

СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ НОВЕЛИ З. ЛЕНЦА "ЕЙНШТЕЙН ПЕРЕТІНАЄ ЕЛЬБУ КОЛО ГАМБУРГА"

Волошук В. І., аспірант

Запорізький державний університет

Німецький письменник З. Ленц (нар. 1926), який отримав майже два десятки літературних премій та нагород, вважається сьогодні одним із найкращих стилістів німецької прози 1960 – 1980-х років. Це стосується і його новелістики, яка, на жаль, ще не стала предметом аналізу вітчизняних філологів. Як правило, дослідження творчості Ленца присвячені його романам і написані з точки зору літературознавця, так що поза увагою залишається багатство мови, і отже, індивідуальність стилю письменника. До таких літературознавчих робіт належать публікації Хотинської Г. А., Виноградова І. Г., Слуцкіса М. М., Карельського А. В., Симоняна Л. М., Млечіної І. В. та інших, а також (у німецькій критиці) Расса Ц., Райх - Раниці М., Петцольда Х., Боша М. та інших. Іноді в таких працях зустрічаються спроби лінгвістичного аналізу, як, наприклад, у Слуцкіса М. М. та Виноградова І. Г., але ці методики аналізу не перехрещуються.

Що ж стосується новелістики Ленца, то розшуки, присвячені їй, у вітчизняній критиці взагалі важко знайти. Вони існують лише у вигляді статей або передмов: Архіпов Ю.А.[1], Топер П. М.[2] та інші. Та й у німецькій критиці новели Ленца розглядаються в основному в газетних та журнальних рецензіях: Мекленбург Н.[3], Ельм Т.[4], Арендс М.[5], Менк К. [6] та інші. Отже, і в тих нечисленних аналізах новел Ленца, що існують сьогодні у вітчизняній та німецькій філології, розглядаються його твори лише з боку літературознавства або з боку лінгвістики, і майже ніхто не намагався використати їх синтез.

Метою цієї статті є саме стилістика новел З. Ленца, при характеристиці яких буде зроблена спроба відійти від традиційної літературознавчої інтерпретації тексту, здійснити якомога більш системне вивчення структури його новел, встановити загальні закономірності використання найбагатіших лінгвістичних засобів, розкрити художню функцію словесних образів, а через них й світорозуміння автора. Отже, буде охарактеризована мова новел З.Ленца як матеріал для створення образу. При цьому треба наголосити, що прерогатива вивчення художнього образу надається молодій науці - лінгвопоетиці, яка "зводить до купи давно роз'єднані лінгвістику та літературознавство, атомізовані компоненти колись єдиної науки філології"[7,97]. Таким чином особлива увага звертається на основну функцію слова у З. Ленца - світомоделюючу.

На протязі багатьох років проблема дослідження мови художніх творів є предметом дискусії найвідоміших вітчизняних та зарубіжних спеціалістів, як і питання про те, хто повинен займатися всебічним аналізом художнього твору - літературознавець чи лінгвіст. Ще в 1928 році песимістично звучало ствердження Лео Шпітцера: "Літературознавці лінгвістично, а мовознавці естетично недостатньо підготовлені, щоб рухати вперед дослідження стилю - науки, яка знаходиться на межі обох дисциплін"[8,49]. Тому логічно, що в рамках мовознавства народжуються нові напрямки дослідження художнього тексту. Їх називали по-різному: "літературознавча стилістика" - у Виноградова В.В., "стилістика декодування" - у Арнольд В. І., "інтерпретація тексту" - у Жирмунського В. М., Кухаренко В. А., Домашнєва А. І., "стилістичний аналіз" - у Брандес М. П., "лінгвостилістика" - у багатьох інших дослідників. Але загальним у всіх працях є вимога синтезувати літературознавчі та мовознавчі параметри при аналізі художнього тексту.

У цьому дослідженні в подальшому буде використовуватися термін "лінгвопоетика", що вже у назві своїй поєднує компоненти лінгвістики та літературознавства. Адже ще Ельсберг Я. Е., який займався питаннями вивчення індивідуального стилю, писав: "Індивідуальний стиль письменника ми розглядаємо як центральне поняття поетики, тобто тієї галузі літератури, яка сконцентрована на питаннях змістової форми" [9,39].

