

УДК 821.112.2-32"195/199"

МУЖСКОЙ ХАРАКТЕР В РАССКАЗАХ ЗИГФРИДА ЛЕНЦА

Васюкова Анна Юрьевна

аспирант кафедры всемирной литературы

Московский педагогический государственный университет

119992, Москва, ул. Малая Пироговская, 1. annajuv@mail.ru

В статье представлена типология мужского характера в рассказах немецкого писателя, «живого классика» современной литературы, Зигфрида Ленца (род. 1926). Основанием для типологии являются прежде всего особенности сюжетной роли героя, позволяющей автору поместить в центр художественного мира его рассказов человека-соучастника, соучастника всего, что происходит или происходило в окружающем мире. «Мир мужчин» З. Ленца по-своему отражает разные грани мира большого.

Ключевые слова: Зигфрид Ленц; рассказ; характер; рассказчик; тип; типология; сюжетная роль.

Я признаю, мне нужны рассказы,
для того чтобы понимать мир...

З. Ленц

В художественном мире рассказов Зигфрида Ленца (род. 1926) значительное место отведено мужским персонажам. Возможно, увлечённость писателя творчеством Э.Хемингуэя [Lenz 1991, Schwarz 1974, Вагманн 1978, Lachinger 1973, Hensing 1976, Reber 1973, Durzak 1980, Архипов 1980] или же исторически обусловленное вовлечение мужчины в более широкий, чем женщины, спектр социальных и межличностных связей, а может быть, просто гендерная принадлежность автора определили количественно доминирующее положение мужского характера не только в ранней новеллистике писателя, но и на протяжении всего творческого пути. «Мир мужчин» [Schwarz 1974: 9] З.Ленца представлен в рассказах немецкого автора действительно очень широко.

Литературоведы неоднократно обращались к проблеме героя в творчестве писателя. Винфрид Басманн отмечает, что герой Ленца – это в первую очередь «герой-чужак», «отчуждённый герой» («verfremdeter Held») [Вагманн 1978: 53], «общественный аутсайдер» («gesellschaftlicher Außenseiter») [ibid.: 53].

По мнению Иоганна Лахингера, основной темой произведений немецкого автора является тема безнадежной борьбы, приводящей героя к осознанию, что «он в роли обманутого и проигравшего возвращается к самому себе» [Lachinger 1973: 420].

Трудис Ребер, как и Хармут Пецольд, считает, что в основе всех драматических и эпических произведений Ленца находится идея, которой подчинён выбор персонажей (действующих лиц) [Reber 1973, Pätzold 1976]. Сам же немецкий писатель признавался, что его всегда восхищало превосходное умение Ф.М.Достоевского воплощать «взаимосвязь образа человека и отражённой идеи» [Sperber 1972: 75], что он сам неоднократно пытался применить подобный литературный опыт в своей творческой деятельности. Например, в рассказе «Плавающий маяк» (1959) доктор Каспари и его помощники, по мнению В.Кантора, превращаются в «носителей (в известном смысле) мирового, метафизического зла» [Кантор 1982: 62]. Им противопоставлен капитан Фрайтаг, не соглашающийся с требованиями бандитов нарушить вахту, оставить свой пост, поднять якорь и доставить их на берег, изо всех сил он стремится сохранить жизни как членов экипажа своего судна, так и других кораблей, ориентирующихся в темноте на свет плавающего маяка. Герой воплощает идею непреходящей ценности человеческой жизни.

По мнению, Дитера Хензинга, большую роль в рассказах писателя и выборе его персонажей играет так называемое «историческое сознание». В его ранних литературных опытах господствует жизнь как «неисторическая последовательность повторяющихся мгновений протеста и поражения» [Hensing 1976: 86]. Смена взглядов на мужской характер у Ленца намечается в период переосмысления отношения к творчеству обожаемого им Хемингуэя, когда писателя начинает интересо-

вать поведение героя до и после поражения. В последующие годы, по мнению Хензинга, во всём, что пишет Ленц, можно выявить определённый образец. История главных героев начинается со свершившегося факта. Персонажи как будто бы не свободны. Рассказ предоставляет им мало возможностей повлиять на его ход или же повлиять на ход истории.

Манфред Дурзак и Вильгельм Йоханнес Шварц называют героя Ленца, как и героя Э.Хемингуэя, «героём-одиночкой». По мнению Шварца, З.Ленц остаётся верным своему любимому персонажу: «рассчитывающему *только* на себя самого аутсайдеру» [Schwarz 1974: 11].

Ю.И.Архипов, основываясь на работе В.Й.Шварца, отмечает, что в ранней новеллистике Ленц позаимствовал у Хемингуэя героев, людей исключительно «мужского» дела, – солдат, охотников, спортсменов, моряков, отстаивающих право на существование в борьбе со стихией, будь то природа или общество, которое тоже дано как стихия» [Архипов 1980: 327]. За миг до удачи они «терпят поражение» [там же: 327], им «остаётся держаться лишь за собственное мужество, в себе самих находить поддержку перед лицом неотвратимой катастрофы» [там же: 327]. В шестидесятые годы в произведениях Ленца Архипов видит галерею бёллевских героев, которую дополняют многие персонажи собственно автора этих лет – «голодранцы, старьёвщики, мелкие служащие сервиса и рекламы, чаще всего – чудаки и отщепенцы, являющие своей судьбой и жизнью пример обратной, теневой стороны “экономического чуда”» [там же: 330].

Колин Расс на примере ряда рассказов сборников «Горе-охотник. Истории из нашего времени» (1958), «Пожарное судно» (1960), «Нарушитель спокойствия» (1965) предлагает любопытную классификацию рассказчиков в новеллистике Ленца. «Рассказчик-наблюдатель» [Russ 1973: 48] сообщает читателю о случае или поражении, свидетелем которого он стал. «Рассказчик-жертва» [ibid.: 49] сам сообщает читателю о случившейся с ним беде, несчастном случае и т.д. Также исследователь вводит обозначение «рассказчик-обвинитель» [ibid.]. Ряд женских героинь Ленца Расс называет «действующими характерами» [ibid.: 50]. По мнению исследователя, герой З.Ленца – это «лишённый отпечатка времени образ проигравшего», «падшего идола» [ibid.: 47]. Канадский литературовед замечает, что «иногда главный герой попадает по вине внешних обстоятельств или действия других персонажей в ловушку, иногда разоблачаются его собственные ошибки. Идёт ли речь о торговце, фермере, спортсмене, журналисте или учителе, всегда говорится о том, что его авторитет,

уверенность подрываются» [ibid.]. В послесловии к онтологии рассказов писателя 1970-го г. Колин Расс расширяет спектр обозначений персонажей Ленца: «принесённые в жертву и обманутые», «бездари и разоблачённые», «проигравшие и захваченные врасплох» [Lenz 1970: 630].

