МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Донецький національний університет економіки і торгівлі

імені Михайла Туган-Барановського

Навчально-науковий інститут економіки, управління та адміністрування

Кафедра іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін

|  |  |
| --- | --- |
|  | ДОПУСКАЮ ДО ЗАХИСТУ  Гарант освітньої програми  к.п.н., доцент  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Остапенко С. А. «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2023 року |

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття ступеня вищої освіти «Магістр»

зі спеціальності 035 «Філологія»

спеціалізації 035.041 «Германські мова та літератури (переклад включно), перша – англійська»

за освітньою програмою «Германська філологія (англійська, німецька). Переклад»

на тему: **«Психологізм перекладного масиву Зігфріда Ленца»)»**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Виконав здобувач вищої освіти | 2 курсу групи ФЛ-22М  Стаднійчук Сергій Володимирович | \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  (підпис) |
| Керівник: | доцент кафедри іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін, к.пед.н., доц. Удовіченко Г. М. | \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  (підпис) |

Засвідчую, що у кваліфікаційній

роботі немає запозичень з праць

інших авторів без відповідних

посилань

Здобувач вищої освіти\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Кривий Ріг

2023

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЕКОНОМІКИ І ТОРГІВЛІ

імені Михайла Туган-Барановського

Навчально-науковий інститут економіки, управління та адміністрування

Кафедра іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін

Форма здобуття вищої освіти очна

Ступінь магістр

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мова та літератури (переклад включно), перша – англійська

Освітня програма Германська філологія (англійська, німецька). Переклад

|  |  |
| --- | --- |
|  | ЗАТВЕРДЖУЮ:  Гарант освітньої програми  к.пед.н, доцент  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Остапенко С. А. «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2023 року |

ЗАВДАННЯ

**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧУ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

Стаднійчуку Сергію Володимировичу

1. Тема роботи «Психологізм перекладного масиву Зігфріда Ленца»

Керівник роботи к.пед.н., доц. Удовіченко Г. М.

Затверджені наказом ДонНУЕТ імені Михайла Туган-Барановського

від «12» травня 2023 року № 152-с

2. Строк подання студентом роботи: «11» грудня 2023 року

3. Вихідні дані до роботи: монографічна і періодична наукова література, словники, данні мережі Інтернет, україномовні переклади творів З. Ленца.

4. Зміст (перелік питань, які потрібно розробити):

1) проведення аналітичного огляду наукових праць і зʼясування змісту базових понять, зокрема способів, засобів і прийомів творення психологізму;

2) зʼязування стан дослідження творів З. Ленца у вітчизняному перекладознавчому і літературному процесі;

3) аналіз змісту, форм прояву, ознак, основних функції виявів психіки персонажів творів З. Ленца («Суперниці», «Паніка», «Найстарша жінка», «Переможець виборів»);

4) виявлення й характеристика особливості форм і видів психологізму перекладених українською мовою творів З. Ленца.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов’язкових креслень): -

6. Дата видачі завдання «01» вересня 2023 року

7. Календарний план

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  з/п | Назва етапів кваліфікаційної роботи | Строк виконання етапів роботи | Примітка |
| 1 | Добір та аналіз літературних джерел, визначення об'єкту, предмету та завдань дослідження. | до 11.09.2023 р. |  |
| 2 | Підготовка основної частини роботи | до 12.11.2023 р. |  |
| 3 | Підготовка висновків та рекомендацій роботи | до 27.11.2023 р. |  |
| 5 | Аналіз та інтерпретація отриманих результатів, оформлення роботи | до 04.12.2023 р. |  |
| 6 | Надання виконаної та оформленої кваліфікаційної роботи на кафедру відповідно до вимог STU 02.02-30-2023 | до 11.12.2023 р. |  |

**Здобувач ВО \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ С. В. Стаднійчук**

**Керівник роботи \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Г. М. Удовіченко**

**РЕФЕРАТ**

Загальна кількість в роботі:

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| сторінок – 50 | рисунків – 0 | таблиць – 0 | додатків – 0 | використаних джерел – 41 |

**Об’єкт дослідження:** мала проза З. Ленца, перекладена українською мовою («Суперниці», «Найстарша жінка», «Переможець виборів», «З глибоким сумом», «Паніка»).

**Предмет дослідження:** зміст, форми прояву, ознаки, основні функції й сутність виявів психіки персонажів, прийоми творення психологізму оповідань З. Ленца.

**Мета дослідження:** аналітично дослідити вияви психіки головних персонажів й елементи психоаналізу, визначивши загальний психологізм перекладного масиву З.Ленца українською мовою..

**Завдання дослідження**: визначитися із базовими термінами та поняттями, способами і засобами вираження психологізму у творі; з’ясувати стан дослідження творів З. Ленца у вітчизняному літературному процесі; здійснити аналіз змісту, форм прояву, ознак, основних функції виявів психіки персонажів зазначених творів З. Ленца; виявити й охарактеризувати особливості форм і видів психологізму перекладених українською мовою творів З. Ленца.

**Методи дослідження:**

компонентний і аспектний аналіз переживань головних і другорядних персонажів твору, елементи психоаналітичного, біографічного методу, спостереження.

* аналітичний огляд: вивчення наукових джерел щодо базових понять і термінів, зокрема психологізму твору, а також представлення творчості З. Ленца в українському перекладознавчому просторі;
* компонентний і аспектний аналіз переживань головних і другорядних персонажів твору: збір текстового матеріалу, зокрема усіх лексем, що так чи інакше можуть вказувати на психоемоційний стан персонажа, автора чи читача;
* спостереження: прослідкувати найменші змін у психіці персонажів новел, що можуть бути виражені зовнішньо чи внутрішньо;
* психоаналітичний метод: простеження й дослідження свідомих і несвідомих виявів психіки (явищ, процесів, снів, марень, внутрішніх діа- і монологів) персонажів і зʼясування наслідків цих переживань.

**Основні результати дослідження:** у процесі аналізу психологізму (як психофізіологічний жест, рух) кожного персонажа творів З. Ленца зʼясовано особливості психологізму, як творчої манери автора. Письменник використовує цілу систему засобів і прийомів зображення психіки в малій прози, зокрема: замовчування, повтор і монологічний діалог, внутрішнє мовлення; в кожному творі митець акцентує увагу на домінантному почутті, яке зазвичай має негативні наслідки для персонажа.

**Ключові слова:** психологізм, засіб творення психологічного, прийом психологізму, психічний стан, емотивна лексика.

**ЗМІСТ**

Вступ ……………………………………………………………………………. 6

Основна частина ………………………………………………………………... 8

Висновки та рекомендації ……………………………………………………... 44

Список використаних джерел …………………………………………………. 48

**ВСТУП**

Тривалий вплив імперських «правильних» поглядів щодо всього, що могло бути осмисленим і оціненим з прогресивних позицій, довгий час позначався на всіх аспектах вітчизняної наукової думки, включаючи філологію, і викликав труднощі, з якими стикається сучасне вітчизняне перекладознавство дотепер.

Однією з найгостріших проблем є база перекладів українською мовою художнього масиву зразків зарубіжної літератури. У процесі становлення вітчизняна перекладознавча наука постійно зазнавала утисків, заборон, аж до знищення перекладацької еліти, що здатна була створювати історію перекладознавства [13]. Попри все, останнім часом в україномовному просторі зʼявилося багато перекладного масиву, що потребує дослідження і переосмислення.

Так, маємо декілька україномовних перекладів відомого німецького письменника сучасності З. Ленца, творчість якого є й досі маловідомою для україномовного читача.

З. Ленц народився у 1926 році і вже у 13 років був членом нацистської молодіжної організації «Гітлерюгенд». В 17 років молодий письменник мав вступити на службу у віськово-морський флот, однак дезертирував з армії і певний час перебував у полоні. Літературною діяльністю почав займатися вже в середині 50-х років. У своїх творах письменник підіймає цілу низку проблем післявоєнної Німеччини, і, в першу, чергу морально-етичних. Переживання персонажів, їх світогляд, спосіб мислення неабияк можуть зацікавити українського сучасника, який почасти переживає подібні почуття й емоції.

Незважаючи на те, що тематика й проблематика творів цього письменника є досить актуальною, у вітчизняному науковому колі вона не часто ставала обʼєктом вивчення.. Так, різні аспекти досліджували: В. Волошук, О. Кучма, Т. Бухінська, А. Шаронова, Т. Басняк та інші. У цих та інших наукових працях дотично підіймалася і проблема психологізму малої прози З .Ленца, його майстерності зображення психіки й психології персонажів твору.

**Мета дослідження:** аналітично дослідити вияви психіки головних персонажів й елементи психоаналізу, визнавши загальний психологізм перекладного масиву З. Ленца українською мовою.

Досягнення зазначеної мети реалізовується завдяки вирішенню наступних **завдань**:

* визначитися із базовими термінами та поняттями, способами і засобами вираження психологізму у творі;
* з’ясувати стан дослідження творів З. Ленца у вітчизняному літературному процесі;
* здійснити аналіз змісту, форм прояву, ознак, основних функції виявів психіки персонажів зазначених творів З. Ленца;
* виявити й охарактеризувати особливості форм і видів психологізму перекладених українською мовою творів З. Ленца.

**Об’єкт дослідження:** мала проза З.  Ленца, перекладена українською мовою («Суперниці», «Найстарша жінка», «Переможець виборів», «З глибоким сумом», «Паніка»).)

**Предмет дослідження:** зміст, форми прояву, ознаки, основні функції й сутністьвиявів психіки персонажів, прийоми творення психологізму оповідань З. Ленца.

**Методи дослідження** аналітичний огляд наукових праць щодо базових понять і термінів, а також творчості З. Ленца; компонентний і аспектний аналіз переживань головних і другорядних персонажів твору, елементи психоаналітичного, біографічного методу, спостереження.

**Структура кваліфікаційної роботи**. Робота містить вступ, основну частину, висновки та рекомендації, список використаних джерел (41 найменування). Загальний обсяг роботи складається із 49 аркушів.

**Апробація.** Основні практичні результати роботи викладено у статті «Ревнощі як фактор внутрішніх і зовнішніх конфліктів в родині (на прикладі оповідання З. Ленца «Суперниці») [29] у фаховому науковому виданні України «Закарпатські філологічні студії».

**ОСНОВНА ЧАСТИНА**

**Поняття психологізму у літературознавстві**

Тривалий час психологізм не мав однозначного вичерпного теоретичного та історико-літературного тлумачення. Невпевненість щодо понятійного тлумачення психологізму, очевидно, була одним із стримуючих факторів, щоб ввести його в словники чи енциклопедії. Принаймні в найбільш відомих літературознавчих енциклопедично-довідникових виданнях ХХ століття поняття психологізму відсутнє. В енциклопедіях і словниках розкриваються поняття психології творчості письменника, психологічної школи в літературознавстві, психоаналізу тощо. [31; 177]

Сутність поняття безпосередньо повʼязана із формуванням психологічної науки. Так, на початку ХХ ст. у літературознавчих працях все частіше зʼявляються покликання до психології і психоаналізу, а творчість письменників піддається аналізу саме з точки зору психології творчості, психоаналізу і психологізму (С. Балей, Є. Перлін, С. Гаєвський). Однак, такі праці з часом викликають питання щодо доцільності використання психологічної термінології у літературознавстві. Особливо гостро висловився М. Верлі: «психоаналіз Фрейда може бути застосований скоріше до питань поетичної творчості аніж до самого художнього твору» [30, с. 27].

На певний період у вітчизняному літературному просторі «розвиток психоаналізу було призупинено – полеміка продовжилася наприкінці 60-х років ХХ ст» [30, с. 162]. З середини ХХ ст. науковці все частіше послуговуються терміном «психологізм», рідше «психологічний аналіз» [31, с. 162] у процесі окреслення психологічного наповнення художнього твору чи описі творчої манери письменника. Адже науковці вже довели, що «Художня література має свій психологічний вміст та психоаналітичні ідеї в художніх творах» [2, с. 220].

Розглядаючи сутність поняття «психологізм» у літературі досить важко обмежитися лише науковими здобутками вітчизняних літературознавців, адже теоретичне підґрунтя сучасного розуміння цього поняття тісно повʼязане із роботами Л. Гінзбург, А. Єсіна та іншими.

У вітчизняному літературознавстві є ціла низка ґрунтовних праць, де такі базові для цієї кваліфікаційної роботи терміни і поняття як «психологізм» , «психологічний аналіз» окреслені системно.

Так, М. Кодак у своїх працях («Психологізм соціальної прози», «Поетика як система. Літературно-критичний нарис») тлумачить психологізм як «декларовану «рухомою естетикою» або науково реставровану в творчій практиці (автора, школи, напряму) систему соціально-психологічних поглядів на людину у світлі естетичних сподівань даного часу» [17, с. 7]. Науковець запропонував розмежувати терміни «психологічність», «художній психологізм», «психологічний аналіз» [18, с. 173]. При цьому важливим у тлумаченні є внутрішній світ персонажа твору, який може вивчатися в статиці і в динаміці («Внутрішній світ людини може мислитись безвідносно до еволюції, як сформований, готовий до активної життєдіяльності; або ж як такий, що перебуває в процесі становлення, еволюції, розвитку» [16, с. 79]). Таким чином, вчений пропонує об’єднати і найменувати визначення психологізму А. Ієзуїтова терміном «психологічність». Тоді як поняття «художній психологізм» і «психологічний аналіз» у визначені літературознавця майже ідентичні «естетичному психологізму» [18, с. 173].

Українська дослідниця Н. Гноєва у праці «Художній психологізм як об’єкт літературознавчого дослідження» обидва поняття називає особливим «інструментарієм у художньому пізнанні реального буття і людської особистості» [11, с. 3]. Власне психологізм тлумачить лише як «своєрідний естетичний принцип зображення людини» надаючи більшого акценту психологічному аналізу у творі: «специфічний спосіб розкриття людського характеру, внутрішнього світу людини» [11, с. 5]. Тож, за рахунок зображення внутрішнього світу персонажів письменник створює психологізм твору.

В. Фащенко наголошує на тому, що «психологізм як предмет мистецтва» використовувався з давніх давен і із психологічним аналізом взаємоповʼязані і не можуть використовуватися окремо один від одного. Психологізм визначає як «універсальну, родову якість художньої творчості, яка виражає внутрішню єдність психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів» [35, с. 57]. Загалом же у праці детально описується, що саме має підлягати аналізу у творі і яким способом, формами автор може зображувати психіку персонажа: «зріст, колір волосся, очей, шкіри, форму обличчя, носа, рук, ніг, усієї постаті героя» [35, с. 93]. Науковець звертає увагу на те, що внутрішні переживання персонажа можуть бути видимими і прихованими, які стають зрозумілими лише у контексті твору, ситуації, в якій виявляє емоції чи почуття персонаж. Досить часто психологічність твору виявляється у діалогах і монологах, внутрішньому мовленні персонажа.

Психологізм може виявлятися в описі внутрішніх конфліктів, душевних станів, внутрішніх пошуків героїв. Автор може використовувати внутрішні монологи, роздуми, оповідання в першій особі, щоб передати внутрішнє переживання персонажів.

Поняття психологізму, як і психоаналізу, може бути використаним і відносно автора твору, що й було зроблено науковцями у певні періоди у літературознавстві. Перші спроби проаналізувати творчість митців слова була зроблена ще на початку ХХ ст., коли теорія З. Фройда про психоаналіз лише поширювала, а потім науковці повернулися до цієї теми у кінці ХХ початку ХХІ століття. Так, С. Павличко («Сто років без Фройда») вважає, що психіка митця, його особисті переживання безпосереднього впливають на психологізм твору, а отже також мають враховуватися під час психологічного аналізу твору.

В науковій роботі Н. Демчук присутнє чітке розмежування понять: «психоаналіз», «психологізм» та «художній психологічний аналіз», яке до цього часу в літературознавстві часто використовувалося як синонімічні поняття. Науковець наголошує, що «психологічний аналіз не тотожний психологізмові» [12, с. 8] і витлумачує останній як «іманентну властивість мистецтва слова сповіщати дещо про внутрішній світ людини» [12, с. 9].

М. Моклиця пропонує розрізняти три типи психологізму: романтичний, реалістичний і модерністський, адже способи його представлення у творі залежать від напряму літератури: «характер зображення внутрішнього світу людини, який у різні періоди, у різних літературних напрямах суттєво відрізняється» [30, с. 31].

У монографії С. Ревуцької психологізм розуміється у трьох значеннях: «як будь-який психофізіологічний порух, жест – вияв психіки; як ознака (чи характеристика) загальної чуттєво-мисленнєвої чи памʼятно-вольової напруженості всього твору літератури; як спосіб або підхід автора (а отже, й персонажа) бачення й усвідомлення людей і усього світу перш за все з точки зору психіки та психології» [30, с. 41].

У Ю. Кузнєцова маємо чотири основних значення психологізму: як науковий метод; як індивідуальна особливість художнього стилю письменника; як певний аспект вивчення сприйняття твору читачем; і, власне психологізм – застосування психологічних знань до вивчення художнього явища [19, с. 221]

Психологізм у художньому творі − це використання авторських методів та засобів, спрямованих на втілення внутрішнього світу персонажів, їхніх почуттів, емоцій та мотивацій. Елементи літературного стилю дозволяють більш глибоко та детально розкрити психологію персонажів, надаючи їм реалістичність та глибину.

Такий психологізм дозволяє читачеві краще розуміти мотивацію та дії героїв, співпереживати їх радощам та бідам. Він робить художні твори більш проникливими та глибокими, сприяючи реалістичному відображенню людської психології в літературі.

Психологізм також має свою внутрішню структуру, тобто складається з прийомів і методів зображення.

