

СЮЖЭТНА-КАМПАЗІЦЫЙНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ РАМАНАЎ ДАНІЭЛЯ КЕЛЬМАНА «СЛАВА» І «ТЫЛЬ»

В. А. Аўчыннікава

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;

alisa_ram41@mail.ru;

наук. кір. – Барысеева А. А., канд. філал. навук, дац.

Артыкул прысвечаны сюжэтна-кампазіцыйным асаблівасцям раманаў Даніэля Кельмана (Daniel Kehlmann, geb. 1975) «Слава» (*Ruhm*, 2009) і «Тыль» (*Tyll*, 2017). Выяўлена, што мастацкі метада Д. Кельмана, пазначаны пісьменнікам як «ломаны рэалізм», паўплываў на кампазіцыю і сюжэт яго твораў. Раманы «Слава» і «Тыль» падзеленыя на часткі, якія, на першы погляд, не звязаныя паміж сабой. Адзінства дасягаецца ў раманах рознымі спосабамі. У рамана «Слава» асвятляецца праблема страты чалавекам ідэнтычнасці, што дазваляе закрануць пытанне пра межы рэальнасці і вымыслу. У рамана «Тыль» сувязным элементам з'яўляецца персанаж Тыль Уленшпігель. Запазычаныя з народнай кнігі пра Тыля Уленшпігеля сюжэты пазбаўляюцца камічнасці і атрымліваюць іншае гучанне, удала ўпісваючыся ў раман, прысвечаны Трыццацігадовай вайне. Непрыкметна ўносячы «разломы» ў рэальны свет і сплятаючы гістарычныя падзеі з выдуманымі, Кельман надае свайму твору элементы «ломанага» рэалізму.

Ключавыя словы: ідэнтычнасць; кампазіцыя; «ломаны рэалізм»; сюжэт.

Творчасць Даніэля Кельмана (Daniel Kehlmann, geb. 1975), без якога немагчыма ўявіць сучасную нямецкую літаратуру, набыла вялікую папулярнасць і стала прадметам бурных абмеркаванняў. Творы, якія прынеслі славу пісьменніку, атрымлівалі неадназначныя ацэнкі як чытачоў, так і крытыкаў. Пры гэтым нават тым, хто захоплена прыняў раманы і навелы Д. Кельмана, не заўсёды ўдавалася ўлавіць тонкасці яго творчай манеры. І гэта не дзіўна, улічваючы асаблівасці творчага метаду пісьменніка.

Галоўнае, што прыцягвае ўвагу Д. Кельмана, – гэта адносіны паміж рэальнасцю і вымыслам: «Я заўсёды знаходзіў літаратуру найбольш займальнай, калі яна парушае правілы не сінтаксісу, а рэальнасці» [3, S. 15]. У сувязі з гэтым пісьменнік распрацоўвае уласны творчы метада, называючы яго «ломаным рэалізмам» (ням. «*gebrochener Realismus*») і пазначаючы наступным чынам: «... проза, якая прыкідваецца рэалістычнай, але непрыкметна ўносіць разломы ў, здавалася б, дакладна перададзеную рэальнасць» [2].

Пытанне пра межы рэальнасці і вымыслу ў мастацкім творы адлюстроўваецца на розных узроўнях, закранаючы ў тым ліку сюжэтна-кампазіцыйныя асаблівасці твораў. «Слава» (*Ruhm*, 2009) Д. Кельмана – гэта раман у навелах, які складаецца з дзевяці гісторый: «Stimmen» («Галасы»), «In Gefahr» («У небяспецы»), «Rosalie geht sterben» («Розалія ідзе паміраць»), «Der Ausweg» («Выход»), «Osten» («Усход»), «Antwort an die Äbtissin» («Адказ ігуменні»), «Ein Beitrag zur Debatte» («Уклад у дэбаты»), «Wie ich log und starb» («Як я схлусіў і памёр»), «In Gefahr» («У небяспецы»). Кожная гісторыя мае свой сюжэт і ўяўляе сабой аповед з жыцця розных герояў. На першы погляд

можа здацца, што гэтыя навелы ніяк не суадносяцца, аднак з кожнай новай часткай выяўляюцца ўсё новыя і новыя сувязі, якія аб'ядноўваюць гісторыі.