По мнению критика М.Райх-Раницки, «не борцы – важнейшие образы Ленца, но, скорее, пассивные натуры, которые понимают, что их преследуют и побеждают. <...> Они хотят только лишь устоять в борьбе с жизнью, защититься от обрушивающихся на них сил...» [Reich-Ranicki 1973: 223].

В предисловии к сборнику переведённых рассказов писателя «Благонадёжный гражданин» П.М.Топер отмечает, что автор предпочитает обращаться к теме «маленького человека». Он «строит рассказы обычно вокруг одного частного случая, вокруг одной – неприметной, обыденной судьбы» [Ленц 1970: 6].

По признаниям самого З.Ленца, его любимый герой – князь Мышкин, «безгрешный миссионер добра» [Sperber 1972: 75], образ которого, «образ положительно прекрасного человека» [Ленц 1989: 15], до сих пор не теряет своей актуальности. Ведь, на взгляд Ленца, князь Мышкин – аутсайдер. А в реакции на аутсайдеров, по мнению писателя, любое общество показывает своё истинное лицо. Героев-аутсайдеров довольно много в его новеллистике 60-х гг. По замечанию Ю.И.Архипова, «порядок и норма, заведенные благопристойными согражданами, не для них: вечного рода чрезмерности – совестливости, памяти, честности – выбивают их из общепринятой колеи» [Архипов 1980: 330].

Следует отметить, что все высказываемые критиками суждения по поводу особенностей новеллистики З.Ленца, как правило, подтверждаются немногочисленными выборочными примерами. Нет ни одного исследования, которое бы охватило все рассказы писателя. Рассказы 40-х, 80-х, 90-х гг. и первого десятилетия XXI в. не являлись предметом специального исследования ни зарубежных, ни отечественных германистов, в том числе и анализ типологии мужских характеров, в них представленных.

Особенности юмористических персонажей сборников З.Ленца «Такой нежной была Зулейкен. Мазурские истории» (1955), «Запах мирабели» (1975) также привлекали внимание литературоведов [Elm 1973, Wagener 1982, Reich-Ranicki 1973, Пронин 2007]. Однако никто из исследователей не задумывался о возможности создания типологии, хотя М.Райх-Раницки отмечает, что герои «Мазурских историй» – типы [Reich-Ranicki 1973].

Избрав своим литературным кредо «соучастие» [Lenz 1991], немецкий писатель, в течение шестидесяти лет будучи, по мнению В.Басманн, «чрезвычайно агрессивным наблюдателем и художником времени» [Вагманн 1978: 40], в своих рассказах чутко реагирует на изменения, затрагивающие жизнь его современника, пытается понять мотивы его поступков и проступков, установить моральные ценности и приоритеты. Предлагаемая нами типология мужских характеров в рассказах З.Ленца призвана помочь определить, какой человек находится в центре художественного мира писателя, кого немецкий автор мог бы назвать героем своего времени, а также выявить основные мотивы его творчества и спектр интересующих проблем. Объектом нашего исследования являются все рассказы писателя, написанные им с 1948 по 2008 гг. Мы хотели бы подчеркнуть, что в статье рассматриваются основные типы мужских характеров в новеллистике З.Ленца, но ими не исчерпывается многообразие характеров и образов художественного мира его рассказов. Ведь, как справедливо заметил В.Е.Хализев, современные теории типизации и воссоздания характерного «не объедают всех форм художественного освоения реальности» [Хализев 2005: 43]. К сожалению, мы не сможем в рамках объёма одной статьи привести примеры из всех проанализированных нами рассказов. Нашей задачей мы считаем формирование у читателя представления о подходах З. Ленца к созданию мужского характера, о художественных попытках воплощения разных типов этого характера на протяжении практически всего творчества писателя.

Взяв за основу идею К.Расса о трёх видах рассказчика в новеллистике Ленца (наблюдатель, жертва, обвинитель), мы считаем возможным развить её и дополнить, а также обратить внимание на комического героя и рассказчика в юмористических новеллах писателя.

Основанием для типологии являются прежде всего особенности сюжетной роли героя. Мы выделяем следующие **типы мужских характеров**: «наблюдатель» (в том числе и «рассказчик-наблюдатель»), «жертва» («рассказчик-жертва»), «герой, терпящий поражение» («рассказчик, терпящий поражение»), «начинающий новую жизнь» («рассказчик, начинающий новую жизнь»), «победитель», «человек перед выбором», «идолопоклонник», «падший идол», «предатель». В типе «рассказчик-наблюдатель» мы выделяем следующие **подтипы**: «рассказчик-путешественник», «рассказчик-обвинитель», «раскаившийся рассказчик» (соответственно «раскаившийся герой» в рассказах с повествова-

телем), «заблуждающийся рассказчик», «рассказчик-литератор», «деревенский старожил».

Наблюдатель (также **рассказчик-наблюдатель**) становится свидетелем и/или участником какого-либо события, которому он в большинстве случаев даёт определённую нравственную оценку. Основной задачей «наблюдателя» становится получение некоторого жизненного опыта, представления о той или иной проблеме, о которой повествователь или рассказчик хочет сообщить читателю. Часто он представляет публике другие типы характеров, о которых пойдёт речь далее.

Рассказчик-путешественник сообщает читателю об опыте общения с представителями иноязычной культуры или же с особенностями её проявления. Так, например, рассказы «За полосками от мух. Испанский кабачок» (1957), «Посаженный под пар. О финской сауне» (1958), «Воскресенье владельца ранчо» (1963) представляют собой мини-исследования испанского, финского и американского национального характера. Рассказчика восхищает испанское гостеприимство, «чарующее естественное благонравие» и «безмолвное братство» [Lenz 2006: 337], а также финское терпение и выносливость, позволяющие выдерживать высокие температуры их знаменитой сауны, дающей, по его мнению, незабываемое «чувство второго рождения» [ibid.: 410]. А вот американцы ассоциируются у рассказчика-путешественника с самодовольством, налаженным бытом, умением дать иностранцу почувствовать себя «чужим среди своих» [ibid.: 806], некоторой ограниченностью. Вся жизнь обитателей ранчо, на котором гостит рассказчик, сконцентрирована на выращивании быков для поставки мяса на рынок. Выжигание клейма владельца животным, их кастрация, а также конференция по вопросам качества стейков, свидетелем которых он стал, не вызывают у рассказчика позитивных эмоций. В конечном итоге с Америкой в его сознании начинает ассоциироваться образ стейка: «весь континент Нового мира как единственный, жизнеучреждающий стейк» [ibid.: 815].