Але крім кількісного співвідношення в таких творах змінюється і принцип їх взаємозв’язку. Загалом, у психологічній прозі автор фокусується на внутрішніх, а не зовнішніх аспектах − більш ймовірно, що ми знайдемо лише опис внутрішніх переживань персонажа, а не ретельний аналіз його зовнішнього вигляду. Якщо у звичайній історії зовнішні деталі існують самостійно, тоді у психологічній прозі вони будуть підпорядковані загальному змісту, будуть безпосередньо пов’язані з емоційними переживаннями героїв [18, с. 174–175].

Для зображення психологізму в художньому творі використовують різноманітні прийоми і засоби, які можуть автору глибше проникнути у внутрішній світ персонажів.

Організація тексту, тобто ведення оповіді, відіграє особливу роль. Автор може повідомити читачеві про переживання персонажа через його особисту розповідь про свої емоції, настрої, почуття.

Такий спосіб оповіді від першої особи створює враження правдоподібності, інтимності пережитого, адже сам персонаж розповідає про себе сам. Увесь твір набуває форми сповіді, що безсумнівно посилює ефект психологічної напруги. Однак такий спосіб розповіді має певні обмеження: неможливість повно і глибоко показати внутрішній світ декількох героїв та одноманітність психологічної картини, що надає твору певної одноманітності [18, с. 174]. Цей метод передусім використовується у випадку, коли є лише один головний персонаж, автор з читачем мають можливість спостерігати за змінами його настроїв та почуттів, у той час як інші персонажі лише другорядні, і їх внутрішній світ практично не розкривається, або й увиразнює переживання головного персонажа.

Розповідь від третьої особи має свої переваги в аспекті відтворення внутрішнього світу персонажа. Ця художня форма дозволяє авторові вводити читача у внутрішній світ героя без обмежень, детально та глибоко його розкриваючи. Для автора немає таємниць у душі героя: він, як його творець, володіє повною інформацією про його внутрішній світ, може аналізувати внутрішні процеси та пояснювати причинно-наслідкові зв’язки між враженнями, думками та переживаннями. Третя особа може також пояснювати читачеві певні зовнішні вияви психіки персонажа у жестах, міміці, силі голосу тощо.

Одним із найпоширеніших прийомів є монологи і діалоги, внутрішнє мовлення. Вони дозволяють читачеві отримати прямий доступ до думок, переживань та внутрішніх конфліктів персонажа. «Таємничі процеси думання й переживання найповніше передаються у внутрішньому мовленні − нерозчленованому, єдиному потоці свідомості й відчуттів» [35, с. 130]. Специфіка передачі монологів може бути різноманітною, В. Фащенко окреслює зокрема форму «німого» мовлення, тобто невисловлених уголос думок, і зауважує що «будь-яка форма, вид і тип «німого» монологу несуть у собі специфічні ознаки в лексиці й будові фрази, які визначаються ситуаціями, задумом автора та характерами персонажів. Завдяки цьому психічні процеси не позначаються умовними формулами, а набувають природної безпосередності» [35, с. 147].

Письменник може використовувати також прийом повторення певних слів чи фраз, особливо у внутрішньому монолозі, чи самопсихоаналізі. Це дозволяє сфокусувати увагу читача на чомусь надзвичайно важливому для персонажа, передаючи тим самим смисловий центр його переживань.

До прийомів психологічного зображення відносяться також психоаналіз і самоаналіз. Суть прийомів полягає у розкритті перед читачем причин, умов і мотивів психіки персонажа з деталізацією власне самих почуттів і їх наслідків таким чином, щоб стан персонажа став для читача явним, зрозумілим. Психологічний аналіз частіше всього ведеться від третьої особи, самоаналіз же − може бути здійснений як від першої, так і від третьої особи.

Зображення й опис снів і марень у творі є виявом підсвідомості персонажа, які можуть розкривати причини чи умови тих почуттів, які переживає персонаж. Часто у них закладає символічний чи містичний смисл, який також є інформативним при аналізі психічного стану персонажа. Символи та метафори можуть бути використані для вираження внутрішнього стану персонажа, його почуттів та міркувань.

Ще один прийом − опис внутрішніх станів чи їх констатація. Автор може використовувати детальний опис фізичних та емоційних станів персонажів, щоб передати їхні внутрішні почуття.

До основних прийомів психологізму належить також художня деталь. «Образотворча деталь створює зоровий образ; надає портрету унікальність, індивідуальність. Уточнююча деталь створює правдоподібність, адже саме завдяки їй читач вірить в реалістичність того, що відбувається. Деталь-уточнення завдяки фіксації певної незначної на перший погляд подробиці використовують із метою підкреслення достовірності інформації у тексті. Завдяки такому типу художньої деталі автор здійснює опис практичного досвіду персонажа, реалізує категорії антропоцентричності, локальності й темпоральності твору» [27, с. 647]. Деталь в загальному психологізмі твору може набувати домінантної ролі або увиразнювати якусь рису характеру, стан персонажа, емоцію тощо. Зокрема деталі пейзажу часто використовують як фон зображення станів персонажів: дощ – сумний настрій, вітер, буря – хаотичність у почуттях, гарна сонячна погода – стан умиротворіння.

Нарешті, ще існує один цікавий метод психологізму − це прийом замовчування. Суть його в тому, що його письменник у певний момент не висловлює жодних конкретних думок про внутрішній світ персонажа, залишаючи за читачем право самостійно проводити психологічний аналіз, домислювати перебіг думок. «У таких епізодах психологізм не зникає; він існує у свідомості читача» [18, с. 175].

Використання стилістичних засобів «Називні речення, паузи, фігури умовчання – поширені засоби у внутрішньому мовленні. За їх допомогою передається хаотичність мислення і напруження психіки. Думка перебуває в переривчастому русі, що передано паузами, деяким мовним безладдям. Такі переживання, відтворені з почуттям художньої міри, − правдиві і безпосередні» [35, с. 142−143].

Загалом, засоби та прийоми психологізму, які були висвітлені, використовуються кожним письменником індивідуально. Таким чином, не існує єдиної універсальної стратегії зображення психологізму художнього твору. Різні його варіанти розглядають і розкривають внутрішній світ людини з різних боків, збагачуючи читача новим психологічним та естетичним досвідом кожного разу.

**Інтерпретація творчого доробку З. Ленца у літературознавстві**

Творчість відомого німецького письменника З. Ленца у вітчизняному перекладознавстві представлена невеликою кількістю наукових праць і перекладів. Зокрема, в українському перекладі твори З. Ленца зʼявилися порівняно недавно: маємо низку творів-перекладів А. Роліка, П. Марусина, В. Василюка, В. Коломійця та О. Логвиненка. Звісно, що це лише незначна частина творчого доробку письменника, однак це вже чудовий україномовний матеріал для досліджень і вивчення німецької повоєнної літератури.

Ще меншою є частка наукових праць. Серед дослідників творчості З. Ленца привертають увагу праці з вивчення стилістичних та лексичних особливостей творів автора. Так, В. Волошук досліджує індивідуальний стиль письменника, використовуючи термін «ідіолект». Дослідниця звертає увагу на те, як письменник від твору до твору, «навчаючись у попередників, виробляв свою стильову манеру» [8]. В. Волошук зʼясувала, що в ранній період творчості письменник більше наслідує відомих авторів (Камю, Брехта, Кафку, а особливо Е. Хемингуея та В. Борхерта), однак надалі випрацьовує свої характерні особливості стилю. Однією з найцікавіших називає «монолог-звернення, в якому присутність співрозмовника відчутна лише з реплік мовця» [8]. Особливу увагу привертають синтаксичні прийоми, які притаманні З. Ленцові при зображенні переживань персонажів: «За рахунок численних паралелізмів, величезних речень-періодів, парентез, ізоляцій у Зігфрида Ленца створюється детальний скрупульозний опис вчинків та станів людини» [10, с. 236]. Інколи письменник утворює «довгі розгалужені макроречення, які можуть іноді займати декілька сторінок» для створення так званої «психологічної симфонії роздумів над ситуацією» [10, с. 239] або з метою деталізації певного явища і, одночасно, створення цілісної картини. У творах письменника В. Волошук помітила ще одну особливість – повтори при описі психологічних станів: «Нагромадження дієслів-присудків («steckte mir an, ging zurück, schloß, legte, beobachtete» – «запалив цигарку, повернувся, закрив, склав, спостерігав − вказує на збуджений стан оповідача, який машинально виконує всі дії, поки його думки зайняті іншим» [10, с. 240].

Дослідження ідіостилю в романі «Урок німецької мови» продовжує О. Кучма, приділяючи увагу функціям емоційно-експресивних часток. Науковець висновує, що частки «є потужним засобом стилізації, мовної економії та виконують такі важливі функції як творення мовного портрета особистості, ідентифікація соціального статусу мовця, керування перебігом інтеракції» [20, с. 259]. Важливим є те, що у праці паралельно аналізується і переклад роману українською мовою і відзначається суттєва зміна стилю мовлення персонажа: «перекладач або намагається «виправити» стиль мовця за рахунок щоразу іншого лексичного відповідника або використовує лексичний відповідник лише один раз» [20, с. 258].

Окрім суто лінгвістичних праць маємо ще й низку праць літературознавчого характеру. А. Шаронова ще в 2011 році звернула увагу на те, що творчості З. Ленца в українському літературознавстві «приділяється недостатня увага» [37, с. 129]. У центрі уваги дослідниці є художні образи найбільш відомого твору письменника «Урок німецької мови». Однією із особливостей твору називає зображення деталей, що стосуються психології відносин між людьми: «Саме тому йому і потрібні деталі – ті живі подробиці відносин між людьми, прояви їх відчуттів, вчинків і прагнень, без яких неможливо уловити їх індивідуальну людську зовнішність, а значить, і сенс того, що відбулося між ними» [37, с. 131].

Досліджуючи творчий спадок письменників, важливо також розуміти і знати оточення, в якому створювалися твори, психологічні стани автора, що могли вплинути на створення того чи іншого образу чи переживання персонажа. У цьому напрямку привертає увагу праця А. Шаронової про участь З. Ленца у роботі Групи 47. Авторка зазначає, що ця група вплинула на «становлення ленцівського «Я» [36]. Тісною співпрацею із видатними митцями слова можна пояснити тяжіння З. Ленца до наслідування у ранньому періоді творчості, про яке писала В. Волошук. Формуванню ж власного стилю сприяла «Mobile Akademie», де обговорювалися неопубліковані твори учасників групи. Важливим є також і зауваження щодо того, що саме Ленц зумів вирішити конфлікт у середині групи в 50-х роках, адже це свідчить про неабиякі здібності письменника у галузі психології людини, при тому всьому, що дебютував він у цій групі лише за пару років після конфлікту, тобто вплинути авторитетом на вирішення проблеми він не міг – суто вміння інтуїтивного психолога.

Українська дослідниця Т. Басняк особливість ленцінівської малої прози визначає як «пасіонарність», тобто це цілий комплекс психологічних та поведінкових рис людини, яка виявляється у здатності особистості до наднапруги, жертовності тощо. Науковець відзначає, що для митця слова притаманно було використання художньої деталі, прийом замовчування, коли 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» [2, с. 60] при цьому інколи дає «психологічну підказку» [2, с. 64]. Зрештою Т. Басняк приходить до висновку, що «ключову жанрову властивість – редукувати безмежний світ людських переживань, характерів, вчинків за рахунок особливої поетики, де провідну роль відіграють специфічний наратив та промовиста деталь» [2, с. 67].

На сторінках німецьких журналів З. Ленца називають «Schriftsteller mit hohen moralischen Prinzipien» [38] − письменником з високими моральними принципами, адже в його творах приділена увага людським переживанням, особливо в надзвичайних умовах. В одному з інтервʼю М. Грегору-Делліну письменник говорить, що «у своїх творах завжди прописував екстремальні ситуації, де людина мусила діяти під шаленим фізичним, моральним або політичним тиском. Де справжній вибір, у сенсі вільного вибору, відсутній, однак людина примушена до дії» [39, с. 8]. Для письменника надзвичайно важливим було точно, правдоподібно описувати психофізіологію людини і в цьому йому дуже допомагала дружина, яка була його першим критиком: «Побоюючись, що я пишу недостатньо чуттєво, я майже кожного разу запитую Уллу: «Ти просто не чуєш, чи бачиш це? Ти бачиш характер, обличчя, змінився вираз обличчя» [40]. Особливо багато рефлексій викликав його роман «Перебіжчик», який було опубліковано після смерті автора, де досить детально описано і проаналізовано психологічні стани солдата-дезертира. Образ головного персонажа настільки вражаюче правдоподібний, що багато дослідників вказують на схожість ситуації персонажа і самого З. Ленца, якого визнали дезертиром. Так, у праці Т. Басняк здійснено спробу аналізу солдата Вальтера Проска його мислення, спогадів, проведено паралелі із травмою самого автора, що почав писати «заради того, щоб зрозуміти, як могло статися усе те, у що я був втягнений (Друга світова війна)» [3, с. 168].

Творчість письменника дедалі частіше привертає увагу молодих дослідників. Так, маємо цікаву кваліфікаційну роботу К. Безбах, де на основі дослідження метафоричних одиниць вказано важливу характеристику жіночих персонажів з точки зору З. Ленца «жінка для нього є тою, яка допоможе та підтримає у будь-якій ситуації, є опорою та підтримкою. Вона доброзичлива та щира, певною мірою, вона для нього є чарівницею, бо може все зробити» [4, с. 138−139]. І це не надумана характеристика, а реалістична, адже жіноцтво повоєнного часу вимушене було вирішувати складні життєві ситуації, залишатися сильними духом і бути емоційною підтримкою для чоловіків.

Zaprucki J. звертає увагу на те, як у творах З. Ленца відтворено проблеми ідентичності. Відомо, що письменник народився в м. Елка на Мазурах і якби боляче не було йому втрачати малу батьківщину, виступав за примирення з Польщею. Дослідник вказує, що неабияку роль відіграє мазурський гумор притаманний письменнику, який здається самоціллю. Останній роман Ленца, присвячений батьківщині, це не лише красномовний опис стану втрати чогось, що було йому дуже близьким; це також своєрідне прощання з великою літературною тематичною частиною його творчості [41]. Такі зауваження дослідника є надзвичайно цінними при дослідженні персонажів збірки про містечко Болеруп.

Аналітичний огляд названих праць дає можливість висновувати, що творчість З. Ленца неодноразово потрапляла в коло наукових зацікавлень вітчизняних і зарубіжних дослідників. У публіцистиці Німеччини й Польщі також є кілька інформативних інтервʼю, які можуть пояснити ті чи інші мотиви й причини написання творів, певних образів та питання їх характеротворення. Однак, до такого глибоко відтворення почуттів персонажів письменник йшов поступово: удосконалюючи свій авторський стиль у зображенні переживань персонажів. Психоаналітичні елементи і загальний психологізм твору не достатньо повно представлені у критичній літературі, а тим більше, що стосується перекладів оповідань З. Ленца.

**Психологізм новел З. Ленца**

Для дослідження психологізму твору було обрано кілька новел різних років і які мають переклад українською мовою., зокрема переклади Анатолія Роліка («Паніка», «Суперниці»), Петра Марусина «Таємний переможець виборів», Володимира Василюка «Найстаріша жителька», Віталія Коломійця «З глибоким сумом».

У самій назві оповідання **«Суперниці»** уже закладено основну суть конфлікту твору: зіткнення, протистояння двох жінок і повʼязані з цим переживання. Суперницями у творі виявляються образ загадкової Антонії, зображеної на картині одного з учнів Ель Греко, – з одного боку, і Сандра, дружина головного персонажа твору Детлефа Крелла, – з іншого. У тлумачних словниках «суперник» подається у декількох значеннях: «той, хто, поряд з іншим домагається кохання» і «той, хто має однакові з ким-небудь якості, достоїнства, заслуги» [6, с. 1415]. Дослідники Ленца неодноразово вказували на те, що письменник у творах часто залишає на розсуд читача певні ситуації, даючи йому можливість домислити її завершення. У випадку з назвою, маємо подібне: сприйняття першого значення змальовує в уяві читача зіткнення двох різних типів характерів, що є причиною суперництва, в іншому ж – схожі типи, але з різною духовною силою, що й спонукає до встановлення першості. [29]

Знайомство з Антонією відбувається крізь призму сприйняття її Детлефом: це не картина, а жінка, до якої він поспішає, як на побачення. У самому описі картини-персонажа також спостерігається захоплення чоловіка не художньою майстерністю картини, а її персонажем: його манить її краса, якої він не бачив до цього, заворожує настійний погляд, в якому він читає виклик з питанням, а у скривлених губах вбачає ймовірний «біль, повʼязаний зі спогадами» [21, с. 203]. Навіть пустий стілець на картині охоронець сприймає як сигнал очікування на нього, запрошення на побачення. Тож, перед читачем не реальна людина, а образ в уяві Детлефа Крелла, що, ймовірно, є його ідеалом жінки [29] .

Дружину він згадує мимоволі, йому вона бачиться радісною, турботливою, «імпульсивною натурою» [21, с. 203], яка наспівує зранку пісні – і все це цілком відповідає сангвіністичному темпераменту жінки, яка упевнена у собі. Цікавим є також і той факт, що у своїх спогадах Детлеф не згадує про дружину, як кохану, це дівчина, яку він уперше поцілував ще у шкільні роки, а невдовзі вони й одружилися. Про почуття з його боку мова не йдеться, шлюб був вигідним для хлопця, бо згадується неабияка допомога батьків Сандри [29].

Для дружини почуття чоловіка були важливими: «Сандра за будь-якої нагоди запитувала в нього, чи він її ще кохає» [21, с. 203−204]. Таке безпричинне запитування свідчить про наявні сумніви і внутрішній конфлікт у душі жінки, який породжує її неупевненість з одного боку, а з іншого – напругу в стосунках із чоловіком: наявні сумніви у його почуттях посилюються його неоднозначною відповіддю: «А що мені ще залишається?» [21, с. 203−204].

