

17. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр // Собрание сочинений. – М. : Престиж Бук, 2011. – С. 20–324.

Анотація

У статті досліджується специфіка функціонування концепту пам'яті в романі сучасного українського письменника Любка Дереша "Намір!". Світ постає як величезний архів інформаційних пазлів. Мета людського життя – самостійно обирати пазли і творити з них власний світ, бути режисером свого життя-фільму. Зробити це можна за допомогою телепортування у просторі і часі. Феноменальна пам'ять є ознакою вміння телепортуватися.

Ключові слова: сучасна українська література, феноменальна пам'ять, модель світу, світ-пазл.

Аннотация

Исследуется специфика функционирования концепта память в романе украинского современного писателя Любка Дереша "Намерение!". В произведении мир изображается как огромный архив информационных пазлов. Цель человеческой жизни – самостоятельно выбирать пазлы и создавать из них собственный мир, быть режиссером своей жизни-фильма. Сделать это можно с помощью телепортации в пространстве и времени. Феноменальная память является признаком умения телепортироваться.

Ключевые слова: современная украинская литература, феноменальная память, модель мира, мир-пазл.

Summary

The article is devoted specific of functioning of memory concept in the novel "Intent!" by modern Ukrainian writer Liubko Deresh. The world is depicted as a huge archive of information puzzle. The purpose of human life is to use self – selected puzzles and to create ones own world, to be a director of own life. Everybody can do this using teleportation in space and time. Phenomenal memory is a sign of the ability to teleport.

Keywords: modern Ukrainian literature, phenomenal memory, world model, world-puzzl.

УДК 821.112.2(494)С–3.09

Ніколова О. О.,

кандидат філологічних наук,

Бердянський державний педагогічний університет

КОМПОЗИЦІЯ РОМАНУ М. СУТЕРА "ЛІЛА, ЛІЛА": ЛОГІЧНА, ІДЕЙНО ОБУМОВЛЕНА СТРУКТУРА

Мартін Сутер – сучасний швейцарський письменник, репортер, визнаний майстер психологічної та детективної прози, який дебютував гостросюжетним трилером "Small World" та став відомим широкому читацькому загалу завдяки бестселерам "Інший бік Місяця", "Ідеальний друг", "Ліла, Ліла", "Кулінар" тощо, перекладеним тридцятьма мовами світу. У переважній більшості рецензій на прозу цього "модного" автора серед характерних ознак його творчості традиційно виділяють гостроту інтриги, захоплюючий сюжет та посилену увагу до популярної у кінематографі теми амнезії [4] (внаслідок захворювання, травм тощо).

Критики неоднозначно оцінюють романи М. Сутера: одні вважають його справжнім "віртуозом" ("Suteristeinvirtuose"[8]), талановитим сатириком [10], інші – посереднім автором детективів для "читання у потязі", яким явно бракує змістовної глибини [9].

Серед основних причин популярності письменника вказують на глибокий психологізм, занурення “у безодні душі та моралі” [7] та водночас – щиросердечність, простоту стилю, прагнення зобразити “нормальну людину” у “нормальному світі” [2]. Сам М. Сутер в одному зі своїх англomовних інтерв'ю, даючи відповідь на питання стосовно феномену власного успіху, зізнався, що просто пише “storieswithasecret” [12].

Не менш складним є й питання взаємодії традиції та новаторства у прозі швейцарського романіста: критики називають М. Сутера послідовником таких майстрів детективу як Артур КонанДойл [6] та Ф. Дюрренматт [11], вбачають у його творах навіть риси “бальзаківської естетики” [11], реалізму [1], а також – нестримне експериментаторство, пов'язане із сміливим порушенням різноманітних “табу” [7].

Саме проблема органічного співіснування у контексті романів письменника надбань класики та постмодерністських технік є однією із концептуально значущих з точки зору визначення специфіки його художнього світу та місця у літературному процесі.