Дослідник стилю будь-якого письменника повинен зайняти певну позицію поза прибічниками літературознавчого або лінгвістичного аналізу. У запропонованій роботі враховується сучасна тенденція розглядання мовних явищ у художньому творі на межі декількох наук: лінгвістики, літературознавства, стилістики. Синтез цих філологічних наук вбачається у лінгвопоетиці або, іншими словами, у лінгвістиці художнього тексту. Цей метод дає змогу підійти до системного вивчення мови художнього твору, бо він допомагає знайти об'єктивні відповіді на питання як лінгвістичного, так і екстралінгвістичного характеру.

У цьому дослідженні неможливо провести аналіз усіх ленцівських новел, тому треба чітко окреслити його предмет. Для вивчення було вибрано один з останніх збірників Ленца "Ейнштейн перетинає Ельбу біля

Гамбурга", що вийшов у світ у 1975 році. Вибрано збірник із пізнього періоду творчості письменника, бо в ранніх його оповіданнях ще слабо відчувається індивідуальний стиль Ленца, його мовленнєва манера, інтонації. Він раз у раз наслідує когось: Хемінгуей, Фолкнера, Камю, Грасса. А в більш пізніх збірках оповідань Ленц вже виробляє свою манеру зображення, і не даремно його тепер називають "природженим оповідачем"[10,6]. Він любить починати новели раптово, без "зав'язки", при цьому вказує на час і місце дії лише в репліках або думках персонажів. Письменник впевнений, що по двох - трьох вміло введених деталях, читач сам відтворить світ, у якому живуть герої новели, тому що сам читач живе в такому ж світі. Ефект деталізації досягається за допомогою синонімії та речень з однорідними членами.

Отже, лише у 60-ті роки формується індивідуальний стиль Ленца. Мова його новел стає більш пластичною, втрачає експресивну стислість, обростає розгалуженнями, тонкими синонімами, яскравими порівняннями. Мовними особливостями новел Ленца цих років є конкретна незабарвлена лексика, яка насичена термінами, синонімами, антонімами, розмовними висловами, контекстуально обумовленою полісемією та розгорнутими реченнями з різноманітними видами зв'язку на рівні синтаксису. Він використовує пряму мову та невластиву пряму мову у внутрішньому монолозі та діалогових репліках, бо оповідь, що припускає знання зверху того, яке мають учасники або очевидці історії, викликає все більшу його недовіру. У багатьох новелах ("Бал добродійників", "День народження", "Найщасливіша родина місяця" та інші). Ленц користується формою Ich-Erzählung (розповіддю від першої особи), де автор та головна діюча особа зливаються в одне ціле.

Саме через те, що ленцівський передостанній збірник новел "Ейнштейн перетинає Ельбу коло Гамбурга" включає усі вищезгадані відмінності його стилю, оповідання, чия назва стала заголовком усього збірника, буде предметом дослідження в цій праці. Одразу помітно, що назва занадто детальна, і що географічні імена у ній не випадкові, бо топографія останніх книг Ленца знаходиться у межах нижньої течії Ельби: від Гамбурга до північного моря. До того ж існує ще підзаголовок: "Історія у трьох частинах" ("Geschichte in drei Sätzen"). По-перше, традиція надання пояснюючого підзаголовку нагадує літературні твори 17-18 століть (Гріммельгаузен, Дефо та ін.). По-друге, той вже випереджає структуру оповідання, яке дійсно складається з трьох речень, розташованих на дев'яти сторінках (найбільше з них нараховує 1504 слова).

Отже, письменник керувався бажанням описати певне явище мінімальною кількістю речень. І це обумовлює стильові особливості твору, перш за все надлишкові засоби (замість засобів мовленнєвої економії). Надмірність присутня на всіх мовних рівнях. На рівні лексики – це складні слова замість простих та словосполучення замість слів, різні повтори, необмежені перелічення, синонімія, при цьому часто контекстуальна, діалектизми та розмовна лексика, велика кількість професіоналізмів. Майже кожне слово в новелі є або науковим, або розмовним. І читач постійно перебуває в напруженні. Автор не дозволяє йому "відключитися" від тексту, спеціально утримує його увагу. А щоб не надто важко було виплутатися з нагромодження перелічень, маркерами служать повтори, у більшості своїй анафоричні. На морфологічному рівні автор використовує різні частини мови для створення статистичного чи динамічного опису подій. При цьому перехід від першого до другого йде повільно і поступово.

Але найяскравіше надмірність проявляє себе на рівні синтаксису. Ленц, невід'ємною частиною стилю якого є використання періодів, тут перевершив самого себе. Навмисно затягуючи речення, Ленц використовує всі можливі засоби: парантези, вставні речення тощо. Він використовує крапку з комою навіть там, де сміливо можна ставити крапку, навіть пряма мова теж не оформлюється як окреме речення.