Сандра постійно перебуває в очікуванні уваги від чоловіка і коли він привіз викрадену картину додому, вона вирішила, що то щось для неї. Її реакція неоднозначна: спочатку мовчазне заціпеніння, потім міміка недовіри, яку автор уточнює: «немов вона не вірила своїм очам» [21, с. 205]. Але ці переживання стосувалися не картини і не образу майбутньої суперниці, а швидше вчинку чоловіка, які можна тлумачити як певне розчаруванням у ньому [29].

Природня коректність дозволяє їй на деякий час приховати свої почуття («Було видно, що Сандра йому не повірила. Вона лише знизала плечима й повернулася у будинок» [21, с. 205].), однак довіра була зруйнована і жінка потребувала усамітнення. З гіркотою жінка відзначає, що чоловік втрачає до неї інтерес – він не прийшов у подружнє ліжко, «і не шукав, як завжди, її руки» [21, с. 205]. Її думки і фантазія завдають їй ще більшого болю («вона намагалася уявити собі, що він робить там, перед портретом, наодинці перед тим портретом» [21, с. 205]), від якого вона намагається, як дитина, сховатися під ковдру. Поступово ревнощі затьмарюють здорове сприйняття реальності, коли тиша не заспокоює, а навпаки нагнітає і посилює внутрішню напругу, від якої жінка намагається ніби звільнитися глибоким голосним зітханням і перевіркою чоловіка [29].

Детлефа вона знайшла біля картини, як і уявляла, однак від її ревного ока не приховалася чергова брехня чоловіка – він удав, що спить. Під час переживання людиною ревнощів досить важко передбачити, що саме може стати тим подразником, що змусить ревнивця перейти до дії. У випадку з Сандрою цим моментом стає обман чоловіка. Імпульсивна жінка спрямовує свою агресію і на персонаж картини, як суперниці (перевертає картину), і на чоловіка – її уява малює його розчарування, коли він, розплющивши очі, не побачить перед собою Антонію. Вочевидь, цим вчинком дружина робила спробу продемонструвати свої переживання, але чоловік не зреагував: «лежав мовчки» [21, с. 205].

Надалі автор знову описує переживання Сандри крізь призму бачення чоловіка, а вони, як вже переконався читач на початку твору, не зовсім збігаються із дійсністю. Так, «Йому здалося, ніби його молода Сандра серйозно поставилася до тієї пропозиції, яка була імплементована в картині» [21, с. 205]. Памʼятаючи опис картини на початку твору, можна припустити, що дружина мала так само прийняти пропозицію присісти на пустий стілець, «імплементувати», тобто «виконувати, здійснювати, запроваджувати в життя» [6, с. 495]. Сумнівним видається доречність використаного дієприкметника, адже частіше цей термін використовується у правовій сфері. Усе це ускладнює розуміння читачем реакції Сандри: «Побачивши вираз відторгнення на лиці Сандри, з яким вона дивилася на Антонію, хоча ту й не було видно в темряві, він тільки ще більше утвердився у своїй думці» [21, с. 205]. Чоловік пересвідчився, що дружина не удає своїх переживань, а серйозно ставиться до ситуації, а отже й жартувати її почуттями не варто [29].

Серйозність сприйняття картини як суперниці підтверджує і питання дружини у ліжку: «А ця жінка, Детлефе, як довго вона має залишатися тут?» [21, с. 205]. Сандру не захоплює картина як витвір мистецтва, вона прагне позбутися її якомога скоріше, адже відчуває від неї якусь загрозу, яка посилює її внутрішні сумніви і напругу в стосунках із чоловіком [29].

Дізнавшись правду про викрадення і суму страховки картин, неприязнь молодої дружини лише посилюється. Вона підсвідомо відчуває небезпеку, однак намагається самотужки упоратися зі своїм станом, піддаючись час від часу емоціям, докоряє чоловікові, який все більше приділяє часу і уваги Антонії: «Дивись, та не задивись, – не втрималася від насмішки Сандра» [21, с. 206].

Одного ранку жінка помітила картину у вітальні і, як констатує автор, відчула: «найбільше розчарування та особистий виклик» [21, с. 206]. При цьому найбільше її обурює поведінка чоловіка, адже сам факт того, що він повісив її «потайки, коли вона спала» [21; 206] ображає її. Не дивно, що це викликало й хвилю негативу у бік картини: «На якусь мить Сандра сприйняла цю жінку як загарбницю, яка дозволяла собі дивитися на неї холодно і презирливо, зі зверхністю, для якої не існувало пояснення» [21, с. 206] – затьмарена накопиченими ревнощами уява ще більше поглиблювала переживання: «від цього погляду в неї спалахнула лють» [21, с. 206]. Привертає увагу добір слова перекладачем на позначення стану персонажа – найвищий щабель злості – лють. При цьому, дружина робить ще одну спробу донести до чоловіка свої почуття невдоволення його діями і зневажливим ставленням до неї, прямо заявляючи йому, що «чекає не дочекається», коли картина покине їх дім. Непохитність і рішучість чоловіка остаточно ламає жінку – вона мовчки виходить з кімнати, тим самим демонструючи прийняття поразки. Тобто доки картина знаходилася у майстерні, жінка мирилася із її присутністю, приймаючи майстерню, як особистий простір чоловіка, а от розміщення її у спільному просторі – порушувало вже її власні [29].

Тривалий час, жінка приховує свою відверту ненависть до Антонії, спостерігає потай за чоловіком і його прихильністю до Антонії, що загострює ще більше її інтуїцію: «Інтуїція говорила їй, що через цю картину Детлеф змінився» і посилює страх перед майбутнім: «їй самій загрожувала якась втрата» [21, с. 206]. Сандра, переживши усі етапи ревнощів, доходить до останнього – відчаю і плачу, замовчування причин смутку від чоловіка. Констатація емоцій і почуттів персонажа, дає можливість припустити, що, відповідно до класифікації А. Волкової, Сандара перебуває на самому піку афективного глибокого переживання ревнощів, коли «афективні реакції протікають на фоні меланхолічної депресії чи гнівної агресії» [9, с. 53].

Поступово до афективної форми додається поведінкова. Чоловік помічає, що дружина страждає, змінюються й форми виявів ревнощів: зʼявляються «погрозливі жести, які інколи проривались у неї, коли вона проходила повз картину» [21, с. 206]. Жестикуляційно жінка намагається вести боротьбу за увагу свого чоловіка: застережливо піднімає руку, присоромлюючи, похитує головою. Найвиразнішою формою вияву невимовного болю є наповнений слізьми погляд. І всі ці форми поступово впливають на чоловіка – він не лише спостерігає і помічає страждання дружини, а й починає співчувати їй [21, с. 289].

Кульмінаційним моментом у творі стає ще один незвичний подружній ранок. Агресія ревнощів Сандри сягнула апогею – у відчаї вона пошматувала ножем картину з прекрасним обличчям Антонії. Автор не подає перебігу думок жінки, коли вона «лежала на ліжку <…> й ридала» [21, с. 207]: чи шкодувала вона про зіпсований дорогий витвір мистецтва, чи це був стан глибокого відчаю, який вийшов з-під контролю – вона не могла пояснити свого вчинку. Більше того, автор навіть не говорить про те, як влинуло на Сандру повернення картини у музей і чи налагодилися стосунки із чоловіком. Манера З. Ленца надавати право читачеві домислити («уява читача змушена самостійно заповнювати численні текстові проекції образів, подій та їхнього завершення, відтворених максимально стисло» [13, с. 57]) спостерігається в цьому випадку і в зображенні психіки персонажа. Упродовж твору дружина виявляла ревнощі і бажання позбутися суперниці у вигляді персонажа полотна, тож, той факт, що вона врешті решт знищила її красу і таки картина повернулася у музей можна констатувати як перемогу [29].

Головного чоловічого персонажа автор зображує відповідно до своїх принципів: «у своїх творах завжди прописував екстремальні ситуації, де людина мусила діяти під шаленим фізичним, моральним або політичним тиском. Де справжній вибір, у сенсі вільного вибору, відсутній, однак людина примушена до дії» [10, с. 171]. Детлефа Крелла письменник ставить у надзвичайну ситуацію, яку йому важко було й уявити, однак, коли вона сталася, він зробив свій вибір – вкрав картину, яка стала для нього символом жіночої краси.

На початку твору перед нами не просто охоронець – закоханий чоловік, почуття якого простежуються у акцентних деталях виявів психіки: хвилювання перед зустріччю: «Заплющував очі, напружувався, намагаючись набрати в легені повітря»; радість від передчуття зустрічі: «посміхався та прискорював свої кроки» [21, с. 203]. Аналізуючи автор констатує, що така хода вже не була схожа на ходу охоронця під час обходу, а на ходу чоловіка, що поспішає на зустріч. Образ на картині просто заворожує чоловіка: «його тягнуло далі. Він мусив привітати Антонію» [21, с. 203]. Стан закоханості описується дедалі більше, доходить до патологічного сприйняття образу як живої коханої людини, з якою можна говорити («часто його губи ворушилися, шепочучи щось Антонії»), піклуватися про неї («і не один раз він відчував потребу накинути цей блакитний шалик їй на плечі» [21, с. 203]).

Маючи молоду дружину, чоловік не виявляє до неї почуттів любові – ні до шлюбу, ні після. Навпаки, акцент робиться на тому, що подружні почуття для нього повинність, з ними можна жартувати. При цьому Детлеф навіть не здогадується, якого болю завдає такими жартівливими відповідями дружині і чому його почуття для неї важливі [29].

Чоловічі переживання, повʼязані з картиною автор описує значно детальніше. Його охоплює страх при думці, що картину теж могли викрасти під час пограбування музею: «охоплений несподіваним страхом» і тиха радість, що цього не сталося «полегшено видихнув», «підійшов до портрета, доторкнувся до її щік» [21, с. 204]. Захоплення Антонією настільки сильне, що персонаж досить швидко приймає рішення – вкрасти картину, а видати цей злочин за чужий. Спрацював очевидний страх втрати обʼєкта кохання, певна доля навіть ревнощів. У процесі крадіжки спостерігаємо його упевнені і швидкі рухи, що свідчить про свідоме, хоча й «спонтанне рішення» [21, с. 204] скористатися нагодою, щоб привласнити обʼєкт кохання [29] .

Надалі читач продовжує спостерігати за дбайливим ставленням охоронця до картини: як обережно він загортає її у плащ-палатку, застеляє багажник лахміттям, обережно переносить у свою майстерню. Почуття власності настільки сильне, що він навіть з дружиною ділитися не бажає, сумнівається чи показувати: «трохи вагаючись, нерішуче відказав він» [21, с. 203], удається до брехні щодо причини появи картини вдома. Інколи читач навіть може сумніватися чи дійсно це почуття закоханості чи просто естетичне задоволення від споглядання картини, особливо, коли Детлеф щиро дивується чому Сандрі не хочеться милуватися картиною, адже вона гарна. При цьому чоловік навіть не припускає думки, що у душі дружини зароджуються ревнощі. Своєю увагою до картини: «Його постійно тягнуло до картини, він міг довго сидіти перед нею, непорушно, задумливо, інколи з такою увагою, ніби хотів щось дізнатися чи чогось очікував» [21, с. 205] він лише загострює переживання дружини [29].

Бажання і почуття дружини на певний час взагалі стають не важливими для чоловіка, адже всупереч її бажанню, він вивішує портрет Антонії у вітальні, встановлюючи жорстко свої кордони: «Із цим лицем ти можеш змиритися. Поки що вона залишиться тут» [21, с. 206]. При цьому не можна сказати, що чоловікові байдуже до переживань дружини взагалі, адже саме вони стають причиною появи думки про повернення картини, проте, не на довго. Спостерігаючи за муками Сандри, він лише подумки співчуває їй, але не намагається чимось зарадити.

Такі почуття персонажа автор називає «роздвоєними», адже закоханий він був в ідеал жіночої краси – Антонію, а одружений був із Сандрою, яка не розділяла (і не могла розділити) його захоплення, що свідчить про його внутрішню боротьбу і потребу прийняти рішення [29].

Увесь спектр переживань ображеного чоловіка описано досить детально, без можливості домислювати реципієнту. Пошматована картина викликала спочатку глибокий смуток: «Детлеф простогнав», потім гнів: «стиснув кулаки і скрикнув», потім спробу розділити біль із коханою: «Немов бажаючи відчути побачене, провів пальцем по порізах, і йому здалося, що його охопив невідомий біль» [21, с. 207]. Лють його сягає апогею, коли він відчув «бажання відплати» [21, с. 207] і цілковиту рішучість відносно вчинку Сандри. Розпач і ридання дружини, зводить нанівець усі його негативні емоції і змушує «тихо запитати із гіркотою в голосі» [21, с. 207]. Він співчуває, однак навряд чи розуміє відчайдушний вчинок дружини, навпаки, продовжує її допитувати щоб «почути від неї хоч якісь пояснення» [21, с. 207]. Знов таки, автор не подає перебігу думок персонажа, коли він дивиться на заплакану дружину, і читачеві видається неоднозначною причина повернення картини до музею: чи це бажання захистити Антонію від цілковитого знищення чи убезпечення від страждань дружини. Лише маленька деталь: схвальний погляд Антонії, дає можливість припустити, що таємні зустрічі із Антонією у музеї все ж для нього важливіші, аніж почуття Сандри [29].

Інтерпретація психіки персонажа художнього твору в оповіданні З. Ленца «Суперниці» засвідчила надзвичайно складний процес заглиблення автора в переживання персонажів. Особливо уважно описані зміст і форми емоцій і почуттів дружини головного персонажа. Власне аналіз її почуттів досить часто подається крізь бачення чоловіка, що ускладнює їх тлумачення, збільшуючи варіативність. Не спрощує цей процес і гендерний фактор: чоловічий погляд на ревнощі жінки присутній двічі: авторський і персонажний. При цьому сам чоловік є учасником конфліктної ситуації і причиною хвилювань Сандри. Справжньою першопричиною ревнощів є невпевненість у собі, яка породжує сумніви щодо щирості почуттів чоловіка, а далі додається імпульсивність і обставини. Упродовж всього твору автор простежує процес формування і вияви ревнощів на різних етапах, однак, в критичних моментах твору, здійснити психологічний аналіз почуттів покладає на читача. Загалом, ревнощі подаються не просто як руйнівний фактор у взаєминах чоловіка і дружини, а швидше як надумане переживання, породжене імпульсивністю і надмірною уявою. Недаремно для образу суперниці автор обирає не реальну жінку, а персонаж картини, при цьому наділяючи її всіма характеристиками суперниці [29].

Причини хворобливого захоплення Детлефа картиною не аналізується взагалі, адже увагою дружини чоловік не обділений. Упродовж твору часто виникає враження, що це лише почуття, що викликає картина, а не її прекрасний персонаж. Прояви психіки чоловіка стримані відносно дружини і бурхливі до Антонії, описані більш детально, в різних формах, що дає підставити сприймати ці почуття як почуття закоханого чоловіка, а не захопленого картиною поціновувача мистецтва.

Високий рівень психологічної напруги утримується від початку і до кінця оповідання як у реципієнта, так і у персонажів, що робить твори З. Ленца досить цікавими у плані дослідження психологічних процесів у художньому творі і психологізму твору загалом [29] .

Наступні дві новели знайомлять нас із мешканцями містечка Боллеруп – **«Переможець виборів» і «Найстаріша жінка».** В українському перекладі вони були надруковані у збірці «Маски: Оповідання письменників ФРН» у1979 році, перекладачами цих творів стали Петро Марусин і Володимир Василюк відповідно.

У назву **«Найстаріша жінка»** автор уже закладає інтригу щодо головного персонажа. Оповідач у першому абзаці твору неабияк захоплюється фізичними можливостями 92-річної жінки («важко повірити, що живе на світі жінка, яка в свої девʼяносто два сад перекопує, верші ставить, кролів ріже, дрова рубає, і, якщо треба, дах може полатати» [24, с. 189]), яка має високу фізичну активність при досить крихкій статурі: «самі кістки та шкіра» [24, с. 189]. Оповідач називає жінку дивом і взірцем непохитності, що цілком відповідає авторському захопленому, інтригуючому тону розповіді.

Домінантні риси характеру Бірти Феддерсен розкриваються читачеві у наступному абзаці. На початку твору письменник досить детально описав ті, побутові справи, які здатна робити ця тендітна жінка самостійно, не сподіваючись на чиюсь допомогу, тому не дивно, що із родичем, який «все господарство вів» вона, «ясна річ, давним-давно, раз і назавжди посварилася» [24, с. 189]. Бірта цінувала свою свободу, мала власну думку і не дозволяла комусь втручатися: «Отак вона йшла своєю дорогою, вперто, настирливо», «привселюдно йшла проти усталених правил»; була неговіркою: «розмовляла частіше сама з собою» [24, с. 189]. Така характеристика наводить читача на думку, що стара була владною жінкою, не просила порад і не приймала допомоги. Автор не подає причин чи умов, які сформували такий її характер, проте очевидним є схильність жінки до проявів умовно чоловічих рис характеру, що помітним є навіть у виборі її одягу: «чоботиська, схожі на солдатські» [24, с. 189] і «аксесуарів»: «завжди ходила з різним інструментом» [24, с. 189].

Домінанти характеру, одяг і звичка ходити із різним начинням лише увиразнюють створений автором образ особи, яка постійно готова до самозахисту і перебуває у всеозброєнні і напрузі. Не дивно, що така неординарна жінка викликала шалений інтерес суспільства.

Зміни у поведінці жінки почалися із приїздом репортерів. Захопливий тон оповіді змінюється жартівливим, і, навіть, стає схожим на усмішку: таке собі полювання репортерів за грошовитим матеріалом.