Серед першочергових **завдань** на шляху досягнення відповідної мети – аналіз основних композиційних прийомів (традиційно літературних та суто постмодерністських), використаних М. Сутером у його творах. Особливо показовим у цьому плані є “бездоганий літературний детектив з обманом, фальсифікацією і містифікацією” [4] – “Ліла, Ліла” (2004 р.).

Отже, **актуальність** статті обумовлена відсутністю цілісного системного висвітлення особливостей творчості М. Сутера в цілому та його стратегій організації нарративу зокрема. **Мета** дослідження – визначення специфіки композиції роману “Ліла, Ліла”.

Поняття композиції (лат. composition – складання, упорядкування) є широко вживаним у сучасному російському та вітчизняному літературознавстві: дефініцію використовують для характеристики “системи структурних взаємозв'язків між компонентами літературного твору у авторській послідовності його розгортання” [3, 266], організації художнього тексту, співвідношення усіх його складових. Аналіз композиції епічного твору передбачає розгляд цілої низки аспектів (нарративного, сюжетно-фабульного, часо-просторового, стилістичного), вимагає урахування особливостей розташування персонажів, прийомів розкриття їх характерів тощо.

Одним зі значущих факторів, який визначає особливості текстової організації, є жанр. Наприклад, для детективу майже обов'язкове використання прийомів “замовчування” та сюжетної інверсії, що створюють інтригу: на початку твору замовчуються мотив, обставини злочину, особистість самого злодія, а у фіналі таємниця відкривається слідчим, розповідь якого повертає читача у минуле.

Що ж стосується твору М. Сутера “Ліла, Ліла”, то він теж починається із “секрету”, однак аж ніяк не кримінального характеру: юний офіціант Давід знаходить рукопис історії про кохання якогось Альфреда Дустера. Його особистість та прототиби героїв довгий час залишаються загадкою не лише для реципієнта роману, але й для самих персонажів, завдяки чому оповідь набуває особливого драматизму та напруженості. Однак, момент відкриття істини у Сутера виконує

функцію не розв'язки (як у традиційному детективі), а лише підготовчого етапу кульмінації, що (разом із відсутністю криміналу та обов'язкової фігури розумника-слідчого) змушує висловити сумнів відносно поширеної серед сучасних критиків думки про детективну природу цього доробку.

А от з іншою характеристикою твору – як “роману у романі” – важко не погодитися: цей поширений у світовій літературі прийом є у даному випадку композиційним стрижнем та має першочергове значення для вираження ідейного змісту. І справа не лише у тому, що на прикладі історії юнака, який певний час видає себе за автора популярної книги, Сутер доводить тезу “брехня вбиває любов” [5, 431], але й у причинах цієї популярності.

“Роман у романі”, який приносить тимчасову славу Давіду, позбавлений штучної ускладненості та інтелектуально-байдужої іронічності постмодернізму, він простий, дещо наївний, однак зрозумілий кожному, хто хоч раз у житті кохав по-справжньому: це сповнена ліризму книга про красу та силу людської пристрасті.

Сутер однозначно дає зрозуміти, що секрет її гучного успіху в своєчасності: роман задовольняє потреби сучасного читача, стомленого від бездуховності та байдужості, пробуджуючи у нього щирі почуття, повертаючи віру в людину. Цей “емоційно достовірний” [5, 204] твір проймає усіх – чоловіків та жінок, модного критика та редактора відомого видання, навіть наркомана та хазяйку будинку розпусти... У зв'язку із його появою з'являється надія на “кінець постмодернізму”: “Конец безпринципности и одновременно поискам тождества. Конец холодному равнодушию, мелкотравчатости и сопливости. Конец погоне за престижностью и силой образов. Конец поверхностности мира потребления и его утверждению” [5, 204].

Отже, можна з великою долею упевненості припустити, що мрію про появу саме такої літератури виражає “Ліла, Ліла”, роман, який теж присвячений зображенню справжнього кохання, затвердженню ідей гуманізму.