Першая гісторыя рамана сканцэнтравана вакол жыцця чалавека па імені Эблінг, які не так даўно набыў мабільны тэлефон. Пасля гэтай пакупкі на нумар Эблінга пачынаюць паступаць званкі ад незнаёмых людзей, якія ўпэўненыя ў тым, што тэлефануюць нейкаму Ральфу. Спачатку Эблінг спрабуе данесці людзям, што яны памыліліся нумарам, і нават тэлефануе ў службу падтрымкі, каб растлумачыць сітуацыю. Аднак там яму паведамляюць, што такога адбыцця не магло, а званкі ад ахвочых пагаварыць з Ральфам не спыняюцца, і завярэнні Эблінга ў тым, што ён зусім не Ральф, ніяк не дзейнічаюць. З часам Эблінг пачынае адказваць на званкі і падтрымліваць размовы, нават не ведаючы, пра што менавіта ідзе гаворка. Праз час ён нават рашаецца набраць чыйсьці нумар і ў гэтай размове, відаць, падштурхоўвае чалавека да самагубства. Эблінг прымярае на сябе чужую ідэнтычнасць і з часам становіцца залежным ад тэлефона, які дае яму магчымасць іграць ролю Іншага. Пры гэтым яго ўласная ідэнтычнасць размываецца. Праблема страты ідэнтычнасці ў сучасным свеце развітых тэхналогій падымаецца ва ўсіх гісторыях рамана.

Ральфу Таннеру, вядомаму акцёру, ідэнтычнасць якога прымярае на сябе герой першай гісторыі рамана Эблінг, прысвечана чацвёртая навела рамана «Слава». Пачынаецца гісторыя з таго, што Ральф *«адчуў, што становіцца нейкім несапраўдным»* (Тут і далей пераклад наш – В. А.). Ён адчувае, што губляе кантроль над сваім жыццём: людзі, якіх ён лічыў сябрамі, знікаюць, жанчына, якую ён любіў, сцвярджае, што Ральф кпіў з яе па тэлефоне, а іншая ўчыняе яму скандал праз тое, што Ральф быццам бы кінуў яе цэлыя тры разы. Сумневы ва ўласнай сапраўднасці прымушаюць акцёра шукаць пацверджання свайму існаванню, і з гэтай мэтай ён звяртаецца да сучасных тэхналогій: пачынае шукаць сваё імя ў «Гугле», перачытвае і выпраўляе артыкул пра сябе ў Вікіпедыі, чытае форумы, дзе незнаёмыя людзі разважаюць пра яго жыццё. Так, страта сувязі з рэальнасцю і страта сваёй ідэнтычнасці вымушаюць чалавека шукаць адказы ў віртуальнай рэальнасці.

Пазней Ральф Таннер знаходзіць у Інтэрнэце вельмі падобнага да яго двойніка, а сустрэўшыся з мужчынам, які папрасіў у акцёра аўтограф, раптам заяўляе, што сам ён ніякі не акцёр, проста падобны да Ральфа Таннера, і выступаць у якасці двойніка – яго прафесія. І калі гэты мужчына яшчэ сумняваецца ў сказаным, то людзі, якія сабраліся паглядзець на пародыі на Ральфа Таннера, губляюць цікавасць да сапраўднага Ральфа, які таксама вырашыў выступіць, але з нейкай прычыны разгубіўся. А жанчына па імені Нора, з якой у Ральфа завязалася размова, і зусім заяўляе: *«Ach, so ähnlich siehst du ihm gar nicht. Vielleicht solltest du jemand anderen imitieren. Du bist gut, aber... Er ist nicht der Richtige»* [4] (*«Не вельмі ты да яго падобны. Можна быць, табе варта парадываць кагосьці іншага. У цябе нядрэнна атрымліваецца, але ... проста гэта не твой тыпаж»*). Усё заканчваецца поўнай стратай Ральфам сваёй ідэнтычнасці: прыйшоўшы дадому, ён выяўляе, што яго там ужо ніхто не пазнае. Людвіг, які прыняў яго за парадыста, паведамляе, што гаспадар ужо