Макроречення, як відомо, служать ущільненню художнього часу, дозволяє в межах однієї синтаксичної структури показати явища, які займають роки в житті персонажів. Це дуже сприятливо для короткої форми новел взагалі і до того ж відповідає наміру Ленца показати саме в цьому творі відносність часу та дії. Саме через це в новелі велика насиченість речень групами однорідних членів. Згруповані в один ланцюг, однорідні іменники надають стилю Ленца скрупульозний, вичерпний за своєю повнотою опис, що створює атмосферу присутності читача, його участі в змальованих подіях.

Дослідник творчості Ленца Архіпов Ю. справедливо стверджує: "Нікому, крім Ленца, не підвладна така виразна чіткість немов би оживлених, "діапозитивів", така суверенна сила предметної, немов би чисто зовнішньої, але такої багатозначної зображувальності"[1,8]. І дійсно, подробиці та деталі, що використані в перелічувальних рядах та синонімії, заповнюють собою весь змістовий простір, який і є "фотографією дійсності", як сказано на початку новели. Опис предметного світу в новелі робиться Ленцем із таким наміром, щоб читачу здавалося, що він сам присутній там, вдихає запах Ельби, з її "гаррю" та "гниллю", бачить її глибину з різноманітними буксирів, поромів, понтонів, чує крик чайок, які немов би "прибиті до тверді" ("einfach alles zulässt, was schwimmen kann: Festmacherboote, Getreideheber, Schlepper, Schuten, Tanker und kombinierte Frachtschiffe, die mit Frohsinn bewimpelt, auf eiwandfreiem Kollisionskurs liegen...") [11,101].

Отже, прагнення до максимального охоплення дійсності мінімумом речень призводить автора до активного використання конструкцій з однорідними іменниками, тобто ланцюжків перелічувальних словосполучень, поєднаних однорідними дієсловами: "...ohne den Abstand zu verringern, wird man zum Beispiel Labskaus essen, man wird sich duschen, rasieren, eine Zigarette anstecken, man wird auch nacheinander die kühle geflüßte Toilette des Führdampfers aufsuchen; doch ebenso selbstverständlich wird man danach seine Rolle aufnehmen, wird fliehen,

wird verfolgen, und das alles ohne Resultat..." [11,106]. Цей перелічувальний ряд завдяки дієсловам duschen, rasieren, (Zigarette) anstecken, які до того ж використані у майбутньому часі зі сполученням man wird, сприяє враженню нескінченності, плинності, відносності часу, що підкреслюється іменником Zeit, який зустрічається в цьому реченні-періоді двічі. Одним із синтаксичних прийомів навмисного вповільнення часу виступають у новелі також парантези: "...wenn es später einmal den sonderbaren Grund seiner Abwesenheit nennen wird - wir hatten an diesem Tag keine Chance, das Ufer zu erreichen, - und dabei merkt er..." [11,104]. Вставне речення у даному випадку не несе особливо важливої інформації, але автор використовує його, щоб підтримувати надмірність стилю, тобто нагромадження за суттю непотрібної, але деталізуючої інформації. У першому та третьому реченнях, приблизно рівних за обсягом, автор використовує парантезу тричі, що ж стосується другого речення, найдовшого, то там вона зустрічається вже шість разів.

Торкнувшись теми синтаксичної будови новели Ленца, не можна обійти питання ритму в ній. У свій час Жирмунський В.М. ввів припущення, "що основу ритмічної конструкції прози завжди створюють не звукові повтори, а різні форми граматико-синтаксичного паралелізму, більш вільного, або більш зв'язаного, підтриманого словесно або повторами" [12,108]. Ритм у новелі З. Ленца дійсно будується на певному впорядкуванні синтаксичних груп, на елементах лексичного повтору та синтаксичного паралелізму. Останній в реченні породжується за допомогою лексичних та синтаксичних засобів, таких, як перерахування, анафори, епіфори, анадіплози тощо: "...während die Möwen die Verfolgung aufgeben und abstreichen, während schon Leinen klargemacht werden, während der Laufsteg herangeholt wird..." [11,109]. Отже, до елементів ритму належать перелічувальні ряди, полісиндетон, повтори лексичних одиниць тощо. Так у реченні "...das nicht einmal die Köpfe hebt, nicht das geringste Interesse zeigt für Ludi Leibold..." [11,107], повторення заперечення nicht допомагає створенню ритму. Його в інших випадках семантично підтримують також ланцюжки слів однієї семи, наприклад, наукові та морські терміни: Licht, Strom, Grund, Weg, Gesetz (5 разів), Gesetzmäßigkeit, Geschwindigkeit, Bewegung (5 разів), Stillstand, Kraft, Resultat, Zeit (4 рази), Festmacherboote, Getreideheber, Schlepper, Schuten, Tanker, Frachtschiffe, Prähme, Schiffe (4 рази), Barkasse (5 разів) тощо. Навіть назва новели, двічі копіюючись у тексті, теж створює своєрідну ритмову структуру. Тобто ритм у Ленца формується всіма засобами і забезпечує зв'язність та цільність тексту.