Так, в описі репортера ключову роль відіграють довгі повіки, які засліплюють очі чоловіка, тим самим автор ніби підкреслює його поверхневість, сліпоту у баченні сутності людини. Відповідно він «зʼявився», замість нейтрального «прибув чи приїхав». Стосовно дивакуватої Бірти репортера уже наявне упереджене ставлення, зверхнє і недовірливе: «Крім свої пихи, він привіз фотографа, очевидно, щоб зафіксувати диво природи не лише на папері, але й на плівці» [24, с. 190]. Глузує автор і з речей, які репортерська команда вважає за найнеобхідніші у роботі: «мило й мочалки» [24, с. 190], адже читач це може інтерпретувати і як окреслення непрофесійності газетярів, і як натяк зверхнього ставлення до мешканців. Чоловіки почали збір матеріалу про диво-жінку із опитування господаря готелю і цікавили іх звичайні речі: родина, спосіб життя, харчування, тобто те, що могло б якось пояснити її фізичну дужість. Однак розповідь власника, а вірніше його відповіді про харчування і розклад Бірти, аж ніяк не могли передати суті її унікальності, а тому й не справили враження на газетярів («зовсім не здивувався» [24, с. 190]). Більше того, автор припускає, що репортер «розмови про Бірту Феддерсен сприйняв за боллерупські плітки» [24, с. 190].

Саму зустріч автор також подає в жартівливому тоні, де один персонаж виглядає одуреним іншим. Так, із дивовижного газетярі почули лише шум за дверима і побачили, що хтось швидко вишмигнув з будинку, проте навіть не припустили думки про те, що це саме бабця могла бути причиною цього грюкоту, шарудіння тощо. Замість фізично дужої бабці, репортери почули «кволий голосок», який запросив їх у «низьку вітальню» [24, с. 190]. Після такої пафосного знайомства із унікальною жінкою, читач розгублений і здивований, адже не бачить жодних причин зміни поведінки і стану Бірти. При цьому автор зовсім не поспішає прояснити ситуацію а навпаки загострює її ще більше протилежним описом відомої бабці.

Удаючись до повтору дієслова «лежала» письменник спочатку підкреслює фізичну неспроможність жінки. Далі через опис зовнішності («Погляд згасаючий, обличчя покрите плямами, руки кістляві, синюваті вуста напіврозтулені» [24, с. 190]) створює протилежний образ головного персонажа. При цьому в описі присутні ще кілька деталей, які не те, щоб не відповідають створеному на початку характеру сильної і незалежної жінки, для якої вік в 92 роки не перешкода активному життю, а прямо суперечать її домінантним рисам: «ледь-ледь дихала», − безпорадність; руки «складені на грудях» [24, с. 190] як жест покори, прийняття неминучого. Зрештою, автор називає її «тремтячою, вкрай немічною жінкою» що підкреслює її цілковиту залежність від інших.

Однак навіть у такому нібито кволому стані, Бірта не дозволила гостям піти одразу: «наполігши випити разом чаю» [24, с. 191], що свідчить про її вміння маніпулювати людьми. До того ж воно чудово підкріплюється її гіперболізацією фізичної немічності: «навіть черепʼяного кухлика не могла втримати» [24, с. 191].

Чоловіки дуже швидко потрапили під вплив жінки, вражені її немічністю, вони відчувають збентеження і сумʼяття, «кружляють» біля неї, допомагають і «гірко думають, що даремно повірили пліткам» [24, с. 190]. Запал, з яким почали працювати газетярі швидко згасає, розмова з бабцею не складається, адже боллерупське диво виявилося звичайною старенькою, але письменник не стверджує цього, а пропонує читачеві судити – чи можна це назвати невимушеною розмовою. Розчарування газетярів передається й читачеві, адже і досі тримається інтрига щодо головного персонажа і її надздібностей.

Особливим акцентом у впливі на репортерів З. Ленц обирає погляд, голосі жести Бірти: «поглянула на них згасаюче-страждальним поглядом», поєднуючи їх із натяками, прямими вказівками кінця життя «наближення смерті старої» [24, с. 190] «витав десь на порозі потойбічного світу» [24, с. 191].

Обман жінки викрився випадково, коли фотограф зазирнув у вікно: «стара спритно відкинула перину, нагнулася й дістала з-під крісла пляшку рому, наповнила кухлик і одним духом випила все до краплі з задоволенням і водночас з полегкістю» [24, с. 191]. І тут привертає увагу навіть не раптове поновлення сил старенької, а швидше те, що вона відчула – звільнення від якоїсь напруги. Чи гнітила жінку зустріч із репортерами, чи сама гра немічної викликала у неї таке хвилювання – письменник жодним чином не прояснює.

Усе це не лише створює психологічну напругу, а й змушує газетярів «аналізувати свій візит до Бірти, згадувати все до найменших подробиць» [24, с. 191] і таки засумніватися у тому, що розповіді про її дужий фізичний стан, плітки. Вони вирішують залишитися і будь-що дізнатися секрет довголіття Бірти: «потайки, непомітно і якщо треба – дуже терпляче» [24, с. 191]. Проте й старенька виявилися упертою, що цілком відповідає початковому опису оповідача. Бірта продовжувала удавати кволу і немічну («Спираючись на сучкуватий ціпок, човгаючи підошвами» [24, с. 191]) з порушеннями не лише фізичного, а й психічного стану: «Часом ніби впізнавала їх, а часом дивилася повз них невидющим поглядом, снуючи якусь глибоку думу» [24, с. 192].

Особливу роль у перекладі відіграють фразеологізми і порівняння, що максимально увиразнюють фізичну немічність: «не бралася на за холодну воду, вся аж світилася, мов жовтий листок, зірваний вітерцем» [24, с. 191–192] і посилюють психологізм тексту. Використання зменшено-пестливої форми «вітерець» ще більше підкреслює слабкість жінки.

Не знаючи причин і мотивів гри старої, читач, опиняється ніби втягнутий у своєрідну гру: хто кого переграє. Однак, знайомий вже з упертістю Бірти, готовий до поразки репортерів, тому рішення репортерів повертатися ні з чим виглядає логічним. Сумнів викликає лише те, що своє рішення вони оприлюднили. Очевидний мотив газетярів, заробити гроші за цікавий матеріал, змушує їх удаватися до нового рівня хитрощів – одурити все містечко і лише зробити вигляд, що вони поїхали ні з чим, окрім свого «інструменту» − мила й мочалок, адже ніхто з мешканців не бачив, що вони сіли в автобус і поїхали.

Репортери зачаїлися в околицях, щоб поспостерігати за жінкою. Оповідь знову переходить у жартівливий тон з описами «полювання» на фоні мальовничої природи. «Полювання» на цей раз удалося – вони врешті-решт побачили силу Бірти.

Перед читачем знову постає упевнена, сильна жінка, яку звикли бачити містяни: «повагом вийшла на причал»; «допливла до вершів», «швидко розвʼязала», «спритно завʼязала» [24, с. 193]. Тут психологічний портрет опирається на дієслівний і прислівниковий ряд, які передають фізичну дужість Бірти, швидкість її реакції – вона більше не старенька, яку треба відпоювати чаєм, а не по роках сильна жінка, яка з легкістю здатна виконувати важку фізичну роботу.

Важливу роль у творі відіграють коментарі оповідача. Інколи він сам констатує («Наскільки я знаю Бірту Феддерсен, будьте певні» [24, с. 193]), спираючись на власний досвід спостерігача, про якусь особливість характеру чи психіки старої, або часто звертається до читача, залучаючи його до роздумів над тим чи іншим вчинком чи реакцією Бірти: «Зараз природно буде запитати, як повелася б інша жінка в такому віці» [24, с. 193]. «Інша» у цьому контексті сприймається у значенні звичайної жінки цього віку, але аж ніяк не головний персонаж, чим зайвий раз підкреслюється неординарний характер дивакуватої мешканки Боллерупа. Однак, спантеличена старенька навпаки поводиться як звичайна старенька, яку «зненацька застукали» [24, с. 193] – перелякалася і розгубилася, хоча й пробує спочатку удавати кволу.

Читач і досі не розуміє чому Бірта удає немічну, приховуючи свої можливості, адже увесь спектр емоційно-вольових виявів свідчить про інше – її не хвилює чужа думка, вона має пишатися своїми надможливостями. Причиною всієї цієї комедії був страх втратити пенсію: «запитала злякано» [24, с. 193].

Дізнавшись, що чоловіків-репортерів цікавить лише секрет її довголіття і фізичної вправності у 92 роки, а не її статки, настрій жінки змінюється: «Бірта почала посміхатися», а «невдовзі зовсім оговталася від переляку» [24, с. 194]. Увесь процес зміни (або й відчуття катарсису) настрою автор описує в геометричній прогресії: спочатку заспокоюється і посміхається, потім «раптом до неї повернувся такий чудовий настрій», «дедалі лагідніла, веселішала, дедалі розпалювалася» [24, с. 194]. Звільнення від емоційної напруги, в якій перебувала жінка з моменту приїзду репортерів, надважливе для неї. Усю сутність, важливість пережитого почуття радості підкреслюють коментарі оповідача: «якби у неї був грамафон, певен, Бірта Феддерсен поставила платівку»; «кажуть, мало не затанцювала» [24, с. 194]. Оповідач уже не сумнівається, не запитує у читача, не висуває припущень щодо переживань жінки, він упевнений в тому, що вона відчуває в цей момент. Усі хвилювання жінки свідчать про те, що для неї матеріальні статки були на першому місці. Не дивно, що й секрет її фізичної сили – результат жадібності: щоб не викидати залишки ліків від щеплень для худоби, вона їх колола собі. Жінка дійсно була переконана в тому, що причина її довголіття лише у залишках сиворотки для щеплень худоби, адже навіть шкодує, що ані чоловік, ані ветеринар не зробили собі подібний «елексир молодості», тому й померли.

Новела завершується на гумористичному діалозі репортера і Бірти. Цей діалог з одного боку, підкреслює повне відновлення психічного стану жінки, а з іншого – створює певне психологічне обрамлення головного персонажа з чудовим почуттям гумору і фізичною силою. Пропозиція зустрітися ще раз на 100-річчя старенькою не сприймається як привід замислитися над своїм станом, натомість вона «поблажливо подивилася» на репортера і промовила: «А чому б і ні? Вигляд у вас цілком здоровий» [24, с. 195]. І якби так сказала «інша» жінка 92 років, то, вочевидь, би читач посміхнувся, а у випадку з Біртою – замислився, адже сила її у мисленні – навіть думки не припускає, що вона не доживе до ста років.

У творі «Найстаріша жителька» важливу роль у досягненні психологізму відіграє організація тексту. Психологічна напруга утримується за рахунок незрозумілої кардинальною зміни в стані і настроях головного персонажа. Автор до кінця твору не викриває причини кволості Бірти. Окрім цього, опис станів, настроїв і почуттів головного персонажа постійно супроводжується яскравою художньою деталлю, в якій інколи криється суть переживання. Оповідач у творі допомагає читачеві створити психологічний портрет персонажів, розкриваючи їхні особливості, помисли та прагнення. Особливо цінними є констатації й коментарі щодо характеристики Бірти. Сприйняття і розуміння читачем характеру і основних переживань персонажа відбувається через бачення її оповідачем: він ділиться своїм захопленням фізичною силою 92-річної Бірти і створює образ сильної і непохитної, фізично витривалої жінки, який і підтримує упродовж всього тексту коментарями, спонуканнями читачеві подумати, уявити тощо.

Подібну роль виконує оповідач і в новелі «**Переможець виборів**», де особа без статі виступає в ролі щирого друга головного персонажа, бере на себе відповідальність характеризувати персонажа і формувати думку читача на основі довірливого емоційного тону оповіді. Як і в попередньому творі, – оповідач захоплений головним персонажем, його загадковістю, вдачею. При цьому причину і своєї прихильності, і всіх земляків шукає у різних якостях головного персонажа – Фіте Феддерсена: від морально-етичних «За скромність? А може, за лагідну несхитну гречність» [24, с. 195] до соціально значущих – працьовитість і небагатомовність («говорив він дуже рідко і настільки однозначно, що навряд чи можна було до чогось прискіпатися» [24, с. 195]). Оповідь спочатку побудована у формі питань-відповідей, а потім переходить у роздуми, що дає можливість простежити хід думок оповідача з одного боку, а з іншого, викликати довіру читача до оповідача. Посилює довіру ще й те, що оповідач виявляється родичем одного з персонажів («мого двоюрідного діда»[ 24, с. 196]).

Перебираючи домінанти характеру Фіте, оповідач приходить до висновку, що то була невідома «сила», якої побоювався сам персонаж, і яка дозволила «без жодних зусиль із свого боку стати улюбленцем Боллерупа» [24, с. 195]. Цікаво, що чоловік не був чистолюбивим – «він сам анітрохи не прагнув стати тим, чим став» [24;195]. Загалом така характеристика головного персонажа створює інтригу щодо подальшого розвитку подій у творі.

Посилює її пропозиція, отримана Фітом, стати кандидатом від партії на виборах, тобто скористатися тим, що він улюбленець мешканців Боллерупа. Не дивно, що спочатку лісоруб «стурбовано посміхнувся і заперечливо похитав головою» [24, с. 196]. Чоловік абсолютно упевнений у своїй відмові, тому «повторив ще кілька разів: − Ні, ні» [24, с. 196]. Стурбованість і заперечення Фіте були цілком арґументованими: «не тільки не має відповідних політичних знань, але й хисту, без якого не обійтися жодному політику: хисту виголошувати промови» [24, с. 196]. Усе це свідчить про те, що персонаж чітко усвідомлює свою приналежність до соціальної групи, має здорову самооцінку.

Більше того, оповідач ніби спостерігає разом із читачем за перебігом думок персонажа. Фіт готовий був допомогти, але відчув непевність у власних силах з одного боку, а з іншого (автор кілька разів на тому акцентує), те, що пропонувалося явно не вкладалося в його розуміння поняття «допомога». Він ніяк не міг збагнути у чому ж полягатиме його допомога, якщо за нього все казатимуть і робитимуть: «все необхідне візьме на себе Арнім Даазе <…> Ти просто кивком підтверджуватимеш його слова» [24, с. 196]. Описуючи роздуми лісоруба, оповідач помічає і його невпевненість, що простежується у жестах під час розмови з комісією: «знизав плечима і далі відмовлявся» [24, с. 197]. Внутрішній конфлікт Фіте («з одного боку, він не проти допомогти, а з іншого − сумнівався, чи задовольнить навіть занижені вимоги») зрештою був вирішений на користь згоди, хоча і не без сумнівів: «він піддався, трохи постояв у щирому зніяковінні, а потім легенько, але недвозначно кивнув» [24, с. 197].

Оповідач не уточнює і не називає причини, з якої Фітє погодився, очевидно, це був прояв щирої доброти, бажанні виручити людей, адже надалі читач спостерігає справжні душевні муки чоловіка. Внутрішній конфлікт дедалі загострювався: «лісоруб заднім числом злякався, ніби сам себе продав» [24, с. 197] і посилювався: «він весь час думав про дане слово і про свій перший публічний виступ» [24, с. 197]. Хвилювання позначилися й на роботі: «Від занепокоєння в нього все валилося з рук» [24, с. 197]. Найбільше він переймався тим, що погодився на цю роль кандидата, і, як людина відповідальна, сприймав свою згоду як обіцянку, тобто дію з подальшим результатом. А в ньому лісоруб був настільки не упевнений, що навіть хотів забрати свої обіцянки назад. Розгублений і пригнічений несподіваними обовʼязками чоловік «присів і почав розмірковувати не без сердечного щему» [24, с. 197]. Останні слова максимально точно описують наслідки переживань чоловіка.

Наступний абзац автор подає цілком логічний аналіз умов ситуації, в яку по своїй волі під тиском потрапив персонаж. Цікавою є форма оповіді: оповідач ніби має доступ до думок та почуттів персонажа, але він все одно залишається окремим від його переживань, це дозволяє читачеві скласти обʼєктивну почуттєву картину стану лісоруба. Фіте пригадує усе, що він знає про умовно свою партію і конкурентів. У процесі пригадування аналізує і порівнює інформацію. Так, щодо партії «Зелена спілка», яку він представлятиме, він висновує що там «незаможні селяни, комівояжери, робітники» а головне – «такі, які він сам» [24, с. 197]. У ролі, яку він пообіцяв зіграти, це важливий фактор, адже чоловік уже ідентифікує себе з членами саме цієї партії.

У своїх роздумах лісоруб надзвичайно послідовний, помічає деталі і аналізує їх. У представників іншої партії «Чорна спілка» помічає консервативність у носінні годинників на руці. Порівняно з лідером, Едуардом Каллесеном, який був дуже красномовним і вправним оратором, Фіте відчував себе ніяково. Більше того, оцінюючи можливості свого помічника, він розуміє й його невиграшну позицію у ораторській майстерності супротив Каллесена, а тому знову зʼявляються думки відступитися: «Невже не можна взяти назад легковажну обіцянку?» [24, с. 197]. Знервованість простого роботяги сягає апогею, а тому Фіте кинув роботу раніше, ніж звичайно і «поплентався додому приголомшений до такої міри, що пішов манівцями» [24, с. 197]. Внутрішній стан персонажа надзвичайно тонко вдалося передати українською мовою перекладачеві тексту Петру Марусину через добір емотивної лексики та вживання фразеологізму «пішов манівцями», що означає наосліп, навмання – саме те, що відчував Фіте у той момент.

Підтримка дружини також не заспокоїла чоловіка, він шкодував, що погодився: «зітхаючи, крутився» [24, с. 198].

На початку твору автор акцентує увагу читача на особливості психіки Фіте: відчуваючи стрес, через невизначеність і невідомість, він починає шукати інформацію й аналізувати її. Збільшення обсягу інформації сприяє кращому прийняттю рішень і зменшує ефект невизначеності, у такий спосіб він ніби намагається досягти внутрішнього порядку та структурувати проблемну ситуацію. З іншого боку, це його спосіб (стратегія) для зниження ступеня невпевненості, щоб краще зрозуміти та впоратися із ситуацією, що викликає хвилювання. Тож цього разу він діє так само6 побачивши на столі стосик передвиборних паперів і брошур, Фіте береться за їх читання. Після вивчення паперів, чоловік «із загадковим виразом обличчя відніс папери в сарай» [24, с. 198].