В рассказе «Долгое прощание» (1958) герой-путешественник мечтает познакомиться с культурой настоящих лапландцев, надеясь встретить останки некоторой первобытности, связанной с удалённостью от внешнего мира. Однако он жестоко разочаровывается, понимая, что лапландцы постепенно социализируются и пользуются благами цивилизации, а туристов воспринимают как определённое средство заработка. «Неужели разочарованиям не будет конца? Мои ожидания были ошибочными?» [Lenz 2006: 442] – спрашивает он себя.

Интерес «рассказчика-путешественника» вызывает всё новое и необычное: будь то многочисленная вереница разнообразных десертов (рассказ «Печаль по поводу ютландских кофейных столиков», 1981) или же смех редкой птицы («Хохот Кукабуры», 1968), непобедимые силы природы («У насекомых под колпаком», 1958). Позиция активного наблюдателя позволяет герою не понаслышке, основываясь на взгляде «изнутри», представлять читателю ту или иную проблему. Так, например, в рассказе «Человек на дне моря» (1960) герой-путешественник, отдыхая на берегу Средиземного моря, вместе с супругой постигает азы погружения с аквалангом и приходит к скептической точке зрения на необходимость присутствия человека в любой точке планеты. Первым своё разочарование выказывает женский персонаж: «С меня хватит. Куда ни попадешь: везде уже кто-то есть. <...> Я радовалась одиночеству. А что получилось? Всё морское дно заселено. Вскоре здесь внизу они будут читать газету и варить кофе» [Lenz 2006: 684]. Рассказчик ещё некоторое время сохраняет свой оптимистичный настрой. Его привлекает подводная охота, мечтая поймать какую-нибудь диковинную рыбу, он с радостью погружается под воду. Однако вместо желанной добычи герой с удивлением обнаруживает, что при помощи своего гарпуна поймал «старый экземпляр «Таймс», который, по-видимому, потерял какой-нибудь английский подводный охотник» [ibid. 688]. В конечном итоге он полностью соглашается с мнением супруги.

Переживаемые эмоции и полученный опыт придают суждениям рассказчика значимость и достоверность. Он обладает своей точкой зрения, особой жизненной философией и не забывает обратить внимание читателя на возможную субъективность его повествований. Так, например, в рассказе «Особенный подход. О пробе ринггаузской колбасы» (1980) герой-путешественник признаётся: «Меняющееся расположение давало меняющееся объяснение. Изменившиеся склонности и потребности приводили к неожиданным переживаниям. Опыт всегда определяется углом зрения» [Lenz 2006: 1192].

Мотив дороги, перемещения, связанный с его образом, позволяет герою открывать общезначимое и общечеловеческое в индивидуальном и неповторимом. Отправляясь в так называемое «путешествие» (перемещаясь в пространстве, исследуя новую территорию) по собственному желанию или в силу профессиональных обязанностей, рассказчик может и не покидать пределы родной страны, его внимание могут привлечь особенности его окружения, таких же обывателей, как и он. Например, в рассказе «У каждого

часа – свои лица» (1957) рассказчик проводит весь день в наблюдении за сменяющимися друг друга пассажирами электрички, давая зарисовки своих современников: рабочих, работников бюро и контор, школьников, домохозяек. Внимательным взглядом он провожает их на работу, встречает, наблюдает, как они отправляются на вечернюю прогулку.

Немаловажно, что «рассказчик-путешественник», даже прожив на новом месте несколько лет, всё равно сохраняет право на «свежесть» восприятия и субъективную точку зрения на происходящее. Например, в рассказе «В сети соседства» (1960) герой признаётся, что долговременное пребывание на датском острове Альзен¹ всё же не позволило им с супругой ассимилироваться, почувствовать себя как дома. Однако подобное положение дел несколько не огорчает рассказчика. В его глазах, это «преимущество» [Lenz 2006: 704] – «не обнаруживать на каждом шагу совпадения» [ibid.], иметь возможность удивляться, например, «ошеломляющей фамильярности» [ibid.: 701].

Рассказчик-обвинитель, став участником или свидетелем какого-либо события, в течение всего или же большей части времени изображения прямо или косвенно обвиняет, как правило, безмолвного визави в совершённой ошибке или даже преступлении. Например, в рассказе «Бал благотворителей» (1959) рассказчик Фред Пухта обвиняет певицу Барабару Бредо в том, что она не смогла справиться со своей алкогольной зависимостью и вела себя на благотворительном балу, по его мнению, недостойно. «Ты была пьяна, ты захотела петь, и ты пробила к микрофону. <...> ты вихляла бедрами, как они, делала те же шажки, так же по-индюшачьи клохтала – ты была совершенно невозможна» [Ленц 1982: 91]. Рассказчик требует от женщины подписать долговую расписку на сумму, равную цене входного билета, которую тот потратил на неё в надежде, что мероприятие поможет «живой легенде» вернуться на большую сцену. Однако она не смогла оправдать его ожиданий.

В рассказе «Глубокая скорбь. Надгробное слово для Генри Смолка» (1960) рассказчик-сын произносит обвинительную речь на могиле отца, обвиняя умершего в идолопоклонничестве. Будучи бургомистром пограничного городка Лукнов на востоке страны, он получает приказ от своего руководства спасти архив города от наступающих сил противника, войск Красной Армии. Оставив в городе раненых и беспомощных жителей, в том числе и невесту своего сына, бургомистр использует последний имеющийся в распоряжении транспорт для спасения ящиков с никому не нужными документами. В процессе

бегства герою ценой многочисленных жизней удаётся спасти лишь один единственный мешок с бумагами, который его сын решает похоронить вместе с ним, испытывая лишь «стыд, смущение и глубокую скорбь» [Lenz 2006: 744].

В рассказе «Восемнадцать диапозитивов» (1973) рассказчик с супругой показывают гостям слайды с видами Лондона, где они недавно побывали. Каждый новый слайд представляет не только какую-нибудь достопримечательность британской столицы, но и навевает некоторые совместные, не для всех приятные воспоминания времён гитлеризма. Рассказчик, бывший во время нацистского правления эмигрантом и работником архива в Британии, как будто бы невольно намекает на неблагоприятную роль его гостя и шефа Ойгена, бывшего журналиста фашистского издания, в истории с кражей списков адресов эмигрантов у еврейки Иды Эрлихман. Вскоре по указанным адресам стали приходиться письма с угрозами и «призывами вести себя благонадежно по отношению к старой родине» [Ленц 1982: 380]. Поспешный уход гостей, кажется, не удивляет ни героя, ни читателя. «Догадываюсь ли я, что означает их поспешный уход? <...> Не спрашивай, Ева. Способен ли он на это? И да, и нет...» [там же: 383]. Не каждый человек, по мнению З.Ленца, может выработать «сносный взгляд на собственное прошлое» [там же: 376].