Отже, головними рисами синтаксичних ленцівських структур у даній новелі та взагалі в його творах є гармонійність, логічність, врівноваженість. Періоди лежать в основі таких рис прози Ленца, як поліфонічність, розгорнутість, епічність і являють собою особливу філософсько-синтаксичну форму оповідання.

Та й на рівні текстових угруповань, більших, ніж речення, автор дотримується тієї ж манери надлишкової інформації. Адже в оповіданні виникає немов би вставне оповідання, яке складається з думок чоловіка вагітної жінки про їх майбутню дитину. Як за часом, так і за змістом воно випадає з основного тексту і тим знову вповільнює темп розповіді. До того ж саме у цьому "оповіданні в оповіданні" Ленц використовує свій улюблений троп іронію при описі "батьківських почуттів" пасажира, який не дуже бажає мати дитину: "...bis dann, vielleicht an einem kühlen Sommerabend, ein kleiner, bärtiger, gewiß vernünftiger Herr geboren wird, der kein Aufhebens macht und sich als zwar anhänglicher aber auch selbstbewußte Hausgenosse herausstellt, ein achtundzwanzigjähriges Geschöpf, das den verdutzten Eltern intensive Kindesliebe anbietet..." [11,107]. Іронічний підтекст створюється завдяки використанню слів: gewiß vernünftiger Herr, verdutzte, intensive Kindesliebe та іншим.

Те, що новела складається з трьох речень, не є випадковістю. У ній Ленц дуже часто підкорює форму магічному числу три. До того ж така структура допомагає створити градацію на усіх рівнях, завдяки чому все оповідання уособлює колосальний за розмірами клімакс. По-перше, наростання йде від першого до третього речення (від неживих предметів - баркасів, човнів, поромів - до людей - капітана, сімейної пари, бандита і поліцейського), а в останньому реченні у центрі уваги знаходиться Ейнштейн; тобто в новелі існує немов би три ряди дійсності. При цьому у першому реченні старий вчений є не об'єктом, а суб'єктом дії як синтаксичної, так і логічної, у другому - він виходить на перший план, а потім зовсім зникає і з'являється лише на початку і наприкінці третього речення. І хоч усе рухається немов би з його дозволу, проте Ейнштейн не виникає ні як об'єкт, ні як суб'єкт речення. Рух предметів у новелі теж охоплюється градацією. У першому реченні всі предмети та персонажі статичні, як воно і повинно бути на "фотографії". Але ж це "фотографія для читання, для пошуків" ("eine Photographie zum Lesen, zum Suchen und Wiederfinden") [11,101], тому немає нічого дивного в тому, що предмети та люди у другому реченні вже не так і статичні, як у першому, і демонструють можливість рухатися, але поки що лише можливість, яка у третьому реченні переростає дійсно в рух: пором пливе, капітан командує, жінка народжує, поліцейський наздоганяє "грозу баркасів" Луді Лейбольда, а старий Ейнштейн, що досі сидів, встає і тим немов би приводить у дію всю цю рухливість. Отже, все рухається навкруги нього, а сам головний персонаж відходить навіть не на задній план, а зовсім зникає з сюжету. Можна провести паралелі з трактуванням Біблії, де Бог теж, створивши світ, воліє не втручатися в нього. Отже, оживлена фотографія демонструє відносність усього статичного і незмінного. Ефект динамічного руху створюють дієслова gehen, erhalten, geben, sprechen, kommen тощо. Про зміну статистичного стилю динамічним вже згадувалося раніше.