дома, і просіць Ральфа сысці. Ральф сыходзіць з адчуваннем, што цяпер ён вольны: *«Es war jedesmal seltsam, öffentliche Verkehrsmittel zu benützen, wenn man einem Star ähnlich sah. Die Leute starrten, Kinder stellten dumme Fragen, und man wurde mit Telefonen fotografiert. Oft machte es ja auch Spaß. Manchmal schien es einem, als wäre man ein anderer»* [4] (*«Было б дзіўна карыстацца грамадскім транспартам, калі ты падобны да вядомага чалавека. Людзі вытарэшчваюцца, дзеці задаюць дурныя пытанні, і хтосьці здымае цябе на мабільнік. Але часта гэта нават прыносіць задавальненне. Часам здаецца, што ты – гэта нехта іншы»*). Апісаныя ў рамане Кельмана сітуацыі наўрад ці маглі б адбыцца ў рэальнасці.

Восьмая гісторыя рамана сканцэнтравана вакол жыцця героя, які адважыўся весці падвойнае жыццё і з таго дня знік і стаў хлусам. Будучы жанатым і з'яўляючыся бацькам, ён пачынае раман з жанчынай па імені Люцыя, падманвае і яе, і жонку і ў выніку зусім заблытваецца. Яго ідэнтычнасць расколваецца, ён больш не можа жыць толькі адным жыццём, бо *«поўная адкрытасць раўнасільная смерці, а аднаго-адзінага існавання чалавеку не хапае»*. Ён адчувае, што любіць абедзвюх, і больш за ўсё тую, якая ў гэты самы момант знаходзіцца не побач з ім. Яго быццам бы не задавальняе ўласная ідэнтычнасць і ён імкнецца прымерыць на сябе іншую, але, увайшоўшы ў ролю, тут жа хоча стаць іншым. З часам яму пачынае здавацца, што ён страціў розум: *«Ich wachte spätnachts auf, horchte auf die Atemzüge der Frau neben mir und fragte mich für bange Sekunden nicht so sehr, welche von beiden sie, sondern wer eigentlich ich geradesein sollte und in welchem Irrgarten ich mich verloren hatte. Nur ein Schritt nach dem anderen, keiner groß, keiner schwierig, aber unversehens war ich so tief darin, daß ich den Ausgang nicht mehr sah»* [4] (*«Я прачнуўся позна ўначы, прыслухоўваючыся да дыхання жанчыны побач са мной, і некалькі секунд пакутліва задаваўся пытаннем не столькі, хто з іх двюх яна, колькі хто на самай справе я цяпер і ў якім лабірынце я заблукаў. Крок за крокам, ні адзін не даваўся мне з цяжкасцю, ні адзін не здаваўся значным, але нечакана я так глыбока пагрузіўся ў гэта, што больш не бачыў выхаду»*).