Раскаявшийся рассказчик, как и раскаявшийся герой, став участником какой-либо жизненной ситуации, испытывает искреннее раскаяние за своё поведение, предшествующее её последствиям. Так, например, в рассказе «Тут не помог ни один призыв» (1950) герой искренне сожалеет о том, что накричал на детей, игравших на его газоне. Однако на следующий день, несмотря на его позволение, дети так и не приходят играть. «Они не пришли!» [Lenz 2006: 43]. В рассказе «Между кастрюлей и сковородкой» (1954) супруг, вынужденный в связи с болезнью жены, выполнять все её домашние обязанности, проникается искренним сочувствием к ней, признавая свою вину в том, что бедная женщина стала «пожизненным заключённым кухонной тюрьмы», «униженной рабой нёба» [ibid.: 193]. Рассказ «Узурпатор» (1987) вообще представлен в виде письма в суд, в котором герой сознаётся в содеянном проступке, подробно объясняя его мотивацию. Повествование начинается с обращения к суду: «Многоуважаемый суд, неделю без сна, отчаявшись, направляемый своей совестью, мне хотелось бы сообщить о правонарушении с моей стороны» [ibid.: 1405].

Заблуждающийся рассказчик воспринимает событие, участником или свидетелем которого он стал, в несколько другом свете, нежели автор

и читатель. Он приходит к неверным выводам или же вообще не может извлечь из случившегося необходимый урок. Его ошибочная точка зрения несколько не умаляет моральной ценности изображаемого, наоборот, образуя явный контраст с авторской позицией, акцентирует на ней внимание читателя, что, в свою очередь, является хорошо продуманным художественным приёмом. Например, в рассказе «Удовольствие для мужчин» (1961) герой вместе с коллегами становится свидетелем любовного свидания двух девушек, секретарей студии. Взрыв хохота обнаруживает мужчин. Одна из героинь, узнав в одном из насмешников своего брата, кончает с собой, выпрыгнув из окна. Рассказчик искренне удивляется, почему его желание сообщить подробности происшествия не вызывает одобрительной реакции. «Почему они так быстро прощаются, почему каждый раз они нетерпеливо и изумлённо молчат, когда я им это рассказываю <...> Они действительно не знают никакого другого ответа на это, кроме вымученной, растерянной улыбки, с которой они все так внезапно прощаются?» [Lenz 2006: 752]. В рассказе «Наказание» (1968) герой не может или не хочет поверить в проступки, в которых обвиняет себя его отец, окружной врач времён Второй мировой войны. Вместе с коллегами он организует фальшивый суд над ним. Председатель суда выносит раскаяншемуся оправдательный приговор, которым тот явно не доволен. Рассказчик замечает, что не может «бесконечно требовать» от коллег, чтобы «они занимались надуманными прегрешениями отца» [Ленц 1982: 334]. Герой рассказа «Конкурс» (1984) с искренним восторгом описывает методы работы мужа своей сестры, служащего немецкой тайной полицией: вмешательство в частную жизнь и фабрицирование улики. В рассказе «Облечённый доверием» (1979) Барато присоединяется к мнению большинства и тем самым предаёт лучшего друга Зобры: «...нашего общего мнения ему уже не изменить, нет, не изменить, ибо в этом мнении мы единокорны» [Ленц 1989: 142].

Рассказчик-литератор воспринимает окружающий мир с позиции творческого человека, с явно выраженным в тексте писательским кредо. При помощи рассказчика данного типа З.Ленц делится с читателем собственными воззрениями на проблемы литературной деятельности. Так, например, в рассказе «Фантазия» (1974) в центре повествовательного пространства – три способа художественного отображения реальности. Трое писателей, отдыхающих после конференции в уютном сербском ресторанчике, чтобы разрешить спорный вопрос, решают сочинить – каждый в своём стиле – предысторию двух посети-

телей, молодого человека за игральным автоматом и женщины, сидящей с рюмкой за столиком неподалёку. В фокусе их спора – роль фантастического в изображении действительности, особенности взаимоотношения фантастического и реального в литературе. Главный рассказчик занимает срединную позицию, считая, что «фантастическое не существует само по себе, в отрыве от реальности. Оно – часть реальности и распространяется на всё» [Ленц 1982: 385]. Его коллега, яростный противник чрезмерного вымысла Грегор Бромм, уверенно заявляет, что «вся наша фантазия не в силах тягаться с реальностью» [там же: 390]. Его оппонент Дитер Климке признаётся, что фантазия для него «обладает собственной силой доказательства. И собственной реальностью» [там же: 389]. Ни одному из писателей не удаётся угадать истинную предысторию знакомства пары. Однако для Ленца этот факт сам по себе не является свидетельством их поражения. Резюмирующее высказывание Дитера Климке отражает авторскую позицию толерантности к вариантам художественного воплощения писательских интенций: «Мы просто пытались в меру своей фантазии отыскать условные модели, исчерпывающие реальность. Эмпирические тезисы, обязательные для всех нас. <...> Что касается возможностей, мы правы, а это главное... для нас» [там же: 415-416].

Деревенский старожил² появляется в сборниках рассказов «Такой нежной была Зулейкен. Мазурские истории» (1955), «Запах мирабели. Истории из Боллерупа» (1975), а также в ряде рассказов, посвящённых приключениям мазурских жителей. Он с добросердечной иронией в сказовой форме повествует о неповторимом мировоззрении своих любимых персонажей, которые воплощают тип героя, который условно можно было бы представить как тип **деревенского чудака**.

Обращаясь к читателям, рассказчик не только вводит их в атмосферу повествования, но также старается не потерять возникший к его историям интерес, стремится предугадать возможные эмоциональные реакции своего читателя и даже направить их в определённое русло. Например: «В Боллерупе, земляки, всегда отыскиваются любопытные поводы для ссоры» [Ленц 1982: 425], «... и вдруг, что же случилось потом?» [Lenz 1986: 151], «любой разумный человек простит» [ibid.: 138], «как вы хотели знать» [ibid.: 179], «Знает уже, возможно, кто-нибудь эту историю? Хорошо, тогда я вам её расскажу?» [ibid.: 179] и т.д.