Оповідач у цей момент ніби намагається передбачити логічні запитання читача: «Вважав їх за непотріб? Чи, може, ще до герцю з Едуардом Каллесеном мовчки склав зброю?» [24, с. 198]. Важливо, що лісоруб, не зважаючи на те, що позицію Зеленої спілки представлятиме його співпартієць, а його роль лише обличчя партії, Фіте морально готується до герцю (надзвичайно влучне визначення вжито перекладачем) − саме так називали козаки сутички перед важливим боєм, боротьби поглядів і думок. Очевидно уже в цей момент чоловік почав продумувати власну позицію і точку зору на виборах.

Остаточні відповіді знаходимо у зміні зовнішності лісоруба: «хирів на очах»; у поведінці з оточуючими: «уважливої гречності в ньому трохи зменшилося»; у зниженні працездатності: «часто переставав працювати» [24, с. 198]. Чоловік постійно перебував «заглиблений у похмурі роздуми» [24, с. 198]. Усе це свідчить про глибокі переживання чоловіка.

Найбільшого хвилювання Фіте пережив у день дискусії – навіть зникла потреба в їжі. Психологічного тиску додало й побачене в корчмі, де проходила зустріч. На стіні висіло два плакати – його і конкурента, різні за смисловим навантаженням. Простакуватий Фіте пропонував майбутнім виборцям лише довіру і мав не надто презентабельний вигляд, а от конкурент сидів на коні і, очевидно, на думку чоловіка, уже вигравав перший бій написом: «З ним – через будь-які перешкоди!» [24, с. 199]. Тож не дивно, що спочатку він «зупинився наче вкопаний» [24; 198], а потім «інстинктивно хотів був повернути й накивати пʼятами» [24, с. 199]. Хвилювання було таким сильним, що дужий лісоруб швидше нагадував зовні кволу безхарактерну особу, аніж суперника, готового до боротьби: «слабо кивнув»; «йому витерли піт, підвели із стільця» [24, с. 199].

У самій залі до Фіте поступово почала повертатися упевненість у собі: «змусив себе подивитися в зал, окинув поглядом столи» [24, с. 199]. Це був вирішальний погляд, і, хоча чоловік все ще сумнівався: «Невже всі ці знаки, нестримані жести, захоплені крики – йому?» [24, с. 199], проте вигукування його імені й справжні овації «набагато гучніші від тих, які дісталися Едуарду Каллесену» [24, с. 199] наповнювали чоловіка силою. Лісоруб навряд чи очікував такої підтримки від селян, тому сприйняв це з недовірою, проте справжній герць був попереду.

Під час виступу його однопартійця Фіте, як і умовлялися, лише кивав головою, проте робив це так щиро і упевнено, що це передалося присутнім майбутнім виборцям: «більшість публіки, немов заразившись його прикладом, теж закивала» [24; 200]. Хоча автор і не передає перебігу думок лісоруба у цей момент, проте сам висновок оповідача «результат був нічий» [24, с. 200] дозволяє припустити, що настрій чоловіка покращився.

Загалом Фіте не подобалася уся ця гра з нібито його позицією кандидата і киванням «ще до того, як висловлювалася його гадана думка» [24, с. 200]. Це невдоволення помітне у позі: він сидів «зі складеними на животі руками», чоловік явно нервував «з лискучим від поту обличчям»; «інколи він здригався», «солоний піт капав у майже не захищені віями очі» [24, с. 200]. Фіте про щось напружено розмірковував. Констатуючи схвильований стан персонажа, спостережливий оповідач знову активізує мислення читача питаннями щодо уважності лісоруба відносно суперечки: «чи слідкував він за дискусією? Чи помітив по реакції залу» [24, с. 200], аби разом припустити, що «мабуть, помітив» [24, с. 201].

Кандидат не просто слідкував, а й, судячи по жестах, очевидно збирався щось сказати, «бо раптом поклав руки на стіл», а потім кинув пильний і загадково-загрозливий погляд на суперника: «загадково втупився у Калессена» [24, с. 201]. Усім своїм виглядом Фіте заявив, що готовий сам вступити у битву, однак не вступав у суперечку доти, поки Каллесен не почав перемагати своєю ораторською вправністю його помічника і «голоса» Арніма Даазе, якого, ще на початку своєї співпраці він оцінив як слабшого у пишнослівʼї оратора: «Арнім Даазе лише з величезним зусиллям спромігся на відповідь» [24, с. 201]. Коли пристрасні досягли піку і Фіте відчув на собі погляд Каллесена, - прийняв виклик, як справжній кандидат: він «підвівся і розправив плечі» [24, с. 201]. Такого від підставного по суті кандидата не очікував ніхто, тому для більшості це була «річ просто неочікувана» [24, с. 201]. Цим Фіте не просто зумів привернути увагу присутніх: «Зал затих. Люди штурхали один одного», а й отримати справжню перемогу над противником в емоційному плані, адже «Каллесен розгубився» [24, с. 201]. Представники ж його партії також не розраховували на подібне, а тому «дехто з прихильників Зеленої спілки злякався», а «Арнім Даазе, оговтавшись від переляку, спробував розпачливими знаками вмовити Фіте дотримуватися стратегії мовчання» [24, с. 201–202]. Ефект неочікуваності зіграв на користь лісоруба.

Далі на перший план письменник виводить мислення оповідача-спостерігача, який упереджено «встиг тільки подумати: «Що ж, бідо, іди своїм звичаєм» [24, с. 202]. Така його реакція лише посилює напругу читача, який довіряє оповідачу, бо крізь його бачення читач сприймає образ головного персонажа. З іншого боку ці слова резюмують емоційний колективний стан натовпу.

Фіте також хвилювався («ковтнув слину, постукав своїми міцним кістлявим кулаком по столі і для початку вихилив повну склянку мінеральної води» [24, с. 202]), адже досвіду публічних виступів він не мав. Погодившись на допомогу, лісоруб повівся по-людськи – виручив, однак в цей момент продемонстрував і чоловічі свої якості – сміливість, вміння тримати слово. Всупереч всьому, він зумів подолати страх виступати перед людьми і свою неупевненість у своїх силах і зрештою «заговорив дуже тихим голосом» [24, с. 202].

Цікаво, що промова Фіте має надзвичайно вдалу композицію, яка відповідає законам класичної риторики. З його промови стає зрозумілим, що Фіте вміє переконувати, аргументовано доводити свою позицію, активізувати мислення аудиторії тощо. Можна припустити, що лісоруб по-своєму готувався до дебатів у ті моменти, коли оповідач помічав його замислений стан. У той же час його виступ простий і доступний для більшості таких же як він, а тому у відповідь він отримав: «Не звичайні оплески – справжня буря оплесків була нагородою промовцеві» [24, с. 202]. Така підтримка спочатку змусила засоромитися Фіте («зніяковіло відмахнувся»), а потім надихнула на значно упевненіше продовження виступу.

Через спостереження оповідача письменник описує й переживання опонента: «той похитав головою, зітхнув, призирливо скривився – мабуть, був безсилий що-небудь заперечити» [24, с. 202]. Найважливішим було те, що Фіте не просто прийняв виклик сильного оратора, а й отримав перемогу у вигляді вдячної публіки: «Всі тепер жадали слухати тільки Фіте Феддерсена» [24, с. 202]. Схвальні реакції односельців були потрібні лісорубу не для того, щоб потішити своє самолюбство, він і так був улюбленцем Боллерупа, овації і оплески допомогли йому дотриматися слова – бути гідним суперником у виборчих перегонах, тому «Фіте говорив, окрилений гучним схваленням і захопленням» [24, с. 202]. Звісно, що звичайний чоловʼяга – лісоруб, навряд чи міг відповісти влучно на політичні питання, однак, він по-чоловічому тримав своє слово – допомагав, як умів і був щирим у своїй промові.

Однопартійці переживали неоднозначні почуття: спочатку вони «оторопіли», а побачивши реакцію публіки, «попливли на хвилях надії», під кінець же знову засумнівалися очевидно у влучності прикладах лісоруба («зненацька знову почулися непевно» [24, с. 202]. Оповідача така реакція колег по партії зовсім не дивує («Я не здивувався» [23, с. 202]), адже він одразу сприйняв спробу Фіте провальною.

Усе, що говорив лісоруб так чи інакше було повʼязане із справою його життя – лісом, тому й виглядало природнього, щиро і мудро. Свою промову чоловік завершив мудрими словами: «Сорока може багато, але із срібної ложки пташат і вона не висидить» [24, с. 203], які засвідчили, що він все ж усвідомлює себе недосвіченим кандидатом, а тому не може і надалі продовжувати боротьбу. Він свідомо запропонував зняти його кандидатуру, чим знову шокував присутніх. Його аргументи були таким ж простими й переконливими, як і його промова: по-перше, він не може зробити більше, аніж вже зробив, по-друге, він чітко розуміє, що політика – не його сфера діяльності. Така чітка аргументація, соціальна ідентичність персонажа підводить читача до висновку, що Фіте не маріонетка в політичних іграх. Він той, хто формує думку громади, до чиїх слів дослухаються, кого поважають, але він не політичний гравець. При всьому цьому, Фіте зумів виконати обіцянку і таки допоміг Зеленій партії виграти вибори.

Підсумовуючи варто зазначити, що З. Ленц захоплюється такими простими і щирими робітниками, фахівцями своєї справи, які здатні залишатися собою навіть у незвичних для них умовах. Письменник тонко відчуває і описує усі переживання й думки персонажа, залишаючись при цьому осторонь. Усі внутрішні конфлікти і переживання, і власне опис емоцій і почуттів, думок здійснює третя особа – оповідач.

Новела **«З глибоким сумом»** у перекладі Віталія Коломійця видається не менш цікавою з точки зору психологізму. Наскрізний стан винесено у назву, однак уже з перших рядків твору читач розуміє, що це скоріш за все іронія.

Форма оповіді надзвичайно цікава: це надгробне слово синів батькові, але змістовно швидше нагадує сповідь-звернення одного з синів. Історія починається із спогадів моменту повідомлення дітям про смерть батька. У дитячих спогадах звістки викликала неоднозначні почуття: «чи ми злякалися, чи просто не хотіли вірити» [23, с. 65]. І в цій неоднозначності почуттів вловлювалася і образа, адже батько втік, і безвихідь дітей щодо ситуації з батьком. Автор кілька разів в одному абзаці удається до повторів «звиклися з думкою, що ти пропав», «вже звикли то того, що ти зник без сліду» [23, с. 65], більше того ображені діти соромилися вчинку батька: «воліли забути про тебе і про ту місію, яку ти взяв тоді на себе» [23, с. 65]. Попри те, що вчинок батька діти сприйняли як ганебний, вони готові були дотриматися соціальних норм і визнали його спочатку зниклим безвісті, а за десять років − померлим: «в такий спосіб ми хотіли виявити останню шану» [23, с. 65]. Викриття історії втечі батька з архівом була найбільшим страхом дітей, тому відчуття синівської любові могло бути лише за умови «якщо ти справді геть запропав» [23, с. 65]. Надзвичайно складний психологічний початок оповіді цілковито занурює читача у причини й мотиви такого ставлення дітей до батька.

Поступово, крок за кроком, письменник, дедалі більше розкриваючи сімейні таємниці, занурює читача в інші часи – момент, коли життя родини пішло шкереберть. Оповідач-син пригадує, що батько обіймав посаду бургомістра у містечку Лукнов. Дитяча памʼять із того, що сталося зафіксувала лише те, що батько «втік тієї лютневої ночі» маючи якесь секретне завдання, яке «назавжди розлучило» [23, с. 65] їх. Саме тоді зародилася образа на батька за те, що він зробив вибір не на користь сімʼї: «Ми не можемо простити тобі того, що ти до останнього дня жодного разу не відчув сумніву в доцільності того завдання» [23, с. 65].

Щоб спробувати пояснити свої почуття син-оповідач закликає повернутися у спогадах у ту лютневу ніч, коли батько отримав наказ від ландрата рятувати архів міста Лукнова. У моторошних деталях, реалістичних описах пригадує син, як батько холоднокровно рятував архів у той час, коли люди волали про порятунок. Час від часу оповідач використовує займенник «ви», який ніби ділить провину між всіма учасниками: «ви там стояли», «ви з погрозами почали пробиватися крізь стіну тіл», при тому жодним чином не знімаючи провини з батька: «ти, тату, стояв угорі на сходах», «ти звелів», «ти вірив», «ти бачив» [23, с. 65]. Гнів і образа мала особистий характер, адже саме у тому натовпі постраждала дівчина, яка була особливою для сина. Незважаючи на те, що оповідач лише припускає, що Грета була там, ці спогади ранять його душу і все більше наповнюються особистими докорами: «А ви били прикладами їх по руках», «ти відчував недовіру до неї і не хотів, щоб я водився з цією дівчиною», «Можливо, і її ти відштовхнув у темряву разом з іншими» [23, с. 65–66]. Цінності батька суперечать цінностям сина і він чітко це формулює як осуд, докір: «тобі минуле Лукнова здавалося ціннішим, аніж життя людей, що чекали на порятунок» [23, с. 66].

І все ж оповідач робить спробу зрозуміти доленосний вчинок батька у наступному абзаці. Категоричні звинувачення й докори змінюються на сумніви і припущення («мабуть, ви керувалися» [23, с. 66]) а в описах дій займенник «ти» повністю замінює «ви», тобто розподіл вини не лише на батька, а й тих, хто був під його керівництвом: «ви поїхали»; «ви були останні, кому пощастило покинути Лукнов» [23, с. 66]; в його словах зʼявляється іронія і жорстка оцінка: «ваші безглузді претензії на місто, вами ж таки позбавлене історії» [23, с. 66]. Зрештою, син приходить до висновку: «Але ви помилилися» [23, с. 66].

А далі досить детально описує шлях цілковитої втрати людяності усіма, хто брав участь у рятуванні архіву міста: «ящиків з документами, актів, листів, паків маніфестів, відозв, досі дійсних і давно порушених договорів» [23, с. 65]. Жорстокість, описана при втечі, стає сильнішою: «Ви навіть не поховали шофера, а залишили його в кабіні спаленого ваговоза» [23, с. 66]. Час від часу оповідач конкретизує роль батька у цьому ганебному дійстві і щоразу акцентує увагу на тому, наскільки безглуздим було рішення рятувати архів, цінності якого син не розуміє. Вивезені і втрачені у дорозі документи аж ніяк не варті людського життя: «Чи, може, наше місто втратило документи про свого великого сина Фітка, того самого генерала часів прикордонних війн, який власноручно вбивав усіх полонених?» [23, с. 66]. Батько був «гідний» того архіву, адже разом із своїм останнім помічником-інвалідом Збрісні, зуміли сісти на корабель, коли «вся пристань була забита пораненими», більше того, вантаж став причиною того, що «четверо поранених залишилися на березі, пожертвували собою заради історії Лукнова» [23, с. 66]. Чітка вказівка на кількість людей не просто дає конкретизацію щодо найвищої ціни архіву – життів людей, а створює цілковиту атмосферу безглуздості цих документів і батьківської місії.

У процесі переповідання батьківської історії син таки час від часу з іронією усвідомлює його, як людину слова «ти пообіцяв», і навіть намагається знайти виправдання: «але ти вірив», «ти пообіцяв ландрату виконати доручення, і ти виконував його, твердо переконаний, що дієш на благо Лукнова» [23, с. 67]. Важливо, що спроби знов таки не виправдовують жорстокості батька, навпаки, син пригадує йому кожну його помилку, кожне життя, покладене на спасіння документів. Коли шхуна підірвалася на міні, вижив лише батько, який заздалегідь підготував пліт, але з собою взяв папери, а не свого вірного помічника: «Правда, через це довелося відмовити навіть своєму вірному помічникові Збрісні» [23, с. 66], сумна констатація, яка згодом переростає в докір і пригадування історії з Гретою.

Сам син не співчуває перепетіям батька, швидше іронізує над його вмінням вийти сухим з води ціною втрати життів тих, хто йому вірив, служив: «Ти прямував далі на захід, і завдяки твоїй хитрості, яку ти так майстерно вмів приховувати, тобі пощастило сісти на буфер останнього поїзда <…> Ти витримав цю поїздку» [23, с. 67]. І щоразу, констатуючи найменшу «перемогу» батька, вказує конкретну ціну, зіставляючи із цінністю втрачених документів: «про осліплення непокірних кріпаків та інші засвідчені й підписані документи, які повідомляли про успіхи й нещастя, про тріумфи й ганьбу нашого міста» [23, с. 67]. Оповідач-син підводить висновок своєму аналізові батьківської історії: «найфатальнішою помилкою твого життя було переконання, що історія міста важить більше, ніж життя окремої людини» [23, с. 67]. Саме цей факт є складає сутність глибокої дитячої образи, що з часом, коли дізнавалися все більше і більше про зниклого батька, переросла у сталу неприязнь і осуд.

Почуття сорому і зневаги зростає з кожним реченням все більше і більше, син не шукає більше жодних виправдань і пояснень, а висуває звинувачення від імені як сина, так і мешканця Лукнова: «Навіть, якщо ти й хотів протилежного, саме з твоєї вини було розгублено незначну історії нашого міста, яку ви так високо цінували, через те, що потай ви з презирством ставилися до сучасності» [23, с. 67].