Такім чынам, героі рамана Кельмана сутыкаюцца з праблемай страты ідэнтычнасці: прымяраюць на сябе ролю іншага, паступова губляюць сябе або разрываюцца паміж двума ролямі, канчаткова заблытваючыся і перастаючы разумець, кім з'яўляюцца на самай справе. Разам з ідэнтычнасцю героі быццам бы губляюць сувязь з рэальнасцю. І нават пісьменнік Леа Рыхтэр, які выступае ў якасці наратара трэцяй гісторыі рамана, пачынае сумнявацца ў сваёй рэальнасці, а сумневы выклікае створаная ім жа гераіня Разалія, якая ўступае ў спрэчку з пісьменнікам. Тут жа падкрэсліваецца важнасць Іншага як неабходнай умовы індывідуальнага існавання мяне самога: *«Denn wie Rosalie kann auch ich mir nicht vorstellen, daß ich nichts bin ohne die Aufmerksamkeit eines anderen, ja daß meine bloß halb wahre Existenz endet, sobald dieser andere den Blick von mir nimmt – so wie eben jetzt, da ich diese Geschichte endgültig verlasse, Rosalies Dasein erlischt»* (*«Бо, як і Разалія, я не магу ўявіць, што сам я нішто, калі ніхто не звяртае на мяне ўвагі, што маё наўпраўдзівае існаванне*

сканчаецца, як толькі гэты іншы адводзіць ад мяне погляд – гэтак жа, як існаванне Разаліі знікае менавіта цяпер, калі я канчаткова пакідаю гэтую гісторыю»).

Другая навела «In Gefahr» пачынаецца словамі пісьменніка Леа Рыхтэра, які распавядае сваёй спадарожніцы Элізабэт пра напісаны ім раман: «*Ein Roman ohne Hauptfigur! Verstehst du? Die Komposition, die Verbindungen, der Bogen, aber kein Protagonist, kein durchgehender Held*» [4] («Раман без галоўнага героя! Ты разумееш? Кампазіцыя, сувязі, арка, але галоўнага героя, які праходзіць праз усё апавяданне, няма»). Гэтае апісанне суадносіцца і з самім раманам «Слава», у якім сапраўды няма галоўнага героя, які мог бы служыць сувязным звяном паміж гісторыямі рамана. Навела таксама закранае праблему ідэнтычнасці: у размове з Леа Рыхтэрам Элізабэт просіць пісьменніка не ператвараць яе ў вобраз, у гераіню яго раманаў. Леа адказвае, што гэта была б ужо не яна, на што атрымлівае прэрэчанне: «*Auch wenn es nicht ich bin, bin es ich. Das weißt du genau*» [4] («Нават калі гэта не я, гэта я. Ты гэта выдатна ведаеш»).

У апошняй гісторыі рамана, якая таксама называецца «In Gefahr», Элізабэт, якая баіцца, што Леа Рыхтэр зробіць яе персанажам свайго твора, сустракае Лару Гаспар, вядомую гераіню гісторый пісьменніка, якая, між тым, дзіўна падобная да Элізабэт. І тады яна ўсведамляе, што ёй не ўдалося пазбегнуць долі трапіць на старонкі твора Леа Рыхтэра. У гэты момант Леа Рыхтэр знікае з гісторыі і становіцца аўтарам гэтага апавядання, а іншыя персанажы ўжо не памятаюць пра яго. У гэтым эпізодзе размываюцца межы двух светаў – рэальнага свету, які прадстаўлены ў самой гісторыі рамана Д. Кельмана, і выдуманнага свету, пададзенага ў творы, створаным персанажам рамана Кельмана Леа Рыхтэрам. Сам жа Леа Рыхтэр у канцы гісторыі прамаўляе такую фразу: «*Wir sind immer in Geschichten [...]. Geschichten in Geschichten in Geschichten. Man weiß nie, wo eine endet und eine andere beginnt! In Wahrheit fließen alle ineinander. Nur in Büchern sind sie säuberlich getrennt*» [4] («Мы заўсёды ў гісторыі [...]. Гісторыі ў гісторыі ў гісторыі. Ніколі не ведаеш, дзе заканчваецца адна і пачынаецца іншая! У рэальнасці ўсе яны перацякаюць адна ў другую. Толькі ў кнігах яны акуратна падзеленыя»). Апісанне суадносіцца з самім раманам «Слава». У сувязі з гэтым варта адзначыць незавершанасць, характэрную для гісторый: некаторыя абрываюцца на няскончаным дыялогу, які быццам бы павінен быў мець працяг, у канцы адной гісторыі раздаецца тэлефонны званок, у канцы іншай – расчыняюцца дзверы. Няскончанасць гісторый дае магчымасць чытачу дадумаць падзеі рамана і як бы стаць суаўтарам. А ўлічваючы сувязі, якія праходзяць скрозь увесь тэкст, згадкі герояў і сітуацый з іншых гісторый, а таксама наратыўныя стратэгіі, якія дазваляюць размыць межы паміж аўтарам і героем, аўтарам і чытачом, тое, што адбываецца, здаецца зусім забытым, і быццам бы сапраўды незразумела, дзе пачатак і канец кожнай гісторыі. Акрамя таго, межы рэальнасці і выдумкі ў рамане таксама аказваюцца размытыя.

