову прохав Добрицю оповістити про дорожні пригоди, вона

почала розповідати, помічаючи з поглядів, що ними обмінювалися інші, як потішає їх її німецька. При цьому Ахім виявляв навіть якусь дивну пиху. На кухні Сузі запропонувала Добриці стати подругами, обійняла її та поцілувала в щоку. Як і передбачав Ахім, незабаром Сузі звела всі розмови до своєї улюбленої теми – катастроф, аварій, космічних прибульців [4, с. 220].

Поступово перед нами вимальовується образ типового невдахи, за кремезною статурою якого приховується безнадійний мрійливий боягуз, не здатний на рішучий вчинок. Кардинально протилежний тендітній сербійнці, яка будь-що прямує до мети, не помічаючи небезпеки. Так, у тексті можна сприймати як яскраву коротку метафору всієї долі Добриці наступний епізод на її зворотному шляху:

Вона не розуміла, чим загрожує їй камінь, що скотився зверху, який нісся на неї чимраз довшими стрибками, аби потім, перестрибнувши через її голову, впасти вниз; вона уперто лізла вгору... [4, с. 232].

Так само й розрив з Ахімом варто інтерпретувати як щасливе завершення любовної історії, яка могла б, роздавивши її, тим самим завершитись трагічніше за тимчасові торттури.

Цікаво, що З. Ленц у зв'язку з Ахімом, вирішальним персонажем любовної лінії, крім опису зовнішності та екфрастичних за функцією світлин вживає ще один функціонально подібний елемент сюжету: дорогою з гостей хлопець затуляє дівчину на нічний сеанс, де демонструється не якийсь „фільм для дорослих”, а шедевр світового кіно „Сунична галявина” І. Бергмана. Тим самим поетика „Сербійнки” оздоблюється також рисами інтертекстуальності. Початкова репліка фільму – міркування професора медицини Ісака Борга: „наші стосунки з людьми зазвичай полягають у обговоренні чужих вчинків та характерів. В якийсь момент це стало для мене нестерпним, тож я добровільно відмовився від того, що називається спілкуванням”. Ці слова (звичайно, якщо читач згадає початок бергманівського фільму) суголосні з темою дружньої вечірки.

Утім, значення цієї інтермедіальної ремінісценції принциповіше. Звідси випливає висновок, що в цілому письменницька манера З. Ленца формувалася не лише під впливом хемінгвеївського принципу айсберга. Її варто розглядати також у широкому культурологічному контексті, зокрема – стилістичних набутків живопису та кіномистецтва, враховуючи зміну усієї системи комунікацій. Таким чином, порівнюючи текст З. Ленца з кінотекстом І. Бергмана, ми виявляємо прямий перегук фабульної схеми, а також магістральної теми оповідання: дорога, попутники, насичена символами складність людських стосунків, насамкінець, повна переоцінка себе самого.

На побутовому рівні фабула прочитується (лише через деталь) як драматична історія повернення зганьбленої серб'янки у світ віками сформованої моралі зі зневагою до безбатченків, розв'язка її історії відкрита для інтерпретації. Коли дівчину на зворотному шляху прикордонники затримують як контрабандистку, трагічність її ситуації прочитується в натяку фінальної фрази:

...Добрицю уводили геть, вона посміхнулася; посередині темного коридору вона зупинилася, обернулася, махнула рукою, і тоді я (оповідач. – Т. Б.) помітив, що суконька з червоними маками їй уже *трохи затісна* [4, с. 233].

Отже, автор завершує даний сюжет за троповою програмою, делегуючи прочитання фіналу іншій особі. В даному разі цікаво навести такий факт: із дев'ятнадцяти екранізацій різних творів З. Ленца одна була створена саме за цим оповіданням (1991). При тому, симптоматично, що кінорецепція видається не зовсім вдалою, дещо затягнутою. На мій погляд, у руслі нашої теми це дуже логічний момент, адже текст, відповідно до іманентної якості малої жанрової форми, підсиленої тактикою авторського письма, передбачає свідому неоднозначність задуму, він програмує можливість багатьох рецепцій. Перекладання „Серб'янки” мовою іншого виду мистецтва передбачає усвідомлення потенційної ємності змісту, на перший погляд – зовсім пересічного. Сучасний німецький критик підкреслив особливість цього жанру у виконанні З. Ленца:

Якби ми не знали, що ці історії належать одному з найвідоміших та найлюдяніших письменників сучасності, то могли б подумати, що чули їх від наших друзів або сусідів. У них ми чуємо не вихваляння переможців, а тихий голос тих, хто рідко виходить на передній план [3].