Вести розслідування і зʼясовувати, яким чином батько потрапив до притулку бездомних, де й помер діти не мають жодного бажання і не бачать в тому потреби («Ми не знаємо, тату, куди тебе занесло після того, як ти покинув поїзд, і в нас немає бажання зʼясовувати це» [23, с. 67]), адже це навряд чи змінить їх оцінку батьківського вчинку, чи змусить пробачити його зраду. Усе те, чим так дорожив батько – рештки архіву міста, не складали жодної цінності ані для міста, ані для нащадків – вони були залиті кровʼю людей, тому останні слова цьому підтвердження: «Ми не зневажаємо минуле свого міста, але й не відчуваємо потреби бодай чимось жертвувати заради нього, так, як це зробив ти. А тому візьми свою торбину з собою і впокойся з миром» [23, с. 67].

Упродовж всього твору син-оповідач з одного боку робить останню спробу проаналізувати вчинки батька, відшукати бодай щось позитивне, можливо, навіть реабілітувати його в очах громади міста, з іншого − намагається розібратися й у своїх почуттях, віднайти справжню причину свого гніву, образи і сорому за батька. Важливо, що син приходить до думки, що суть образи навіть не так в особистому, як в тому загальному горі, причиною якого став батько. Його дитячі образи переростають у дорослі і син уже дорівнює себе до усіх мешканців міста Лукнова, який зазнав і втрати батька, і родини, і коріння. Найціннішим для сучасного оповідача є життя людини, яке упродовж віків не цінувалося, про що й писалося у тих історичних паперах, які рятував батько.

Окрім проаналізованого твору, у творчості З. Ленца є ще один твір, у назву якого винесено складне психологічне явище **«Паніка»** (у перекладі А. Роліка), при тому, що автору не притаманне використання чітких психологічних термінів. В оповіданні власне явище паніки, яке упродовж твору супроводжує персонажа і виноситься у назву, вочевидь не випадково. Це один із найстрашніших станів, здатних перетворити життя людини на суцільний жах і навіть призвести до смерті. Паніка «викликає відчуття безконтрольного страху, заснованого на реальній або уявній загрозі та поведінковій невизначеності (стан розгубленості, неясності, хаотичність в діях і неадекватність поведінки)» [28, с. 132]

Новела розпочинається словами фельдфебеля щодо трьох етапів подолання перешкоди: «настрибнути, здертися нагору, перекотитися» [21, с. 178], які й визначають ритм оповідання в цілому. Алгоритм подолання, хоча й простий, виявляється вкрай важким для головного персонажа. Ступінь важкості під час виконання передається дієсловами, що зʼєднують ключові етапи і увиразнюють переживання персонажа. До того ж солдат вимушений долати перешкоди зовнішні такі як биття автомата, застрягання чобіт у багнюці, головний персонаж Бергер важко дихає, а піт роз'їдає його очі тощо. Виконання вправи стає важчим фізично і морально: солдат став важче дихати, «збирав сили для останнього зусилля», «почав повільно сповзати вниз», «відчайдушно чіплятися», «тягнутися» [21, с. 178]. персонаж відчуває власне знесилення і розчарування у своїх силах.

Письменник поступово демонструє читача одну з основних рис характеру Бергера − його низьку самооцінку та піддавання панічному стану. Шляхом детального опису автор розкриває причини, що призвели до такого психологічного стану солдата: Бергер був ні фізично, ні психологічно не готовий до такої напруги, яка щодня зростала. Його нездатність виконувати вправу становила додаткове обтяження для його психіки.

Бергер настільки сконцентрований на виконанні вправи, що його відчуття загострюються: «Підсвідомо, бо повністю був сконцентрований на подоланні перешкоди, відчув, що щось несподівано ляснуло, що його чобіт з усієї сили гепнув по чомусь» [21, с. 179]. З цього стану його виводить помічена власна кров на руці. По суті це стало передумовою виникнення його панічного стану, який динамічно почав розвиватися, коли солдат побачив неприродню позу свого командира. «Паніку в людей можуть викликати різні обставини (аварії, пожежі, стихійні лиха, терористичні акти, бойові дії), в результаті чого людина відчуває стрес» [28, с. 133]. При всьому тому, хлопець намагається ще контролювати власні емоції і критично оцінювати ситуацію: «очікував, був певен» [21, с. 179] в тому, що не серйозно зачепив фельдфебеля. Але йому не вдається через контактування з тілом фельдфебеля повернути контроль (торкнувся − покликав, перевернув − глянув, провів по чолу) і це породжує потужну хвилю страху: «Солдату перехопило подих, і він підвівся», зʼявилося заціпеніння і врешті «його почав охоплювати страх» [21, с. 179]. Відомо, що «В основі паніки лежить страх – тривога, що виникає як результат переживання безпорадності перед реальною чи уявною небезпекою, породження некерованої, нерегульованої поведінки людей, іноді з повною втратою самоконтролю, нездатністю реагувати на заклики, з втратою почуття обовʼязку і честі» [28, с. 31].

Надалі в оповіданні вперше зʼявляється специфічне поєднання монологу і діалогу. В. Волошук називала «його знахідкою» «монологом-зверненням, в якому присутність співрозмовника відчутна лише з реплік мовця. Цей вид експериментального діалогу відіграє важливу функцію в задумі письменника [8]. Персонаж починає розмірковувати, хід його думок і почуттів оформлюється через діалог із удаваним реципієнтом. «У ситуаціях небезпеки, страху, відчаю та інших, коли вирішується щось важливе в житті героя, з’являються «неправильні» внутрішні монологи − з недомовленістю, стрибками, аструктурністю. Оця незавершеність мовлення іде від напруження думки або раптового напливу почуттів і образів» [35, с. 141] Таким чином у читач мимоволі стає учасником діалогу. Кожен із цих «монологічних діалогів» виконує певну функцію.

Так, Бергер починає виправдовувати себе і тим самим намагається пригнітити всеохоплюючий страх: «Це сталося ненавмисно, я не хотів, це не моя вина» [21, с. 179]. Далі знову робить спробу отримати підтвердження, що фельдфебель живий. Однак, відсутність руху і ознак життя посилює страх, який знову передається і через повторювану констатацію думок: «Це кінець, це кінець» і через опис психофізичних змін: «перехоплювало подих» [21, с. 179].

Письменник не вводить у текст жодних часових ознак, тим самим позбавляє читача уявлення щодо достовірності, точності, повноти того, що насправді відбувається із персонажем: читач – не сторонній спостерігач, а сприймає усе очима персонажа, переживає разом із ним. Однією із причин виникнення паніки психологи називають дефіцит інформації. В оповіданні З. Ленц детально і хронологічно створює цю умову, яку й відтворює перекладач. Читачеві і справді здається, як і персонажеві, що інформація щодо стану фельдфебеля отримана в повній мірі, однак відсутність часових меж, лише створює ілюзію цієї упевненості.

Механічні рухи та несвідомий напрям руху видає бажання парубка втекти з «місця злочину», однак в такі моменти рухи навпаки стають повільнішими, що й виражено прислівником «підтюпцем» − дрібними неупевненими кроками. Опинившись в окопі сам на сам, Бергер відчув розпач і завів монолог-виправдання, «який немов розсікається зовнішніми впливами <…> для відтворення глибоких переживань, суперечливості і напруженості психічного стану часто звертається до монологів, [35, с. 142]. З іншого боку, цей монодіалог дає можливість персонажеві заспокоїти себе і спробувати перекласти провину на «жертву» («Ні, ні, я вчинив це ненавмисно, це був нещасний випадок, фельдфебель втратив пильність, він не зреагував на мій удар» [21, с. 179]. Варто відзначити, що у цьому монолозі простежуються елементи самоаналізу шляхом проговорювання того, що відчуває персонаж і про що думає («Це була єдина думка, яка крутилася у нього в голові»), однак усе зводиться до відсутності достовірної інформації щодо стану фельдфебеля: «якщо він…» [21, с. 179].

В душі ще жевріє надія, що начальник живий, а тому він «Підняв голову й прислухався, потім виповз зі схованки» [21, с. 179]. Окрім переляку від побаченого, у солдата починає зʼявлятися страх бути викритим у «злочини», в скоєнні якого він і сам був неупевнений. Від цього фізичні сили акумулювалися, щоправда на короткий проміжок часу: «Вже з першої спроби заліз на верхівку перешкоди, зістрибнув і, пригнувшись, побіг»; «намірився проникнути» [21, с. 179–180].

У дачному поселенні Бергера «несподівано окликнули» [9, с. 179] і це насторожило його, хоча й розумів, що його просто прийняли за сусіда. Подружня пара старих практично не згнітила схвильованого хлопця, лише щодо дружини старого виникли підозри і відчуття недоброзичливості: «У нього було таке відчуття»; «так йому здавалося» [21, с. 180]. І тут немає нічого дивного, адже під час переживання стресу «спостерігається неадекватність мислення, неадекватна емоційність сприйняття, гіперболізація небезпеки» [35, с. 131], тобто домислення.

У такому стані солдат продовжує тікати, абсолютно без мети йде через дачне поселення час від часу вітаючись з перехожими «з ним вітався хтось із перехожих, і він тихо відповідав» [21, с. 180]. Відсутність чіткого плану і рух навмання передано словами «Стежка привела» [21, с. 180]. Бергер не здатен брати на себе відповідальність навіть у простих речах – виборі шляху, йому важко контролювати будь-що у стресовому стані.

А. Слюсар також зазначає, що «Людина прагне піти звідти, де її застав напад, і, поглинена думками про свій стан, кидається шукати допомоги» [33] що пояснює постійну втечу Бергера з місця, де він починає відчувати тривогу і його починає охоплювати нова хвиля паніки. При цьому письменник постійно акцентує на мимовільності руху персонажа і на тому як фізично він переживає стрес: «Сорочка під маскувальною формою прилипла до тіла й, хоча вечір був теплим і повівав лагідний вітерець, Бергера морозило» [21, с. 180–181].

Внутрішні діалоги стають дедалі гострішими й розлогішими. Персонаж самотужки намагається віднайти правильне рішення: «Не полишати, я не мав права його полишати <…> Зачекати, чи евакуювати, чи покликати на допомогу» [21, с. 181], яке було б прийнятним військовим суспільством. Усвідомлює й те, що «вчинок не за протоколом» підлягає підозрі й осуду «мене будуть підозрювати» [21, с. 181] і це його в даний момент хвилює найбільше «І Віктор також буде підозрювати мене в тому, що я вчинив так із умислом, із помсти чи ненависті» [21, с. 181]. Йому потрібна підтримка, чиясь допомога, але поруч нікого немає. У цьому монолозі письменник відкриває ще одну причину хвилювання Бергера – конфлікт із фельдфебелем. Зі спогадів в монолозі персонаж знову повертається в реальність і констатує, що «зараз уже пізно думати про це, зараз вони помітили його відсутність і розпочали пошуки, і якщо він не прийшов до тями…» [21, с. 181]. Як бачимо, персонаж навіть боїться завершити думку, передбачити, назвати вербально стан начальника.

Монолог переривається на короткий час, коли Бергер «підхопився» і почав перераховувати гроші. Стан розгубленості і цілковитої недовіри окреслено дієсловами, що у реченні набувають значення суперечливості: «знав» і «лише хотів упевнитися, що вони все ще були на місці» [21, с. 181]. Його думки знову повертаються до Віктора, в особі якого він вбачав друга. Для Бергера Віктор дуже важлива людина, взірець, «найкращий камрад» [21; 181], під його соціальним статусом («вважався зразковим солдатом», «був улюбленцем фельдфебеля» [21, с. 81]) недосвідчений солдат почувався впевненіше. Ніби продовжуючи свій монолог Бергер запитує себе «чи буде Віктор приписувати йому злий намір і звинувачувати його?» [21, с. 81] і раптом згадує, що саме повʼязує його із Віктором – глузування з фельдфебеля. Через передбачення реакцій важливих для солдата людей, Бергер поринає у самоаналіз своїх почуттів: «сам Бергер у цей момент був абсолютно переконаний, що він ніколи не відчував ненависті до фельдфебеля. Можливо, недолюблював, але не ненавидів. Ніколи» [21, с. 181], який змушує хлопця шукати підтримки у тих, кому може довіряти – родичі Віктора, а саме його сестра Аня. Саме їй він «остаточно вирішив», «зрештою вирішив» [21, с. 181] розказати про те, що сталося.

Попри те, що хлопець видається зо спокійним, у душі продовжує вирувати емоційна буря страху й настроженості. Їдучи в автобусі випадковий пасажир видався йому схожим на фельдфебеля («Чоловік, який уже простяг руку, щоб підтримати його, своїми спокійними, допитливими очима як дві краплі води нагадував фельдфебеля»), а тому його «обличчя викликало переляк» [21, с. 181]. Нова хвиля хвилювання відбилася у рухах: «солдат прискорив кроки», «поспішав вирватися» [21, с. 182].

Підійшовши до будинку батьків Віктора, Бергер поринув у спогади першої зустрічі з Ане, яка підтримала його захоплення орнітологієїю. Це було дуже важливо для солдата, особливо зараз, коли він потребував підтримки. Спогад про захоплення орнітологією є невипадковим у цьому контексті. З одного боку, автор мав нагоду продемонструвати батьківську недовіру Бергерові, адже в його розумінні це не дуже серйозна справа для чоловіка, а з іншого, підкреслити мʼякість характеру головного персонажа.

Залежний від чужої думки втікач знову занурюється у роздуми. До нього поступово повертається відчуття часу і він розуміє, що про інцидент вже напевно відомо в частині: «Зараз вони вже, вочевидь, знайшли його» [21, с. 182]. Зʼявляється й більша логічність у мисленні, і вперше він припускає, що фельдфебель може бути живим, а відповідно й вина його не така страшна, як він собі намалював. У солдатський спогадах буднів вимальовується вимогливий характер фельдфебеля, з яким ніяк не вдавалося потоваришувати Бергеру, бо його накази викликали у нього органічний супротив і морально і фізіологічно «його рвало» [21, с. 182]. Конфлікт між військовими не переходив у відкритий, адже слабкодухий солдат не виступав відкрито проти наказів і повчань командира. Радів, коли його не помічали («не ображався на фельдфебеля, коли той більше не приділяв йому уваги») і коли просили його допомоги «охоче пояснив» [21, с. 182].

Стан втікача напружений і автор передає його через нездійснені бажання хоче палити, «проте не наважився, побоюючись» [21, с. 183]; таємничі й несміливі погляди («кидав погляд у вікно») і гіперболізацію звуків: звук ходи Ані в ортопедичному черевикові бачиться йому попереджувальним.

Зустрівшись з Анною хлопець звертається до неї з проханням йому допомогти дізнатися через Віктора, що із фельдфебелем, адже йому «потрібна лише певність» [21, с. 183]. Утікач і справді втратив певність, тобто точну інформацію, яка б «відповідала дійсності; правильне, точне, вірогідне» [6; 895-896] – все інше лише його здогадки і домислення.

В очікуванні звістки щодо стану фельдфебеля втікач перебуває у «схованці» і прискіпливо спостерігає за кожним рухом, жестом, мімікою Ані та її батька, аналізує і домислює значення їх поведінки крізь призму власних переживань. Психологи відзначають, що дослідити паніку досить складно, адже виникає вона несподівано і процес переживання кожною людиною є різним, відповідно дослідити її можна лише в процесі вияву шляхом спостереження. «Паніка є наслідком неправильного сприйняття (зазвичай інтуїтивного та уявного або пов’язаного з архаїчними ментальними образами) жахливої та неминучої небезпеки, якій неможливо протистояти» [39]. З. Ленц з майстерністю справжнього психолога передає цей стан гіперболізації загрози, викривлення реальності здогадками: «вочевидь пояснюючи», «Бергеру здалося», «був майже впевнений», «сприйняв як знак», «Бергер не сумнівався», «вочевидь покепкував», «Бергер уявляв». Кожне із вжитих слів створює панораму глибокого переживання головного персонажа, його внутрішньої напруги і відсутності «певності», що спричиняє усе це.

У вирішальний момент концентрація уваги Бергера передана автором через жести рук: «Він обхопив гілку й повільно відвів її вбік, ніби намагаючись нічого не випустити з поля зору» які посилює повтором: «ані найменшого поруху в кімнаті, щонайменшої зміни виразу облич присутніх» [21, с. 184]. Усі жести і міміку батька Ані Бергер сприймає виключно на свою адресу, а тому, коли побачив що батько «Стояв з опущеною головою, а потім несподівано опустив слухавку, повільно» інтерпретував відповідно до найгіршого: «з жестом такого розчарування, ніби дізнався щось непоправне» [21, с. 184]. Трагічність побаченого відчутна у реченні: «Бергер не міг не помітити цього жесту» [21, с. 184]. Не дивно, що після побаченого втікача охопила нова хвиля паніки: «Він здригнувся й відчув різкий біль у грудях» [21, с. 184], яка змушує його знову тікати з місця, де він намагався знайти підтримку і здобути достовірну інформацію про стан фельдфебеля. Він повністю втрачає контроль над реальністю «відпустив гілку» [21, с. 184].

Найбільше Бергер боїться залишити без підтримки, а тому у наступному монологічному діалозі, він намагається переконати себе в тому, що Аня підтримає його у будь-якому разі. Монолог починається з повтору: «Вони знайшли його, вони шукали й знайшли його» навʼязливих думок, що «роїлися в голові» [21, с. 184] хлопця. Дієслово «роїлися» у кілька разів збільшує попередній лексичний повтор «знайшли» і максимально точно описує хаос емоцій і почуттів персонажа. Щоб якось впорядкувати думки ще раз проговорює побачене, додаючи емоційні деталі: «батько Ані не міг нічого сказати, коли дізнався про це, він безпорадно опустив слухавку, ледь не випустив її на підлогу» [21, с. 184]. Але найбільше його хвилює Аня, її реакція: «Аня не повірить у це»; «Аня не покине мене, навіть якщо виявиться, що…» [21, с. 183] – і саме незавершеність речення видає острах перед визнанням ситуації. Страх настільки сильний, що тікаючи від будинку дівчини, його переслідують галюцинації. Так, на першу галюцинацію Бергер не зреагує взагалі: «За якусь мить здалося, що його покликали. Проте він не зупинився» [21, с. 184]. А от вдруге, коли почувся голос конкретної людини − Ані, на чию підтримку він сподівався, хлопець зреагував, вочевидь боячись остаточно втратити її довіру: «він раптом почув голос Ані. Вона кликала його, щонайменше Бергер думав, що її оклик стосується його й, трохи провагавшись, зупинився і обернувся. Ані ніде не було» [21, с. 184]. Нестача підтримки далася взнаки і у свідомості відбулося заміщення подій – йому згадався один єдиний поцілунок-подяка Ані, який повернув хлопця в реальність і дав сили рухатися далі.