Раман Д. Кельмана «Тыль» (Tyll, 2017) прысвечаны Трыццацігадовай вайне, жорсткім і крывавым падзеям у гісторыі Заходняй Еўропы, якія апынуліся асабліва разбуральнымі для Германіі. Пытанне жанравай прыроды новага рамана Кельмана прыцягнула ўвагу нямецкамоўных даследчыкаў. У першую чаргу, закранаецца пытанне прыналежнасці твора да жанру гістарычнага рамана. Аднак кампазіцыя і сюжэт рамана Кельмана адрозніваюцца ад класічных. Раман падзелены на восем раздзелаў: «Schuhe» («Чаравікі»), «Herr der Luft» («Уладар паветра»), «Zusmarshausen» («Цусмарсгазэн»), «Könige im Winter» («Каралі ў зімку»), «Hunger» («Голад»), «Die große Kunst von Licht und Schatten» («Вялікае мастацтва святла і ценю»), «Im Schacht» («У шахце»), «Westfalen» («Вестфалія»). Часткі рамана не паказваюць падзей у храналагічнай паслядоўнасці і ўяўляюць сабой разрозненыя ўрыўкі. Хоць «Тыль» і прысвечаны Трыццацігадовай вайне, апісання саміх ваенных дзеянняў тут, па сутнасці, не знайсці. Замест гэтага, у кожнай з частак па кавалачках узнаўляецца карціна эпохі.

У першай частцы паказана жыццё невялікага гарадка, жыхары якога моляцца, каб да іх не дайшла вайна. Тут жа мы ўпершыню сутыкаемся з персанажам па імені Тыль Уленшпігель, які прысутнічае ва ўсіх раздзелах рамана і часта выступае ў ролі каталізатара сюжэту. Ён вядомы вандроўны артыст, і яго прыезд з нецярпеннем чакаюць жыхары горада. Тыль з'яўляецца тым самым персанажам, які выступае сувязным звяном паміж гісторыямі.

Тыль Уленшпігель – вядомы персанаж нямецкай літаратуры і культуры ў цэлым, які ўпершыню сустракаецца на старонках нямецкай народнай кнігі пра Тыля Уленшпігеля. Народная кніга ўяўляе сабой зборнік шванкоў – невялікіх гісторый гумарыстычнага характару, сюжэт якіх будзецца вакол фігуры блазна, які вандруе па свеце і парушае звыклы ўклад жыцця людзей сваімі непрадказальнымі выхадкамі. Тыль Уленшпігель – складаны і шматгранны вобраз, які прыцягвае ўвагу чытача ў тым ліку і таму, што сам герой і створаная вакол яго атмасфера напоўнены чымсьці таямнічым. З гэтым персанажам звязаны прысутныя ў рамане магічныя элементы. Напрыклад, на працягу ўсяго твора адзначаецца незвычайная здольнасць Уленшпігеля раптоўна з'яўляцца з ніадкуль і гэтак жа нечакана знікаць з поля зроку.