Жертва (также **рассказчик-жертва**), как и «наблюдатель», один из самых распространённых типов в новеллистике З.Ленца. «Жертва» обычно по собственной вине или в силу сло-

жившихся обстоятельств сталкивается с социальной или нравственной несправедливостью. Он оказывается в роли аутсайдера в семье (например, «С сильным не борись», 1959) или в социуме («Нарушитель спокойствия», 1961), обманутого («Светильники торнгазуков», 1959), предаваемого («Экзамен», 1981) или несправедливо обвинённого («Облечённый доверием», 1979). «Жертва» страдает (например, «Любимая пища гиен», 1958), сходит с ума («Крепость», 1954), погибает («Капризы волн», 1957) или даже кончает жизнь самоубийством («Смертельная фантазия», 1949). Недовольство «жертвы» существующим положением выражается в общем состоянии смирения, разочарованности, горького сожаления. В ряде случаев «жертва» пытается оказать протест враждебным силам. Но, как и в случае «наблюдателя», этот протест ничего не меняет. Он выражает определённую нравственную оценку проблемной ситуации и акцентирует на ней внимание читателя. Так, например, герой рассказа «Благонадёжный гражданин» (1959) старик Бела Бонзо является жителем одной из образцово-показательных деревушек, находящихся под жёстким контролем правительства абстрактного тоталитарного государства. Его сын, один из восставших против режима, был замучен в тюремных стенах. Сам Бонзо вынужден разыгрывать перед приехавшими журналистами иллюзию счастливой жизни. Рассказчик-наблюдатель, один из журналистов, замечает следы побоев на его лице. Жертва режима, несчастный старик ничего не может изменить, однако его попытка выразить свой протест достойна уважения. Прощаясь с рассказчиком, Бела Бонзо пожимает ему руку и передаёт скатанный шариком клочок бумаги. Посмотреть содержимое журналист решает только в номере гостиницы: «В него был завернут зуб. <...> Передний, выбитый. Чей это зуб, я догадался сразу» [Ленц 1982: 84]. Будучи не в силах сказать правду, Бела Бонзо хочет, чтобы о ней знали другие. Пусть даже журналист и не напишет достоверного материала об истории старика.

«Жертва» может и не осознавать своего положения. Осведомлённость о причинах бедственного положения «жертвы» становится прерогативой других персонажей и читателя. Например, в рассказе «Самая счастливая семья месяца» (1964) из-за контузии на войне герой страдает нарушением речи. Заикание господина Штепутата потешает окружающих. Пытаясь произнести речь на торжественном мероприятии в качестве избранного одним из журналов главы «самой счастливой семьи месяца», он сталкивается с необъяснимой для себя реакцией слушателей. Ему не понятны их смущение и смех. Жена хранит

молчание и не считает нужным что-либо объяснять. Она уважает чувства своего мужа, его право не осознавать ощущение ущербности, навязываемое ему обществом: «Она спокойно доела фруктовый салат, молча выпила кофе, и потом, когда машина редакции везла их обратно, она тоже не стала ничего ему объяснять» [Ленц 1982: 272].

«Рассказчик-жертва» от первого лица сообщает читающей публике о своих злоключениях («Исповедь продавца универсального магазина», 1958).

Герой, терпящий поражение (в том числе **рассказчик, терпящий поражение**) борется с враждебными ему силами природной стихии (например, «Там на островах», 1954), социума («Как я стал представителем интересов», 1958), государства («Сын диктатора», 1960), даже с самим собой («Новогодний сюрприз», 1958), стремясь к реализации своей цели. Однако в силу разнообразных причин терпит поражение, в котором очень часто слышна тема «победы и в поражении»³. Он сделал всё, что смог, и это достойно уважения.

Например, герою рассказа «Горе-охотник» (1950) Атоку никак не удаётся завладеть добычей. Его отец был великим охотником, а он стал героем песенок-дразнилок. Однако Аток не сдаётся. Ценой невероятных усилий ему удаётся поразить самого опасного буйвола в округе. Ночью медведи отнимают у героя его трофей, и он возвращается в деревню только лишь с рогами убитого животного, но всем понятно, кого он убил. Потерпев поражение в поединке с силами природы, он сумел победить самого себя и общественное мнение: «...и те, кто его встречал и смотрел на его сани, не говорили, они молчали» [Lenz 2006: 63].

В рассказе «Заявление о приёме на работу» (1993) герой, талантливый выпускник философского факультета, Арно Андерсен не может устроиться на работу. Семь раз он безуспешно рассылал своё резюме, получая в ответ лишь отказ. Наконец ему удаётся получить место продавца-распространителя философского энциклопедического словаря, в котором он находит недопустимую ошибку. Руководство не беспокоит его замечание о погрешности в содержании книги. Случайно он попадает в дом к профессору философии, которому пытается продать злополучный словарь. Учёному знакомо это издание, он был его рецензентом. Специалист спрашивает мнение Арно о качестве материала. Герой остаётся верным себе и сообщает об ошибке. Всего в данном словаре профессор обнаружил одиннадцать ошибок. На вопрос исследователя, стоит ли данное издание тех денег, которые за него просят,

Арно честно признаётся: «Нет, господин профессор» [ibid.: 1454]. Вскоре молодого человека увольняют из-за его чрезмерной разговорчивости и высокой, неудобной работодателям квалификации.

Особое место в новеллистике З.Ленца занимает тип героя, который мы условно могли бы назвать **начинающий новую жизнь** (также **рассказчик, начинающий новую жизнь**). Характер данного типа волею судьбы получает возможность начать новую жизнь. В рассказе обычно происходят события, в корне меняющие мировоззрение персонажа и определяющие его будущее. При этом автора интересуют то предпосылки, то последствия этих изменений. Например, в рассказе «Моя горестная физиономия» (1950) в фокусе повествования предыстория рассказчика: история коммерческого успеха в сфере рекламы его печального выражения лица. Встретив человека с ещё более удручённым видом, герой подвергается серьёзным метаморфозам: «Мое лицо изменилось против моей воли. Я был не в силах ни обвинять, ни уничтожить маленького скептика. Более того, я почувствовал привязанность к нему, он вызвал у меня сострадание. Мое лицо больше не повиновалось мне» [Ленц 1982: 25]. Коммерческое использование его «горестной физиономии» становится невозможным. Впереди – новая жизнь.