Бергер абсолютно не розумів, як вийти з цієї ситуації, куди бігти далі і у кого шукати поради. Стан розгубленості помітний у його безцільному блуканню: «В нього не було якоїсь чіткої мети, він поспішно пройшов через парк і попрямував до освітленої вулиці й тільки там стишив ходу»; «відстороненим поглядом розглядав меблі» [21, с. 184].

Наступна цікава зустріч солдата очікувала його у кафе «У сови». Назву кафе навряд чи можна назвати випадковою, адже саме тут Бергер чує від сторонньої людини слова, які змушують його подивитися на ситуацію з фельдфебелем і свій свій соціальний стан солдата інакше: «Солдат знає, що потрібно людині» [21, с. 184]. Він раптом зрозумів, що його поведінка не відповідає уявленням оточуючих про солдата і це відкриття знову викликало чергову хвилю паніки й страху: «Охоплений раптовим страхом, летів вулицею»; «По всьому тілу пробігла дрож, і воно більше не хотіло слухатися» [21, с. 185]. У такому стані розпочинається наступний монологічний діалог.

Бергер починає розмірковувати, що йому робити далі і перше, що спадає йому на думку – повернутися до дому, до батьків. До такого варіанту його спонукала випадкова зустріч: матері з дитиною. Роздум іде від першої особи і тому бажання хлопця опинитися під захистом, як дитина, особливо вражає читача. Однак Бергер не впевнений у батьках. Хід думок досить цікавий: з одного боку він дуже хоче опинитися в безпеці, а з іншого – сумнівається, чи зрозуміють батьки дезертира. Пояснити таке можна лише тим, що сумнів у найрідніших виник через деструктивне виховання, яке сформувало його сталі «негативні почуття (психологічна напруга, тривога, постійне очікування чогось поганого)» [15, с. 13], адже з твору читач бачить наскільки вразливим і емоційно не стабільним є парубок, наскільки залежить від думки оточуючих. Страх не виправдати очікування, уявлення батьків про себе лякає його: «ви маєте мені повірити...» [21, с. 185]. Привертає увагу прийом замовчування, який вжито в цьому роздумі тричі. Він зʼявляється у моменти найбільшого сумніву персонажа, виявляючи одночасно його розгубленість.

Кожна зустріч Бергера не є випадковою, адже кожен персонаж підштовхує дезертира до нового етапу усвідомлення і свого психічного стану, і того що сталося на полігоні з фельдфебелем: «Мені вже краще» [21, с. 185] − відповідає він на пропозицію жінки допомогти. Навіть опис нічного міста має значення в розумінні читачем переживань персонажа: «На вулиці панував штиль» [21, с. 185]. Штиль сприймається як тимчасове явище безвітреності. Стан, в якому опинився Бергер, щоб знову зануритися у спогади.

Франк пригадав випадок, коли йому вдалося здивувати фельдфебеля і отримати від нього похвалу за успішно виконану вправу. Однак, результати наступної вправи були гіршими і це обурило командира, адже він сприйняв це як якусь «акцію», яка провокує його. Бергер сам не розумів чому отримав такі результати, а ще більше дивувався тому, що фельдфебель йому не вірить. Головну смислову вагу у цьому спогаді несе лексема «ненавмисно», «ніякого умислу», яка часто вживається солдатом у попередніх монологах при виправданні свого вчинку. Цікаво, що «Цей спогад викликав у нього занепокоєння» [21, с. 186], причому підсвідоме: «навіть якщо він не міг сказати точно, якого значення могла одного разу набути підозра фельдфебеля, проте, підсвідомо відчував, що того дня сталося щось таке, що свідчитиме проти нього» [21, с. 186]. Очевидно, в цей момент спрацювала установка про те, що, збрехавши один раз, – не матимеш віри й надалі. Тепер зрозумілою для читача стає тривалість паніки солдата: постійні фізичні навантаження, слабкість характеру, деструктивне виховання і часті кпини фельдфебеля сформували стійкий острах не виправдати довіру, очікування людей, які тобі не байдужі. Він відчуває самотність і в той же час огиду до себе. Момент, коли Бергер «помітив у вузькому дзеркалі відображення свого обличчя» [21, с. 186] виглядає як зустріч із самим собою, своїм внутрішнім «я», яке лякало його настільки, що «Мимоволі йому захотілося ступати безшумно» [21, с. 186]. Персонаж не здатен по дорослому визнати свою провину, обман, прийняти себе таким, яким він є. В душі дезертира точилася боротьба бажаного і реального «я» Бергера, яке лякало не лише його (випадкова літня жінка «вся аж напружилася, щоб не дивитися на нього» [21, с. 186]).

Хлопець потребував усамітнення і знайшов його в кінотеатрі, біля якого випадково побачив афішу фільму «Прохання». Увагу Бергера привертає спочатку плакат і зображеною на ньому деревʼяною хатиною, до неї «вела звивиста стежка, яка губилася далі в густому гірському лісі» [21, с. 186]. Не складно здогадатися чому саме це зображення привернуло його увагу – він сам почувався загубленим у дофантазованих і гіперболізованих страхом проблемах, що викликали співзвучні почуття «покинутості». Окрім цього він відчував знесилення фізичне і психічне, сеанс для нього був потрібен для перепочинку, погляду з боку. Переглядаючи фільм він навіть не намагався сконцентруватися на сюжеті, аналізувати його, обмірковувати, проте «спостерігав за злиденним життям мешканців хатини» [21, с. 186]. Абсолютно не знаючи героїв фільму, він упереджено визначає їхнє життя як злиденне іпродовжує слідкувати за дивакуватим подієвим рядом фільму, який не викликає ніяких ні емоцій, ні почуттів. Його увагу привернув чоловік в уніформі, який повернув Бергера у світ власних проблем втікача.

У цьому потоці свідомості персонажа автор акцентує на новому етапі страху Бергера – розшуку. Повтор лексеми «розшук», «шукати» у контексті скоєного набуває негативної конотації. Загалом досить у цьому роздумі автор точніше добирає слова, які характеризують солдата як злочинця. Принаймні сам Бергер визнає себе злочинцем, якого оголошено в розшук «за злочинний напад на командира» [21, с. 187]. У потоці монологічного мовлення виникає ідея втекти в іншу країну, стати ще більшим злочинцем, перетнувши нелегально кордон. При цьому персонаж чітко усвідомлює, що такі дії злочинні, але не втрачає інстинкту самозбереження, проговорюючи, що тікати треба «не в формі» [21, с. 187]. Думки перемикаються знов на охоронця з ліхтариком, який починає дратувати Бергера: «Як довго він збирається ходити по залу…» [21, с. 187]. У думках простежується певна ланцюгова реакція: останнє слово в реченні стає основним в наступному: «Так, він в уніформі, щось на зразок уніформи, шкірянка зі срібними обшлагами…Суддя, мабуть, також буде в уніформі, коли відкриватиме процес про напад на командира зі смертельним кінцем, ні, ні…» [21, с. 187]. Тут прийом замовчування виконує функцію передачі розгубленості, а потім несприйняття реалій. До і в самому монологічному діалозі використаний прийом повтору іменника «уніформа» («Чоловік був високий, в уніформі, з ліхтариком» [21, с. 186]), який увиразнює внутрішній конфлікт персонажа: його поведінка дисонує із соціальним статусом людини в уніформі – солдатом.

Бергер намагається вибудувати логічну модель поведінки, але його думки плутаються під впливом страху викриття, від чого він «глибше опустився в крісло» [21, с. 186]. Стан напруженого очікування передано фразеологізмом зі значенням − пильно слідкувати: «Бергер не спускав з нього очей» [21, с. 187]. Не дивно, що у такому стані, втікач сприймає наближення охоронця як загрозу, тому діє на випередження: «рвучко підхопився й настрибнув на нього» [21, с. 187].

Нова хвиля паніки Бергера помітна у не контрольованих діях і безрозсудних вчинках: «не роздумуючи довго, помчав»; «заскочив у якусь підворотню»; «прислухався й побіг» [21, с. 187]. У цьому хаосі думок і дій, влучно переданих перекладачем, привертає увагу іменник «підворотня», який не притаманний для української мови і не тлумачиться в словниках української мови, натомість широко вживається в російській. В українській мові використовується слово «підворіття» у цьому ж значенні. Цей факт викликає сумнів щодо перекладу А. Роліком оповідання з оригіналу. Панічна атака супроводжується й фізіологічними змінами у персонажа: «Губи набрякли, у голові стукало, наче молотком» [21, с. 187], що свідчить про загострення переживань солдата-втікача.

Він продовжує приймати незважені рішення, а отже активна фаза панічного стану продовжується. Випадкове таксі спочатку викликає острах: «пришвидшив ходу», а за хвилину – він готовий їхати: «Бергер постукав у шибку дверцят водія» [21, с. 187]. Що спонукало Бергера постукати у шибку таксі – автор не подає, відсутня і повна розмова з водієм, що безумовно ускладнює сприйняття читачем переживань персонажа. Однак, рішення їхати в казарму явно не було обдуманим і зваженим, швидше імпульсивним. Його внутрішні бурхливі процеси, можливо й боротьбу, читач розуміє через загострення сприйняття солдатом звуків, схожих на акустичні галюцінації, які підкреслено дієсловом «вчувалися», тобто «здаватися, зʼявлятися в уяві» [6, с. 1523] («Солдату вчувалися стукіт коліс, голоси, далекі команди. На чолі рясно виступив піт. Стукіт коліс причиняв йому страждання» [21, с. 187]). Що в даний момент лякало солдата більше, важко визначити: чи те, що прямує в казарму, чи те, що у нього недостатньо грошей, щоб розрахуватися за поїздку. З огляду на те, що письменник подає досить логічні роздуми хлопця щодо вирішення проблеми з грішми, хвилюється все ж щодо повернення: «Вирішив віддати все, що залишилося, й попросити зачекати до наступної платні» [21, с. 187]. Цю здогадку підтверджує й факт беземоційного розрахунку хлопця і водія: «Бергер не став нічого пояснювати, просто дістав усі гроші, які в нього залишилися, й простягнув їх таксистові» [21, с. 187]. Більше того, він намагався переконати водія в тому, що це останні його кошти і таксист мусить йому повірити. Ключовим у цьому діалозі є «наполягав», що свідчить про те, наскільки важливою є довіра інших до його слів. Не знаючи достовірної інформації щодо стану фельдфебеля, його життя дійсно залежало від його ж слів, або слів командира, тому довіра для втікача набуває особливого значення.

Наближення до самого полігону певним чином впорядковують його дії і рухи, вони виглядають цілеспрямованими. При цьому стадія прийняття реальності у його свідомості подібна спалаху сигнальної ракети – миттєва і яскрава. У цей час в його раптово зʼявляється думка про безперервність людського життя, а відповідно і того, що і він повертається туди, звідки почалася паніка: «Коло, подумав Бергер, − кожен крутиться у своєму колі» [9, с. 188]. Письменник не описує його емоцій ні в момент прозріння, ні в момент безпосереднього перебування на полігоні у перші хвилини. Солдат знову опинився у невизначеній ситуації – він і досі не знав, що сталося із фельдфебелем, адже тіла на місці травмування не було. За декілька довгих годин втечі Бергер знову повернувся у точку відліку своєї паніки. Лише він сам міг розірвати це невидиме коло невідомості, що не давало йому спокою. Спочатку його рухи не впевнені і боязливі, але досить цілеспрямовані: «переліз через паркан» [21, с. 188], а далі останній монологічний діалог.

Роздум досить короткий і лаконічний, з чітким алгоритмом і причинно-наслідковими діями і висновками: «Його відсутність помітили й кинулися шукати. Знайшли тіло і, побачивши на обличчі кров, дійшли висновку, що через необережність він сам не міг упасти так, що тут має місце злочинний напад зі смертельним кінцем» [21, с. 188]. Кількагодинна напруга з великою кількістю панічних атак вкрай виснажила втікача і він забажав сам чіткого розуміння ситуації, тобто прийняття реальності. Усі подальші його дії чіткі і цілеспрямовані, майже позбавлені страху: «обмацав місце, на якому лежав фельдфебель, поглянув на мерехтливе світло ліхтарів біля казарми й протяжно видихнув»; «Уже не криючись, у повний зріст попрямував до казарми» [21, с. 188].

Все, чого прагне виснажений втікач – «певності», однак усвідомлює, що її можливо отримати лише самостійно, без сторонньої допомоги. Всупереч шаленому хвилюванню («У роті збилася слина, очі затягувала пелена») солдат рухається упевнено й цілеспрямовано: «але зупинятися, щоб їх затягнути, він не став. Не зупинився навіть тоді, коли в нього прямо з-під ніг злетіли сполохані пташки» [21, с. 188]. Лише біля лазарету починає пересуватися обережніше, обачніше. Процес прийняття себе у цій ситуації настільки додав душевної сили, що заглушив страх перед викриттям, недовірою до його слів, покаранням тощо. Усвідомлюючи, що саме правдива інформація, якою б вона не була, заспокоїть його, Бергер упевнено прямував в лазарет, однак «зайти в середину не наважився, натомість прокрався до вікон» [21, с. 188]. Дієслово «прокрався» чітко окреслює стан подолання персонажем останніх сумнівів.

Побачивши, що фельдфебель живий і неушкоджений, солдат, який вважав себе вже злочинцем і готовий був прийняти покарання, отримує шок: «Несподівано ледь не підскочив, забувши про всяку обережність, і ледь стримався від того, щоб не постукати в шибку» [21, с. 188]. Стан глибокого радісного збудження зображено через психофізіологічні зміни тіла: «Спочатку Бергера почав бити дріж, потім охопила дика радість» [21, с. 188]. І знову впадає в око використаний перекладачем зворот «бити дріж» замість «ловити дрижаки», що знов таки нагадує російські варіанти фразеологізму.

Хвиля радощів від побаченого настільки потужна, що повністю позбавляє персонаж здорового глузду. Ці почуття повністю владарюють Бергером: «Заціпеніння змінилося сильним збудженням, яке погнало його геть від вікна. Те, що він дізнався, переповнювало його, принесло звільнення й пробудило бажання повернутися до інших»; «певність несла його, надавала йому сил» [21, с. 188]. Цікавим прийомом є форма третьої особи в цьому описі емоцій і почуттів, адже дія персонажа цілком перенесена на дію, яку виконує почуття радості, а не персонаж. Тим самим читач усвідомлює наскільки Бергер є чутливою людиною, він однаково сильно сприймає і паніку і радість, повністю віддається почуттю.

Описаний стан схожий на ейфорію, коли людина повністю зосереджена на переживанні позитивного і навіть втрачає звʼязок із реальністю (хоча такий стан почасти психологи тлумачать як патологічний від прийому наркотичних чи алкогольних речовин). Саме цей стан стає критичним для солдата. Цілком зрозуміло, що для організму, виснаженого психологічною кількагодинною напругою панічних атак, різку зміну емоцій пережити складно. Ейфорія вплинула на його сприйняття оточення і пригальмувала реакцію: «Раптом його окликнули. Пролунав різкий наказ зупинитися. Та він не зважав. Наказ прозвучав знову, чіткий і короткий» [21, с. 188]. З. Ленц не випадково описує стан короткими реченнями, насиченими повторами «наказ», які мали б повернути, втрачений з реальністю звʼязок, і нагадати хлопцеві, що він насамперед «солдат», який має дотримуватися наказів старших за званням. Стан ейфорії виявився досить близьким до стану паніки, адже спостерігається подібна поведінка з «з повною втратою самоконтролю, нездатністю реагувати на заклики, з втратою почуття обовʼязку і честі» [14].

Оповідання закінчується трагічно «Наступної миті його зупинила автоматна черга» [21, с. 188]. Важливо, що й в останній момент персонаж жодним чином не бере на себе відповідальність: ні за травмування фельдфебеля, ні за втечу, ні за невиконання наказу. Тим самим, автор підводить читача до думки, що наслідки паніки, а насамперед, небажання чи невміння брати на себе відповідальність, призводять до смерті.

Упродовж всього оповідання З. Ленц як справжній майстер-психолог з точністю до найдрібніших деталей описує стан паніки головного персонажа. Основними прийомами і засобами зображення психологічних станів Бергера є замовчування, повтор і монологічний діалог. Основною функцією таких роздумів є не лише розкриття внутрішнього стану персонажа, а й занурення читача у глиб переживань персонажа. Через них вибудовується взаємодія читача і персонажа, коли Бергер формально веде бесіду з уявною особою. Один з таких монологічних діалогів переростає у потік свідомості, прийом, що дозволяє продемонструвати плинність, хаотичність думок. Досить часто у творі в ролі дійової особи виступає предмет чи психофізіологічний стан, що дозволяє відобразити глибину переживань персонажа у певний момент.

**ВИСНОВКИ ТА РЕКОМЕНДАЦІЇ**

Психологізм у літературі − це досить складне літературне явище. Упродовж багатьох десятиліть (точніше більше століття) літературознавці намагаються дати визначення цього поняття, однак єдиного визначення й досі немає. Більше того, у його тлумачення зустрічається лише в поодиноких літературознавчих словниках.

Вчені вказують, що це поняття тісно повʼязане із тими явищами і процесами, термінологією, якими оперує психологія, однак, не всі вони можуть бути прийнятними для аналізу художнього твору чи письменника, з одного боку, а з іншого – у літературі зображення, опис і почасти аналіз психічних процесів людини, фіксувався значно раніше, аніж сформувалася наука психології.