Рецептуючи цей невеличкий текст З. Ленца й аналітично намагаючись зазирнути за так званий горизонт сподівань його змісту, ми відкриваємо його ключову жанрову властивість – редукувати безмежний світ людських переживань, характерів, вчинків за рахунок особливої поетики, де провідну роль відіграють специфічний наратив та промовиста деталь.

1. *Соколова Е. А.* Мифологические мотивы в рассказе Зигфрида Ленца „Сербиянка” / Елена Александровна Соколова // Шадринские чтения. Материалы третьей межрегиональной научной конференции по проблемам филологии и культурологии. 23–24 апреля 2008 г. – Шадринск : ШГПИ, 2008. – С. 143-148.
2. *Шаронова А. В.* Художні образи роману Зігфрида Ленца „Урок німецької” / Анна Володимирівна Шаронова // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. – 2011. – Вип. 2 (3). – С. 129-134.
3. *Ahrends M.* Aquarelle des Siegfried Lenz. Genauigkeit durch Unschärfe: Der Erzählband „Das serbische Mädchen“ [Internetquelle] / Martin Ahrends // Zeit-online. – Im Internet abrufbar unter : <http://www.zeit.de/1987/50/die-aquarelle-des-siegfried-lenz>.
4. *Lenz, Siegfried.* Das serbische Mädchen. Erzählungen / Siegfried Lenz. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004. – 368 S.
5. *Lenz, Siegfried.* Der Überläufer / Siegfried Lenz. – Hamburg : Hoffmann und Campe Verlag, 2016. – 368 S.
6. *Lenz, Siegfried.* Mein Vorbild Hemingway. Modell oder Provokation (1966) / Siegfried Lenz // Lenz, Siegfried. Beziehungen: Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur. – Hamburg : Hoffmann und Campe Verlag, 1970. – S. 50-63.
7. *Lenz, Siegfried.* Mutmaßungen über die Zukunft der Literatur / Siegfried Lenz. – Hamburg : Hoffmann und Campe Verlag, 2001. – 78 S.
8. *Lenz, Siegfried.* Vom heroischen zum alltäglichen Augenblick – Hemingway / Crane / Siegfried Lenz // Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträt, Werkstattgespräche, Interpretationen. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2002. – S. 212-223.

9. *Magenau, Jörg.* Danke für Ihr Schreiben, Herr Lenz! [Internetquelle] / Jörg Magenau // *Zeit-Online*. 4. Dezember 1987. – Im Internet abrufbar unter : <http://www.zeit.de/2017/21/siegfried-lenz-literaturarchiv-marbach>.
10. *Maier, Hans.* Ein Gejagter, der nicht zum Jäger wurde / Hans Maier // *Friedenspreis des deutschen Buchhandels*. Władisław Bartoszewski. – Frankfurt a. M. : Börsenverein des deutschen Buchhandels, 1986. – 16 S.

ПАССИОНАРНОСТЬ МАЛОЙ ПРОЗЫ: РАССКАЗ ЗИГФРИДА ЛЕНЦА „DAS SERBISCHE MÄDCHEN“

Татьяна Анатольевна Басняк

orcid.org/0000-0002-8340-7396

tancha@gmx.net

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра современных иностранных языков и перевода

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Коцюбинского, 2, 58012, г. Черновцы, Украина

Аннотация: Подчеркивается, что Украина лишь приступает к освоению наследия величайшего немецкого писателя З. Ленца (1926–2014). Анализируется его рассказ „Сербиянка” („Das serbische Mädchen“, 1987) из одноименного сборника малой прозы периода европейского признания его мастерства и литературного авторитета. Рецептируется стилистическая манера автора, свойственная его новеллам и рассказам. Писатель признавался в увлечении хемингуэйской манерой письма, наделявшей малые жанры, благодаря „принципу айсберга”, имманентной пассионарностью. Однако отмечаем высокую креативность ленцовского творческого наследования в формировании новой стилистики – в первую очередь, это наблюдается на уровне сюжетики (любовная интрига), системы образов (героиня Добрица в контексте людей из толпы), нарратива (противопоставление небезразличного рассказчика лишенному языка Ахиму), художественной детали (символика сломанной пополам ложки), элементов интермедиальности (просмотр фильма И. Бергмана). Первым толчком к рецепции здесь становится дата написания, связанная со становлением нового времени европейской истории XX века, которая привела к падению Берлинской стены, распаду Югославии, появлению проломов в железном занавесе между коммунистическим лагерем и странами Запада.