В рассказе «Попытка погружения» (1983), наоборот, внимание читателя сфокусировано на последствиях «второго шанса» в судьбе героя, профессора Эрнста. Присоединившись во время шторма к спасательной команде, Эрнст сам терпит крушение. Его выбрасывает на берег. Брат рассказчика Альберт, которого Эрнст считает недалёким, берёт на себя все заботы о нём. Героя считают погибшим, его бывшей жене и детям выплачивается значительная денежная сумма. Альберт, навестив семью брата, сообщает, что благодаря полученным средствам они стали жить гораздо лучше. Для того чтобы им не пришлось возвращать деньги, герой решает не заявлять о том, что он жив. Эрнст постепенно осознаёт, что своей смертью он принёс больше пользы, чем всей предыдущей жизнью. Супруга, с которой он развёлся, и дети получили хорошую финансовую поддержку, его ученики считают его героем. Одна из студенток даже написала книгу о нём, которую назвала «Указатель пути». Его простодушный брат Альберт, счастливо ухаживающий за ним, больше не чувствует себя одиноким. Однако прожить более правильно новую жизнь у Эрнста не получится. Травма головы во время шторма привела к повреждениям умственной деятельности, он неоднократно пытался задушить брата во сне: «Я должен ждать, пока он не

заснёт» [Lenz 2006: 1296]. Судьба персонажа позволяет автору обратить внимание читателя на то, что не всегда появляется возможность прожить жизнь с чистого листа, исправить ошибки прошлого и следует более ответственно относиться к своему настоящему, ведь будущего может и не быть. З.Ленц, обычно предпочитающий открытый конец рассказа, не боится констатировать ситуацию неминуемого поражения, присутствующего суровым реалиям времени.

Очень часто героя данного типа сопровождает мотив воды, погружения под воду, смертельной опасности, исходящей от неё. («Её сестра», 1964; «Законы падения», 1973; «Минута молчания», 2008). Он прямо или косвенно соприкасается со смертью. Смерть, смертельная угроза или мнимая констатация факта смерти становятся непременным условием для перерождения. Например, в рассказе «Всё заново» (1958) герой Гарри Хоппе, опоздав на брандер, на котором он служил, узнаёт, что судно потерпело крушение, а его самого считают погибшим. Оставляя в прошлой жизни неоправдавшиеся надежды и неудавшийся брак, как груз прожитых лет, он выбрасывает свой чемодан в воду, решая начать «всё заново»: «Хоппе поднял чемодан, подхватив его снизу, как спортсмен диск, и, размахнувшись, с силой швырнул в реку. Чемодан упал на льдину и тут же скользнул в воду» [Ленц 1982: 59]. Вода принимает жертву, являясь косвенным виновником и соучастником его поступка.

Герой, «начинающий новую жизнь», может попеременно выступать и в роли «наблюдателя», и «жертвы», побеждать и терпеть поражение. Вопрос о том, сумеет ли герой правильно воспользоваться представившимся ему шансом, как правило, остаётся открытым.

Человек перед выбором отстаивает свою позицию или точку зрения в результате выбора, который его вынуждают сделать в условиях какой-либо экстремальной ситуации. Иногда герой может и не осознавать нравственное или философское обоснование своего выбора, однако в контексте рассказа благодаря своему поступку или же вследствие своего проступка он всё равно становится носителем определённой идеи, значимой для автора. Например, в рассказе «Вот такой конец войны» (1983) З.Ленц затрагивает тему долга, создаёт контрастные характеры, сталкивая две разные точки зрения: бескомпромиссное следование долгу и возможность принятия решения с учётом сложившихся обстоятельств. В основе сюжета – история мятежа. 5 мая 1945 года, за несколько дней до окончания войны, немецкий тральщик «МХ 12» покидает датский порт. Цель назначения – город Либава, где находятся немецкие раненые, которых необ-

ходимо переправить в Киль или Фленсбург. Вскоре после отплытия экипаж узнаёт о частичной капитуляции Германии. Команда убеждена в превосходстве сил противника и неизбежном провале операции. Экипаж в лице штурмана Хаймсона и пиротехника Еллинека требует от командира корабля возвращения в порт. Однако капитан Тим Калеу, не являясь фанатичным сторонником нацистского режима, всё-таки отказывается подчиниться воле мятежников, его арестовывают. Командование военно-морскими силами обнаруживает бунт, и посланный торпедный катер останавливает тральщик. Экипаж заключается под стражу, а военный суд выносит два смертных приговора, которые немедленно приводятся в исполнение. Симпатия автора, скорее, на стороне восставших, ведь даже командир Калеу, человек долга, поражён суровостью приговора: «Безумие, это безумие! <...> Безумие, такого приговора быть не может!» [Ленц 1990: 21].

Падший идол⁴ обычно теряет в глазах «героя-наблюдателя» не соответствующий действительности ореол, создаваемый ему его окружением или самим «наблюдателем». Используя художественный приём обманутого ожидания, рассказчик/повествователь открывает читателю истинное лицо характера данного типа. Так, например, в рассказе «Великий Вильденберг» (1954) вместо «выдающегося человека, великого молчальника, затворника, в одиночестве принимающего ответственные решения» [Ленц 1982: 35], руководителя фирмы, по общему мнению, принадлежащего к тому типу людей, которые «все делают быстро и на предельном режиме» [там же: 37], на собеседовании о приёме на работу рассказчик встречает полную его противоположность. Он видит «маленького человечка, который со страдальческой улыбкой выглядел из-за безбрежного письменного стола» [там же: 37]. Господин Вильденберг оказывает герою дружелюбный приём, рассказывает ему всю историю фирмы, признаётся, что ничего не решает в делах предприятия, правда, «иногда ему дают что-нибудь на подпись, но только для того, чтобы скрасить его одиночество» [там же: 38], а также берёт с него обещание навестить его снова. Автор рассказа с успехом обыгрывает развенчание мифа несокрушимой власти, всемогущества, задаваясь вопросом о том, почему он так необходим современному человеку.

В рассказе «Утешитель» (1956) Ленц затрагивает тему лицемерия человека, на первый план выходит не общество, создающее себе кумира, а личность одного человека, жаждущего им стать. Венцель Виттко, популярный ведущий одной из рубрик журнала, мастерски отвечает на письма

своих читателей, даёт полезные советы и утешает страждущих. Рассказчик, его ассистент, искренне восхищается им. «Доброта была стилем его работы. <...> Всем он находил что сказать, всякого умел утешить. Он никогда не пытался увильнуть, обойти щекотливый вопрос. Все под луной было ему подвластно» [Ленц 1982: 39]. Однако, выполняя личные поручения начальника, герой шаг за шагом узнаёт, что несравненный Венцель Виттко может помочь всем, кроме самого себя: его соседи с облегчением узнают о его переезде, маленький сын не хочет принимать от него подарки, супруга хочет развестись с ним. Истинный Виттко оказывается холодным, чёрствым, эгоистичным человеком. Сообщение о разводе ничуть не огорчает его. «В его взгляде мелькнуло удовлетворение. Мне даже показалось, что он облегчённо вздохнул. <...> И он погрузился в изучение писем, отрешившись от всего и вся. А я ушел. Медленно спускался я по лестнице, и у меня было такое чувство, словно меня ткнули носом в пепельницу» [там же: 44]. Рассказчик разочарован, возможно, впервые в жизни столкнувшись с подобным лицемерием.