Поняття психологізму тлумачать у вузькому і ширшому значенні, а також в залежності від спрямування, тобто як характеристика чи ознака художнього твору, яка вказує на вивчення та відтворення внутрішнього світу персонажів, їхніх емоцій, мотивацій та психологічних процесів; як прийом, який використовує митець для розкриття психіки та психологічного у персонажів у своїх творах; як опис чи констатація будь-якого жесту, міміки тощо, з яких по суті складається загальний психологізм твору.

Психологізм є групою елементів багатьох літературних напрямків, зокрема, психологічного реалізму та модернізму. Цей підхід дозволяє збагачувати твори глибоким розумінням людської психіки та реалістично відображати поведінку персонажів у складних ситуаціях.

У процесі аналізу наукових джерел було визначено, що основні аспекти психологізму включають:

- внутрішній світ персонажів: автор зосереджується на внутрішніх переживаннях, думках і почуттях персонажів. Це може включати опис емоцій, внутрішніх конфліктів і психічних процесів.

- психологічна глибина: письменник намагається створити глибокий та реалістичний психологічний портрет персонажів, розкриваючи їх мотивацію, фобії, комплекси та інші аспекти психіки.

- відтворення психологічних процесів: автор поставити за мету передати не лише зовнішні події, але й внутрішню реакцію персонажів на них, а інколи й наслідки цих процесів на інших персонажів. Це можуть бути внутрішні монологи, роздуми, аналіз ситуацій тощо.

- деталізація психологічних аспектів: докладно працює над деталями, що стосуються психології персонажів, щоб надати читачеві глибше розуміння їхнього внутрішнього світу.

У вітчизняному літературознавстві творчість німецького письменника ХХ ст. не часто ставала обʼєктом уваги. У польській і німецькій літературній критиці праць значно більше, адже З. Ленц народився у містечку, яке наразі належить території Польщі, однак більшу частину творів присвятив висвітленню жахів і наслідків Другої світової війни, в якій сам брав безпосередню участь, був у полоні, оголошений дезертиром.

У кваліфікаційній роботі було проаналізовано кілька творів автора, що були перекладені українською мовою різними перекладачами і опубліковані в різних джерелах.

Перекладний масив З. Ленца має глибоко психологічний характер. Новела дозволила автору не просто брати до уваги якусь незвичайну подію з життя персонажа з напруженим розвитком подій і неочікуваним фіналом, а концентрувати увагу на конкретних почуттях (емоціях чи настроях), які є домінантними для головного персонажа у цей момент життя.

Так, у новелі «Суперниці» ревнощі не просто охоплюють жінку, вони скеровують її поведінкою і відбиваються на стосунках із чоловіком. При цьому ревнощі не виникають на ґрунті жіночої неупевненості у собі. Зазвичай ревнощі виникають через порівняння себе з іншими жінками. Жінки можуть порівнювати свою зовнішність, характер, таланти та інші аспекти свого життя з іншими, викликаючи відчуття конкуренції та ревнощі. У творі ж письменник не акцентує увагу читача на тому як проходить цей процес порівняння і зароджується це почуття, адже воно жевріє у ній давно. Читач може лише здогадуватися, що Сандра було неупевнена у своїй привабливості, адже саме зовнішність, принаймні так їй здавалося, приваблювала її чоловіка в образі Антонії, її суперниці.

І тут уловлюється цікава деталь – суперниці по суті немає, адже Антонія – лише намальований на картині образ. І все те, що могла порівнювати і відчувати свій «програш» Сандра дофантазовувала, а значить її почуття надумані, штучні. Однак, автор не нехтує почуттями дружини, а детально описує їх на кожному новому етапі. Ревнощі дружини виявляються у різних формах поведінки: звинувачення, прискіпливе спостереження, невербальні погрози, агресивна комунікація з чоловіком. Розгорання ревнощів призводять до втрати контролю над власними емоціями. Жінка переживає стрес, тривогу та роздратування через страх втрати уваги чоловіка. Зрештою її ревнощі переростають у відкритий конфлікт із чоловіком і вона в пориві гніву фізично знищує суперницю-картину.

Психологізм цього твору ускладнений ще й обраною формою оповіді. Усі переживання головного персонажа описані крізь призму чоловічого сприйняття, частіше через бачення чоловіка.

В одноіменному творі «Паніка» складне психологічне явище паніки й страху бути осудженим стає домінуючим у критичній ситуації військового. Недосвідчений молодий солдат намагається втекти від себе, своїх почуттів. Ним рухає страх, він втрачає контроль над діями, здатність раціонально мислити, цілеспрямовано рухатися тощо.

Глибокого психологізму письменник досягає за рахунок форми оповіді. Описувані події постійно перериваються монологічними діалогами з уявним співбесідником. Персонаж проговорює свої думки, інколи аналізує їх, тим самим створюється надзвичайно довірлива атмосфера між персонажем і читачем. Читача втягнуто у глиб внутрішнього світу Бергера, він стає ніби співучасником подій у моменти, коли персонаж веде монологічний діалог. Більше того, для розкриття почуття паніки письменник вибудовує цілий ланцюг мікроситуацій, зустрічей, спогадів тощо, які дають можливість не просто перейти персонажеві на наступний етап переживання паніки, а продемонструвати читачеві ті трансформації у свідомості, памʼяті, які відчуває людина у такому стані. На кожному з таких мікроетапах письменник посилює психологізм повторами, тим самим акцентуючи увагу читача на тому, що в цей конкретний момент для персонажа є ключовим.

Для персонажа новели «Найстаріша жінка» вирішальним почуттям є страх. При цьому на перший погляд, завдяки захопленому опису на початку твору, читачеві й в голову не приходить, що така як Бірта може чогось боятись. Такий контраст тону оповіді також створює неабияку психологічну напругу і в самому тексті і для читача. Через страх втрати фінансування – пенсії, жінка цілком і повністю свідомо змінює спосіб свого життя.

В іншому творі із цієї ж збірки про мешканців Боллерупа «Переможець виборів» головним для персонажа стає його внутрішня невпевненість у своїх можливостях. Усі переживання Фіте повʼязані із його порівнянням себе і свого суперника. Його упереджене ставлення у самооцінюванні у цьому випадку пояснюється соціальним статусом чоловіка – він звичайний лісоруб. Однак, подібно до новели «Найстаріша жінка» оповідач захоплено розповідає про виняткову здатність Фіте впливати на людей, формувати їхню думку, про що сам персонаж забуває, уявляючи себе суперником на виборчих перегонах.

Оповідь від третьої особи є особливістю психологізму у творі. Оповідач залишається нейтральним та об'єктивним, не включаючи своїх власних думок та почуттів. Це дозволяє читачеві отримати обʼєктивніший погляд на події та персонажів. З іншого боку, оповідач спостерігає за переживаннями Фіте ззовні, розкриваючи зовнішні причини й мотиви персонажа.

Новела «З глибоким сумом» ґрунтується на розкритті двох домінантних почуттів: з одного боку оповідача-сина, з іншого – батька-втікача. Для оповідача-сина переважаючим є почуття сорому за свого батька, точніше за його дії. При цьому власне розвиток переживання простежується опосередковано, через прослідковування ганебного шляху батька. Цікаво, що письменник у короткому творі жодного разу не констатує позитивних емоцій чи почуттів дітей, які були б повʼязані з батьком. Для останнього домінантним є людяність, точніше її цілковита відсутність. У творі неодноразово повторюється сином, що життя людини для батька нічого не варте. При цьому упродовж твору З. Ленц демонструє, що батьківська відсутність людяності виявляється на всіх без виключення ситуаціях, вона, подібно як в «Паніці» складається з «пазлів»-мікроситуацій і тим самим ускладнює загальний психологізм твору.

Очевидним є й той факт, що у перекладному масиві здебільшого розкриваються природні, але руйнівні почуття. Життя кожного персонажа отруєне цим почуттям: страхом, невпевненістю, ревнощами, панікою чи соромом і несе негативні наслідки як на життя персонажа, так і на його оточення.

Обираючи домінантне почуття новели З. Ленц також намагався ставити свого персонажа у виняткові ситуації, інколи навіть – екстримальні. Популярний Фіте – можливо, ніколи б не відчув такої невпевненості, як би не погодився стати фіктивним учасником виборів; самостійна і фізично дужа Бірта – не боялася отруїтися залишками ліків, а репортерів злякалася. Розмірений і виважений Бергер панікує від необережного руху, що призвів до несерйозної травми начальника і таке інше. Кожен з них переживає це почуття гостро, адже це не звична ситуація, а стресова. Багато уваги приділяє опису «видимої мови душі» в критичних моментах: жестам, поглядам, рухам, позам тіла.

Особливістю психологізму З. Ленца можна назвати те, що він не просто заглиблює читача у внутрішній світ персонажа і розкриває його глибини у різний спосіб, а те, що кожен головний персонаж – це особистість. При чому, вони не формуються у творі, але й не є остаточно сформованими. У процесі переживання ними домінантного почуття і супроводжувальних емоцій письменник вибудовує одну з важливих рис характеру персонажів, ти самим завершує процес характеротворення на етапі читання твору.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Антонова З. О., Левицька Т. Л., Петяк О. В. Психологічні особливості прояву ревнощів як феномену подружнього життя у студентських сім’ях. *International Academy Journal Web of Scholar*. №2 (1(31). 2019.С 50-56. URL: <https://doi.org/10.31435/rsglobal_wos/31012019/6320>

2. Басняк Т. А. Пасіонарність малої прози: оповідання Зіґфріда Ленца «Das serbische Mädchen». *Питання літературознавства. Науковий збірник.* Випуск 96. Чернівці, 2017. С. 55-70. URL: <http://pytlit.chnu.edu.ua/article/view/119590/114478>

3. Басняк Т. А. Роман З. Ленца «Перебіжчик»: успіх після провалу або парадокс рецептивної трансгресії. *Питання літературознавства: Науковий журнал.* Чернівці: Рута, 2019. Вип. 99. С. 166-179. URL: <https://www.researchgate.net/publication/334553231_The_Novel_by_S_Lenz_Der_Uberlaufer_Success_After_Failure_or_the_Paradox_of_Receptive_Transgression>

4. Безбах К. І. Метафоричні одиниці на позначення образу жінок в німецькій та українській лінгвокультурах (на матеріалі творів Зігфрида Ленца та Марії Матіос). Вінниця. 2022. 210 с.

5. Бухінська Т. В. Внутрішньоавторська варіативність розміру речень як одна з характеристик індивідуального стилю письменника. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 2008, Вип. 38.-С. 103-107

6. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов.ред. В. Т. Бусел. К., Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.

7. Війна та психопатології полонених: стадії паніки, колективного насильства, медичні інтервенції. Psychopatologie wojenne i więźniarskie: etapy paniki, przemoc zbiorowa, interwencje medyczne. URL: <https://www.emergency-live.com/pl/zdrowie-i-bezpiecze%C5%84stwo/psychopatologie-wojenne-i-wi%C4%99%C5%BAniarskie-etapy-paniki-przemoc-zbiorowa-interwencje-medyczne/amp>

8. Волошук В. І. Лінгвостильові особливості ідіолекту Ленца в малих епічних жанрах: автореф. канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Львівськ. нац. ун-т ім.І. Франка. Львів, 2004. 20 с.

9. Волошук В. І. Стильова своєрідність новели З. Ленца «Ейнштейн перетинає Ельбу коло Гамбурга». *Вісник Запорізького університету*. Вип. 10. Листопад 2001. С. 34–39.

10. Волошук В. І. Стильові функції синтаксису в оповіданнях З. Ленца. *Новітня філологія*. Миколаїв: МДГУ ім. Петра Могили, 2006. С. 236-242.

11. Гноєва Н. Художній психологізм як об’єкт літературознавчого дослідження. Вісник Харківського університету. 1983. № 245. С. 3–9.

12. Демчук Н. Художній світ прози Т. Шевченка (проблеми психологічного аналізу) : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.01.01 – українська література. Львівський держ. ун-т ім. І. Франка. Львів, 1999. 21 с.

13. Зорівчак Р. Український художній переклад як націєтворчий чинник. URL: <http://odes-transl.com/index.php?page=zorivchak-r-nation>

14. Ігнатович О. М. Психологічна профілактика паніки та засоби її подолання. URL:

<http://strointsivk.cv.sch.in.ua/psihologa/psihologichna_profilaktika_paniki_ta_zasobi_ii_podolannya_ignatovich_o_m/?pvi=no>

15. Кабанцева А. В. Паніка як психологічний фактор інформаційної небезпеки особистості. *Психологія і особистість : наук. журнал* / Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України. 2020. Вип. 2(18). С. 9–22.

16. Кодак М. Поетика як система: літературно-критичний нарис. К. Дніпро, 1988. 159 с.

17. Кодак М. Психологізм соціальної прози. К. Наукова думка, 1980. 162 с.

18. Козубенко Л. М. Концепція психологізму у художньому творі як літературознавча проблема. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Том 33 (72). № 1. Частина 2. С. 172 – 176. URL: <https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/1_2022/part_2/29.pdf>

19. Кузнєцов Ю. Б. Розвиток психологізму в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст.* Київ: Наукова думка, 1991. С. 221–249.

20. Кучма О. Л. Функції емоційно-експресивних часток у романі Зігфріда Ленца «Урок німецької». *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. праць*. Київ, 2012. Вип. 21. С. 255-259

21. Ленц З. Паніка /переклад Ролік А. *Всесві*т. №3-4. 2017. С. 178-188.

22. Ленц З. Суперниці /переклад Ролік А. *Всесвіт*. №9-10. 2016. С. 203-207.

23. Ленц З. З глибоким сумом /переклад В. Коломієць. *Всесвіт*. №7. 1984. С. 65-677.

24. Маски: Оповідання письменників ФРН. К.Дніпро, 1979. 340 с.

25. Мовностилістичні засади перекладу текстів різних жанрів: монографія [Електронний ресурс] / Г. Удовіченко, В. Зінченко, С. Остапенко, О. Герасименко, М. Куц, Н. Рибалка, С. Ревуцька, А. Покулевська, Л. Воробйова; ДонНУЕТ. Кривий Ріг : ДонНУЕТ, 2023. 186 с.

26. Натяжко С. Психоаналітичні дослідження в сучасному українському літературознавстві. *Питання літературознавства*. 2015. Вип. 91. С. 220-233. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2015_91_20>.

27. Пасечник О.В. Основні підходи щодо класифікації художньої деталі. Наука та суспільне життя України в епоху глобальних викликів людства у цифрову еру (з нагоди 30-річчя про голошення незалежності України та 25-річчя прийняття Конституції України) : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 21 травня 2021 р. : у 2-х т. Одеса : Гельветика, 2021. Т. 1. С. 646–648.

28. Потапчук Н. Динаміка виникнення паніки в екстремальних ситуаціях та особливості її подолання. *Проблеми екстремальної та кризової психології*. 2016. Вип. 19. С.130-140

29. Ревуцька С. Стаднійчук С. Ревнощі як фактор внутрішніх і зовнішніх конфліктів в родині (на прикладі оповідання З. Ленца «Суперниці»). *Закарпатські філологічні студії.* №27. 2023. Т 3. С. 206-211

30. Ревуцька С.К. Україномовна проза Марка Вовчка: психоаналітична інтерпретація : монографія. КПДУ, МОНМС України. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2011. 218с.

31. Ревуцька С. К. Формування поняття психоаналітична інтерпретація в літературознавстві. International research and practice conference «Contemporary issues in philological sciences: experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine» : Conference Proceedings, April 28–29, 2017. Lublin. – Lublin Science and Technology Park S.A, 2017. С. 161-165.

32. Сириця С.О., Проблема художнього психологізму та засобів характеротворення в прозі Р. Федоріва. *Вісник Запорізького національного університету №1, 2009. Філологічні науки*. С. 176-183. URL: <https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2009/Filologi-1-2009/176-183.pdf>

33. Слюсар А. В. Соціально-психологічні дослідження панічних станів. URL: <http://www.tpal.com.ua/spase/psyhsl/doc/info/4.pdf>

34. Уманець А.О. Паніка як негативний соціально-психологічний феномен в умовах війни. Габітус. Випуск 38. Видавничий дім. «Гельветика»2022, С. 161-165 URL: <http://habitus.od.ua/journals/2022/38-2022/27.pdf>

35. Фащенко В. У глибинах людського буття: літературознавчі студії. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.

36. Шаронова А. В. Зігфрид Ленц и самоідентифікація в контексті групи 47. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету.* *Сер. : Педагогічні науки.* 2013. Вип. 111. С. 376-379. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2013_111_90>

37. Шаронова А. В. Художні образи роману Зінфреда Ленца «Урок німецької». *Наукові записки Харківського наіонального педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. Літературознавство*. 2011. Вип. 2(3). С. 129-134.

38. Barbara Möller. Wie Siegfried Lenz in den Kalten Krieg geriet. <URL:https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article152860575/Wie-Siegfried-Lenz-in-den-Kalten-Krieg-geriet.html>

39. Gregor-Dellin M. Gespräch mit Siegfried Lenz. Heinz Ludwig Arnold. (Hrsg.). In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 52. Siegfried Lenz. München : Text+Kritik GmbH, 1982. S. 1–8.

40. Rozbeh Asmani Siegfried Lenz − der Geschichtenerzähler URL: <https://www.dw.com/de/siegfried-lenz-der-geschichtenerz%C3%A4hler/a-6473412>

41. Zaprucki J. Kultura reminiscencji - reminiscencje kultury. Motyw małej ojczyzny w twórczości Siegfrieda Lenza, Horsta Bienka i Johannesa Bobrowskiego. Jelenia Góra 2006. 92. URL: <https://www.dbc.wroc.pl/Content/1573/PDF/Kultura%20reminiscencji.pdf>