Ключевые слова: З. Ленц, „Сербиянки”, жанр, рецепция, нарратив, деталь, символ, интертекст.

THE PASSIONATIVITY OF FLASH FICTION: THE STORY OF SIEGFRIED LENZ “DAS SERBISCHE MÄDCHEN”

Tetiana Basniak

orcid.org/0000-0002-8340-7396

tancha@gmx.net

*Department of Modern Foreign Languages and Translation
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2 Kotsiubynsky str., 58012, Chernivtsi, Ukraine*

Abstract. It is underlined that Ukraine has just started mastering the heritage of the great German writer S. Lenz (1926–2014). In this article is analyzed his story “The Serbian Girl” („Das serbische Mädchen“, 1987) from the same-named collection stories from the period of European recognition of his skills and literary authority. Here is the reception of the stylistic author’s manner, peculiar to his novels and stories. The writer admired the Hemingway’s style of writing, which gave an immanent passionarity to the small genres through “the principle of iceberg”. However we mark high creativity of Lenz’s creative imitation in forming of a new stylistic – first of all, it is observed on a subjects level (love-affair), on images system (the heroine Dobricya in the context of people from crowd), narrative (contrasting of unindifferent narrator to deprived of speech Akhim), artistic detail (symbolism of the spoon broken in half), elements of intermediality (revision of Bergman’s film). The first incitement to the reception is the date of writing, related to formation of a new time of European history of XX century, which led to the fall of the Berlin wall, to collapse of Yugoslavia, to appearance of breaks, in the Iron Curtain between the communist camp and countries of the West.

Key words: S. Lenz, “The Serbian Girl”, genre, reception, narrative, detail, character, intertextuality.

References

1. Sokolova Ye. A. Mifologicheskie motivy v rasskaze Zigfrida Lentsa “Serbiyanka” [Mythological motifs in the story of Siegfried Lenz “The Serbian Girl”]. In: *Shadrinskie chteniya. Materialy tretey mezhregionalnoy nauchnoy konferentsii po problemam filologii i kulturologii*. 23-24 April 2008. Shadrinsk, 2008, pp. 143-148. (in Russian).
2. Sharonova A. V. Khudozhni obrazy romanu Zihfryda Lentsa “Urok nimetskoj” [Artistic figures of the novel of Siegfried Lenz “German lesson”]. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. H. S. Skovorody. Ser.: Literaturoznavstvo*, 2011, no. 2 (3), pp. 129-134. (in Ukrainian).

3. Ahrends, Martin. Aquarelle des Siegfried Lenz. Genauigkeit durch Unschärfe: Der Erzählband „Das serbische Mädchen“. *Zeit-online*. 4. Dezember 1987. Available at: <http://www.zeit.de/2017/21/siegfried-lenz-literaturarchiv-marbach> (accessed 30 September 2017).
4. Lenz, Siegfried. *Das serbische Mädchen. Erzählungen*. München, 2004, 368 S.
5. Lenz, Siegfried. *Der Überläufer*. Hamburg, 2016, 368 S.
6. Lenz, Siegfried. Mein Vorbild Hemingway. Modell oder Provokation (1966) In: Lenz, Siegfried. *Beziehungen: Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur*. Hamburg, 1970, S. 50-63.
7. Lenz, Siegfried. *Mutmaßungen über die Zukunft der Literatur*. Hamburg, 2001, 78 S.
8. Lenz, Siegfried. Vom heroischen zum alltäglichen Augenblick – Hemingway / Crane. In: *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträt, Werkstattgespräche, Interpretationen*. Würzburg, 2002, S. 212-223.
9. Magenau, Jörg. Danke für Ihr Schreiben, Herr Lenz! *Zeit-Online*. 22. Mai 2017. Available at: <http://www.zeit.de/2017/21/siegfried-lenz-literaturarchiv-marbach> (accessed 30 September 2017).
10. Maier, Hans. Ein Gejagter, der nicht zum Jäger wurde. In: *Friedenspreis des deutschen Buchhandels. Władisław Bartoszewski*. Frankfurt a. M., 1986, 16 S.

Suggested citation

Basniak T. Pasionarnist' maloï prozy: opovidannia Zihfrida Lentsa “Das serbische Mädchen” [The Passionarity of Flash Fiction: The Story of Siegfried Lenz “Das serbische Mädchen”]. *Pytannia literaturoznawstva*, 2017, no. 96, pp. 55–70. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 30.11.2017 р.