Идолопоклонник посвящает жизнь служению своему кумиру. Благодаря ему он счастливо живёт в мире иллюзий (Клаус Кнёпфле в рассказе «Узурпатор», 1987), ради него он готов жертвовать собой (Лукассен в рассказе «Официальный визит», 1960), жизнью других людей (Генри Смолка в рассказе «Глубокая скорбь. Надгробное слово для Генри Смолка», 1960). В роли кумира выступает или литературный герой, или партия, или государство. «Идолопоклонником» в художественном мире рассказов писателя может быть и социум в целом (например, собирательный образ редакции в рассказе «Облечённый доверием», 1979). Обращаясь к различным вариациям характера данного типа, З.Ленц пытается понять причины возникновения подобной эмоциональной зависимости.

Предатель успешен, он ориентирован на реализацию своих намерений и планов. Герой не осознаёт своего эгоизма, возможных негативных последствий его действий, поступает в ущерб интересам связанных с ним персонажей. Он – своего рода отрицательный аналог характера «победитель». Например, в рассказе «Экзамен» (1969) чёрствость и эгоизм мужского персонажа вынуждают молодую супругу бросить учёбу в университете. Умная и талантливая Зента посвящает себя дому, активно помогает мужу готовиться к сдаче государственного экзамена. Ян предпочитает знакомиться с материалом по лекциям жены, обсуждает с ней сложные вопросы. Повествователь подробно описывает внутреннее состояние Зенты, ожидающей возвращения супру-

га после экзамена. Жара, волнение, а также неосознаваемое сожаление о незаконченном образовании, загубленной жизни доводят девушку до болезненного состояния. Она не может принять участие в организованном в честь Яна празднике. Муж не только не отменяет вечеринку, но и оставляет больную Зенту одну дома. «Ты же видишь, Ян: я не могу. Она поворачивается к нему и молча на него смотрит, немного погодя он встаёт, забирает пиджак из кухни, идёт к двери и кивает ей, прежде чем покинуть квартиру» [Lenz 2006: 996]. В рассказе «Утешение» (1986) госпожа Бальниц вспоминает о предательстве своего жениха. В юности она, по его желанию, принимала участие в конкурсе на самый долгий поцелуй. Гарольд даже угрожал девушке расставанием, если она сойдёт с дистанции. Изюм всех сил героиня старалась добыть для любимого победу, которую тот продал одному из претендентов. За денежное вознаграждение Гарольд сдался и прервал поцелуй.

Победитель – редкий тип положительного мужского характера в новеллистике З.Ленца. Хотя герою данного типа и удаётся реализовать свои планы или намерения, он всё равно балансирует на грани поражения. Его победа всегда остаётся «почти триумфом»⁵. Создаётся впечатление, что автору присущ некоторый скепсис относительно возможности безоговорочной победы в современном мире. Так, например, в рассказе «Почти триумф. Из одного альбома» (1981) один из обитателей дома престарелых передаёт сыну умершего друга Эдди фотоальбом, комментируя каждую фотографию, он рассказывает молодому человеку историю его отца. Эдди, купив старую лодку «Зильке» без мотора, страстно мечтал в одиночку отправиться на ней в плавание вокруг полуострова. Точно рассчитав расстояние, он решает осуществить задуманное несмотря на штормовую погоду. За ним посылают спасательную команду, от которой ему удаётся спрятаться. Герой очень хочет осуществить свою мечту. Несколько человек из команды спасателей погибают. Вероятно, поэтому, когда Эдди, обогнув полуостров, возвращается домой, никто не встречает его с ликованием. Впоследствии герой признается рассказчику: «Однажды ты замечаешь, что всё, что ты пережил, больше не принадлежит тебе одному» [Lenz 2006: 1213]. Автору рассказа важно показать, насколько всё в мире взаимосвязано. Человек становится соучастником побед и поражений другого человека. Победа не может быть абсолютной, так как рядом кто-то терпит поражение. И только лишь сказочные герои (например, в рассказе «Чужеземец», 1951) и персонажи юмористических рассказов (современный пикаро Леман в сборнике

«Рассказы Лемана или исповедь спекулянта. Из откровений бывшего корифея Чёрного рынка», 1959) могут рассчитывать на безоговорочную победу.

Однажды в интервью, отвечая на высказывание корреспондента о том, что многим критикам Ленца не хватает в его произведениях борцовского духа, позитивных программ и политических альтернатив, немецкий писатель признался: «Видите ли, состояние современного мира не даёт мне повода для позитивных программ. <...> У меня нет рецептов райской жизни на этой земле. Мы не можем изменить природного начала людей, человек заведомо агрессивен» [Ленц 1989: 15]. Однако З.Ленц не устаёт в своих рассказах призывать читателей к соучастию, милосердию, надеясь на то, что они всё же проявят интерес к затронутой им моральной или социальной проблеме, посмотрят на неё его глазами. Автор не скрывает, что умение прямого бросания вызова ценит гораздо меньше, нежели чем «искусство установить эффективное соглашение с читателем, для того чтобы уменьшить существующее зло» [Lenz 1991: 201]. И если Ленц только надеется, что читатель не останется равнодушным, то от писателя как творческого человека он безоговорочно требует соучастия: «В нашем мире также и художник становится соучастником – соучастником беззакония, голода, преследования и рискованных мечтаний» [ibid.: 204]. Ему не доступна «роскошь невинности» [ibid.]. Он в ответе за всё. Успех новеллистики немецкого писателя и его творческое долголетие ясно свидетельствуют о том, насколько хорошо удаётся З.Ленцу реализовывать свою авторскую позицию, художественно воплощая своё соучастие. Поэтому неудивительно, что в центре художественного мира рассказов писателя находится именно человек-соучастник, помогающий ему «понимать мир»; соучастник всего, что происходит или происходило в окружающем мире, идущий в ногу со временем; соучастник, с художественным образом которого Ленц связывает свои излюбленные «мотивы случая, побега и преследования, равнодушия, протеста и неудавшейся жизни» [ibid.: 31]; соучастник, обладающий своей точкой зрения, имеющий на неё право, какой бы она ни была; соучастник несправедливости и несовершенства мира, страдающий от их проявлений, вольно или невольно творящий их, пытающийся в меру своих сил выразить необходимый протест, верящий в возможность диалога культур, толерантности по отношению к инобытию другого человека, преодоления чувства одиночества и непонимания. Ведь, как замечает один из героев З.Ленца, «мир срастается в единое целое, мы все больше зависим друг от

друга...» [Ленц 1998: 27]. И в этом мире, должно быть, всё же найдётся место соучастию.