У сваім рамане Д. Кельман звяртаецца да самых вядомых гісторый са зборніка шванкаў, захоўваючы іх сюжэтную аснову. Аднак аўтар трансфармуе падзеі, змяняючы канец гісторыі, што дазваляе інтэрпрэтаваць знакамітыя сюжэты нязвычайным чынам і ўпісаць іх у кантэкст рамана пра Трыццацігадовую вайну.

У першай жа частцы можна заўважыць сюжэт усім вядомай гісторыі пра чаравікі. Жыхары горада, у які прыязджае Тыль, з нецярпеннем чакаюць выступаў. І вось Уленшпігель нацягвае канат і ходзіць па ім так лёгка, што ўсе затаілі дыханне. Спыніўшыся, ён раптам просіць усіх зняць правы чаравік і выкінуць яго. Людзі выконваюць указанні, пасля чаго Тыль называе іх дурнямі, смяецца з іх і кажа падабраць чаравікі назад. Паміж людзьмі пачынаецца бойка. Гэтая жорсткая бойка, праз якую панеслі цяжкія страты некаторыя жыхары, а адзін з іх нават загінуў, і пра якую потым ніхто ніколі не

ўспамінаў, ужо не падобная да той бойкі, што апісана ў народнай кнізе. У Кельмана гэтая сітуацыя не ўяўляецца смешнай і не заклікана пацешыць чытача. У рамках сваёй ролі асветніка Тыль спрабуе паказаць людзям, да чаго можа прывесці найўная паслухмянасць і бяздумнае выкананне любых даручэнняў. Гэтыя падзеі адбываюцца ўжо тады, калі Тыль набыў папулярнасць сярод людзей і стаў улюбёнкам публікі, таму і яго даручэнні могуць успрымацца людзьмі як нешта аўтарытэтнае. Гэта прымушае задумацца над абсурднасцю вайны, у кантэксце якой разгортваецца дзея. Падобным чынам выкарыстоўваюцца знакамітыя гісторыі пра нябачную карціну і цудоўнае вылячэнне хворых на чуму.

Яшчэ адна вядомая гісторыя народнай кнігі апавядае пра тое, як Тыль узяўся навучыць асла грамаце. У рамана Кельмана Тыль спрабуе навучыць асла гаварыць. Спачатку Тыль робіць выгляд, што вучыць асла, і смяецца, запэўніваючы, што асёл ужо ўмее прамаўляць І і А. Аднак у адрозненне ад гісторыі з народнай кнігі, знаёмячыся з якой чытач не чакае, што асёл можа загаварыць, бо ён ужо добра знаёмы з героем, у рамана Кельмана мы бачым, як асёл сапраўды пачынае гаварыць. Калі Тыль апынаецца ў шахце, у яго ўспамінах асёл не проста гаворыць, а ладзіць з ім спрэчку, пасля якой заяўляе, што слухаць свайго настаўніка ён не мае намеру, таму іх шляхі разыходзяцца: *«Dir hätst man's auch nicht beibringen sollen, du sagst kaum was, das Sinn hat, und du jonglierst nicht mehr sicher. Demnächst rutscht dir noch der Fuß vom Seil. Du hast mir gar nichts zu befehlen!»* [5, S. 405] (*«Лені бы і цябе не навучылі, вярзеш усялякую лухту. Ды і жангліраваць ужо развучваешся. А там глядзіш — і нага саслізне з каната. Ты не можаш мне нічога загадваць!»*) [1, с. 282]). Ці на самай справе Тыль змог навучыць асла чалавечай гаворцы, застаецца незразумелым, бо гэта ўспаміны Тыля, у якія ён паглыбляецца, апынуўшыся пад пагрозай смерці, так што выбар, верыць у гэта ці не, застаецца за чытачом. Кельман выкарыстоўвае гісторыю з народнай кнігі, надзяляючы свой раман рысамі «ломанага» рэалізму.