Що ж стосується троїстої градації, то вона присутня і в кожному з трьох речень періодів. Зростаючою лінією вистроюються ряди синонімів з менших до більших як за семантикою, так і за синтаксичною структурою ("all der Boote, Prähme und Schiffe") [11,101], кількісно зростають перерахування. До того ж майже всі перелічувальні ряди мають три, шість або дев'ять однорідних членів, нагадуючи собою троїсту структуру всього тексту.

Ще однією стильовою особливістю новели є текстоутворюючий принцип ремінісценції. Це стосується підзаголовка, про який вже говорилося і який нагадує традиції Грімельгаузена та Дефо. Сама ідея розглядання фотографії наштовхує на думку про новелу Бобровського "Betrachtung eines Bildes" ("Розглядання картини"). А те, що головний персонаж, ім'я якого фігурує у назві, рідко з'являється і діє лише у третьому реченні, нагадує мольєрівського "Тартюфа", який теж з'являється лише у третьому акті, хоча всі говорять про нього вже з першого. Усю новелу Ленца можна розглянути як спробу відродити античну риторику, де найважливішим був принцип впливу на адресанта, що досягалося завдяки архітектоніці думки (як, наприклад, у Демосфена).

Мова новели тяжіє до науковості, тому не дуже рясніє тропами. Якщо Ленц використовує епітети, то вони обов'язково несуть на собі змістовне навантаження: в описі старого (eisengrauen Naare) або жінки (verkrampft und spreizbeinig, hochschwanger). Метафоричний епітет на початку новели допомагає створити реальність опису Ельби: "gutmütige, erzählbereite Elbe"[11,101]. Щоб довести відносність сприйняття подій, автор застосовує оксюморон: "prachtvolle Massenkollision"[11,101].

Хоч новела "Ейнштейн перетинає Ельбу біля Гамбурга" є зовнішньо не зовсім типовою для творчості Ленца і її скоріше можна розглядати як експеримент на рівні лінгвістики (і перш за все синтаксису), та все ж таки в ній яскраво втілюються змістовні компоненти ленцівського стилю: реалістичність та точність зображення, дотошність деталі, панорамність опису, скульптурність портрету, що на мовному рівні проявляється у використанні конкретної лексики з обмеженою полісемією, повторів, макроречень, синонімії, ремінісценцій тощо. Ленц майже не використовує абстрактну лексику: назви предметів та дій детально конкретні через використання термінології, діалектизмів тощо. Проте це не заважає автору використовувати емоційно забарвлені слова у описі персонажів. Лексика в новелах Ленца далеко не завжди однозначна, але полісемія її вимірна. Отже, навіть у цьому експериментальному на перший погляд (у плані знятості опису) оповіданні, є типологічні риси новелістики Ленца зокрема. І його прози взагалі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архипов Ю. И. "Диапозитивы", которые портят игру // Ленц З. Эйнштейн пересекает Эльбу возле Гамбурга. Рассказы. - М.: Худож. литература, 1981. - С. 3-14.
2. Топер П. М. Вступление // З. Ленц "Благондежный гражданин и другие рассказы".-М.: Прогресс, 1970. - С. 5-12
3. Mecklenburg Norbert Dorfgeschichten als Pseudorealismus // Text und Kritik. - 1976. - Heft 52. - S. 30-34
4. Elm Theo Siegfried Lenz. Zeitgeschichte als moralische Lehrstück. / Gegenwartsliteratur und Drittes Reich. Hg. v. - Stuttgart, 1977. - S. 222-240
5. Arends Martin Lenz und die Freiheit. // Die Zeit. - 1988. - №54. - S.3
6. Menck Klaus S. Lenz "das Wrack and other stories" // Deutschunterricht in Afrika. - 1977. - №8. - S.8-27
7. Науменко А. М. Лінгвопоетика як наука // Нові підходи до вивчення і викладання філології у вищій школі. / Під ред. Науменка А. М. – Київ: ІСДО, 1994. - С. 89-105.
8. Spitzer L. Stilstudien.- München, 1928. - 498s.
9. Эльсберг Я. Э. Теория литературы. - М.: Наука, 1965. - 361с.
10. Zimmermann H. Siegfried Lenz // Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. - 1993. - B.3 - S. 1-10.
11. S. Lenz Einstein überquert die Elbe bei Hamburg // Lenz S. Erzählungen. - Hamburg: DTV, 1976. - B.3 - S. 101-109.

Потапова Р. К., Прокопенко С. В. К опыту изучения семантико-синтаксической ритмизации текстов художественной прозы // Вопросы языкознания 1997. - №4. - С. 101-114.