¹ Летняя резиденция самого З.Ленца.

² В качестве обозначения для данной подгруппы рассказчиков мы воспользуемся характеристикой В.А.Пронина, который отмечает, что рассказчик в сборнике «Запах мирабели» «выступает в роли деревенского старожилы, наблюдательного и словоохотливого» [Пронин 2007: 231].

³ В критико-биографическом очерке о жизни и творчестве Э.Хемингуэя И.А.Кашкин, обращаясь к рассказам сборника «Мужчины без женщин», говорит о теме «победы и в поражении» [Кашкин 1966: 83].

⁴ Обозначение для данного типа характеров мы позаимствовали из работы К.Расса.

⁵ Первая часть названия одного из рассказов З.Ленца «Почти триумф. Из одного альбома» (1981).

Список литературы

Архипов Ю.И. Зигфрид Ленц // История литературы ФРГ / отв. ред. И.М.Фрадкин. М.: Наука, 1980. С. 326-340.

Кантор В. Человеческая мера // Литературное обозрение, 1982, №4. С. 61-64.

Кашкин И.А. Эрнест Хемингуэй. Критико-биографический очерк. М.: Худож. лит., 1966. 295с.

Ленц З. Благоннадёжный гражданин и другие рассказы / пер. с нем.; ред. И.Бобковская; вст. ст. П.Топера. М.: Прогресс, 1970. 176с.

Ленц З. Эйнштейн пересекает Эльбу близ Гамбурга; Рассказы / пер. с нем.; сост. Н.Павловой; вст. ст. Ю.Архипова. М.: Худож. лит., 1982. 448 с.

Ленц З. «Без милосердия жить невозможно...» // Литературная газета, 1989, №45. С.15.

Ленц З. Облечённый доверием / пер. с нем. Б.Хлебникова // Иностранная литература, 1989, №6. С. 135-142.

Ленц З. Вот такой конец войны / пер. с нем. Н.Бунина // Иностранная литература, 1990. С. 5-21.

Ленц З. Людмила / пер. с нем. Б.Хлебникова// Иностранная литература, 1998, №4.С. 22-38.

Пронин В.А. Деревенские рассказы Зигфрида Ленца // Зарубежная литература. XX век: практикум / Н.П.Михальская, В.А.Пронин и др.; под общ. ред. Н.П.Михальской. М.: Дрофа, 2007. С. 227-243.

Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2005. 405 с.

Baßmann, Winfried. Siegfried Lenz. Sein Werk als Beispiel für Weg und Standort der Literatur in der Bundesrepublik Deutschland. Bonn: Bouvier, 1978. 221 S.

Durzak, Manfred. Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart: Autorenporträts, Werkstattgesprä-

che, Interpretationen. Stuttgart: Reclam, 1980. 520 S.

Elm, Theo. Komik und Humor. Die masurischen Geschichten // Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte / hrsg. von Colin Russ. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973. S. 191-204.

Hensing, Dieter. Entfaltung von Geschichtsbeusstsein in der westdeutschen Literatur nach 1945 am Beispiel Siegfried Lenz // Vier en dertigste Nederlands Filologencongres. Amsterdam: Holland Universiteits Pers BV, 1976. S. 85-91.

Lachinger, Johann. Siegfried Lenz – 1970 // Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte / hrsg. von Colin Russ. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973. S. 237-259.

Leonhardt, Rudolf Walter. Siegfried Lenz – 1963 // Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte / hrsg. von Colin Russ. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973. S. 229-236.

Lenz, Siegfried. Der Künstler als Mitwisser. Eine Rede in Bremen (1962) // Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991. S. 201-207.

Lenz, Siegfried. Ich zum Beispiel. Kennzeichen eines Jahrgangs (1966) // Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991. S. 9-31.

Lenz, Siegfried. Mein Vorbild Hemingway. Modell oder Provokation (1966) // Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur / Siegfried Lenz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991. S. 37-47.

Lenz, Siegfried. Gesammelte Erzählungen. Mit einem Nachwort von Colin Russ. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1970. 633 S.

Lenz, Siegfried. So zärtlich war Suleyken. Masurische Geschichten // Siegfried Lenz: Die Erzählungen 1949-1958. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1986. S. 135-229.

Lenz, Siegfried. Die Erzählungen. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2006. 1536 S.

Lenz, Siegfried. Schweigeminute. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2008. 128 S.

Pätzold, Harmut. Theorie und Praxis moderner Schreibweisen: am Beispiel von Siegfried Lenz und Helmut Heissenbüttel. Bonn: Bouvier, 1976. 829 S.

Reber, Trudis. Siegfried Lenz//Köpfe des XX. Jahrhunderts. Band 74. Berlin:Colloquium, 1973. 96 S.

Reich-Ranicki, Marcel. Siegfried Lenz, der gelassene Mitwisser – 1963 // Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte / hrsg. von Colin Russ. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973. S.215-228.

Russ, Colin. Die Geschichten von Siegfried Lenz // Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte / hrsg. von Colin Russ. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973. S. 45-62.

Sperber, Manes. Wir und Dostojewskij. Eine Debatte mit H.Böll, S.Lenz, A.Malraux, H.E.Nossak, geführt von Manes Sperber. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1972. 103 S.

Schwarz, Wilhelm Johannes. Der Erzähler Siegfried Lenz. Mit einem Beitrag „Das szenische Werk“ von Hans-Jürgen Greif. Bern und München: Franke Verlag, 1974. 192 S.

Wagener, Hans. Die Heimat des Siegfried Lenz: zwischen Idylle und Ideologie // Text+Kritik «Siegfried Lenz», Heft 52 /hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München, 1982. S. 59-66.

MALE CHARACTER IN THE STORIES BY ZIGFRID LENZ

Anna Yu. Vasjukova

**Postgraduate of World Literature Department
Moscow Pedagogical State University**

In the given article the typology of the creation of male character in the stories by the German writer, “an alive classic” of modern literature, Zigfrid Lenz (born in 1926) is presented. The basis for the typology is, first of all, the peculiarities of the plot-role of the character, which allow the author to put a man co-participant into the center of the artistic world of his stories, taking part in everything that has occurred in the surrounding world. “Male world” of Z. Lenz specifically reflects various sides of the great world.

Key words: Zigfrid Lenz; story; character; narrator; type; typology; plot-role.