Другая частка рамана вяртае чытача ў мінулае, у дзяцінства Тыля. Тут жа апісаны судовы працэс над яго бацькам, якога абвінавачваюць у вядзьмарстве і прысуджаюць да смяротнага пакарання. Паляванне на ведзьмаў, якое яшчэ вялося ў Германіі ў той час, таксама дапамагае ўзнавіць карціну эпохі, калі разгарнулася Трыццацігадовая вайна. У трэцяй частцы рамана дзеянні зноў пераносяцца наперад. Гэтая частка ўяўляе сабой аўтабіяграфію выдуманнага графа Марціна фон Волькенштайна.

Наступны раздзел сканцэнтраваны вакол рэальных гістарычных асоб, якія маюць дачыненне да падзей вайны, – караля Фрыдрыха V і яго жонкі Лізаветы Сцюарт. Пятая частка прадстаўлена рэтраспекцыяй і прысвечана апісанню голаду простых людзей падчас вайны. Далей падзеі зноў пераносяцца ў будучыню. У шостым раздзеле дзейнічаюць розныя гістарычныя асобы – навуковец Афанасій Кірхер, паэт Паўль Флемінг і яго сябар Адам Алеарый. Ператвараючы гістарычных асоб у персанажаў свайго твора, Кельман, аднак, пакідае месца для мастацкага вымыслу, пераплятаючы рэальныя факты з выдуманымі. Акрамя таго, варта адзначыць прадстаўленую на розных

узроўнях рэцэпцыю нямецкай паэзіі барока, якая выступае ў якасці падмурка, на аснове якога аўтар стварае мастацкі свет рамана.

Такім чынам, мастацкі метада Д. Кельмана паўплываў на кампазіцыю і сюжэт раманаў «Слава» і «Тыль». Абодва раманы падзеленыя на часткі, якія, на першы погляд, не звязаныя паміж сабой. Адзінства ж дасягаецца ў раманах рознымі спосабамі. У рамана «Слава» асвятляецца праблема страты чалавекам ідэнтычнасці, якая дазваляе закрануць пытанне пра межы рэальнасці і вымыслу. У рамана «Тыль» сувязным элементам з'яўляецца персанаж Тыль Уленшпігель, вобраз якога яднае многія выдуманых элементы рамана. Запозычаныя з народнай кнігі пра Тыля Уленшпігеля сюжэты пазбаўляюцца камічнасці і атрымліваюць іншае гучанне, удала ўпісваючыся ў раман, прысвечаны Трыццацігадовай вайне. Непрыкметна ўносячы «разломы» ў рэальны свет і сплятаючы гістарычныя падзеі з выдуманымі, Кельман уплятае ў свае творы элементы «ломанага» рэалізму.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Кельман, Д. Тыль / Д. Кельман; пер. з нем. В. Гронскай. – Мінск : А. М. Янушкевіч, 2020. – 332 с.
2. Holtforth, R. G. Das 18. Jahrhundert war eine tolle Zeit. Interview mit Daniel Kehlmann / R. G. Holtforth [Internet]. – Zugriffsmodus: www.amazon.de/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=594143 – Datum des Zugangs: 10.12.2022.
3. Kehlmann, D. Diese sehr ernsten Scherze: Poetikvorlesungen / D. Kehlmann. Göttingen: 1. Aufl. – Wallstein, 2007. – 43 S.
4. Kehlmann, D. Ruhm [Internet] / D. Kehlmann – Zugriffsmodus: https://archive.org/stream/DanielKehlmannRuhmEinRomanInNeunGesch/Daniel_Kehlmann_-_Ruhm_Ein_Roman_in_neun_Gesch_djvu.txt – Datum des Zugangs: 08.12.2022.
5. Kehlmann, D. Tyll / D. Kehlmann. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2017. – 475 S.