Використання композиційного прийому паралелізму дозволяє М. Сутеру акцентувати “вічність” тематики: у творі представлені дві сюжетні лінії – історії Давіда і Марі у сучасному світі та персонажів “роману у романі” Альфреда Дустера Петера і Софі у 50-х рр. ХХ ст. Перешкодою на шляху до щастя перших стають амбіції юної красуні, других – батьки дівчини, але в обох випадках кохання вимагає жертв і повністю перевертає життя героїв, штовхаючи їх на рішучі “чоловічі” вчинки.

Подібність, типовість життєвих ситуацій підкреслюється також за допомогою “кільцевої” композиції. Знайдений Давідом рукопис (сюжетна зав'язка) починається словами: “Это история Петера и Софи. Господи, сделай так, чтобы она не кончилась печально” [5, 44]. Практично таку ж фразу (“Это история Давида и Мари. Господи, сделай так, чтобы она не кончилась печально” [5, 431]) набирає на комп'ютері юнак у фіналі роману, ставлячи перед собою мету стати заради своєї коханої справжнім письменником (розв'язка).

В іншому випадку прийом “кільця” пов'язаний із образом Марі – дівчини емоційної та непостійної у власних симпатіях: на початку і в кінці твору повторюється

ситуація у клубі, коли красуня танцює з іншим на очах у колишнього залицяльника (Ларсона, Давіда). В обох ситуаціях вона залишається байдужою до їхніх почуттів.

“Вічність” тематичного діапазону роману також сприяє створенню широкого кола асоціативних зв’язків: інтертекст “Ліли, Ліли” формують алюзії та ремінісценції до традиційних у світовій літературі сюжетів і образів різноманітного генезису.

Так, особливо значущою у цьому плані є співвіднесеність персонажів М. Сутера із Ромео та Джульєттою. Батьки розлучають Петера і Софі; Давід сам усвідомлює певну подібність ситуацій. “Давид отлично помнил, какую скуку наводили на него в гимназии "Деревенские Ромео и Джульетта" Келлера. Не мог он понять препятствий, громоздившихся на пути этой любви. Не представлял себе тогдашний мир, полный запретов, зависимости и непреодолимых препятствий. Но на сей раздело обстоило иначе” [5, 54].

У міфопоетичному аспекті “Ліла, Ліла” М. Сутера може бути інтерпретована як осучаснений варіант традиційного сюжету про Пігмаліона та Галатею. Роль творця, який закохується у власне творіння, у даному випадку грає Марі: це вона робить зі звичайного офіціанта відомого письменника, сприяє зростанню популярності роману, спонукає до написання інших творів. Дівчину приваблює не сам Давід як особистість, а той широко відомий успішний автор, на якого вона його перетворила. “Официантом Давидом Мари не интересовалась. А в писателя Давида влюбилась. Ее любовь возникла на почве небольшого обмана. Если этот обман устранить, все рухнет” [5, 89].

Коли Марі набридає її “Галатея”, вона безжалісно пориває стосунки із хлопцем. Однак, Давід не опускає рук: подібно до ще одного відомого персонажа – Мартіна Ідена Дж. Лондона – він вирішує заради своєї коханої (яка, до речі, як і Руфь, вивчає в університеті літературу) стати справжнім відомим письменником.

“Ліла, Ліла” має відкритий фінал: покинутий Марі Давід приїздить додому, сідає за комп’ютер і відкриває порожню папку “Другий роман” з твердим наміром розповісти про історію свого власного кохання. “В комнате светился только монитор компьютера. Давид сидел перед ним, неотрывно глядя на пульсирующую черточку. Пиши, пиши, подмигивала она.

Давид положил рядом с клавиатурой футляр с синим сапфиром и начал писать” [5, 112]. Наскільки успішною буде його “проба пера”, читач може лише здогадуватися...

Твір М. Сутера, окрім інтертекстуальності, характеризується також використанням постмодерністських технік нелінійного письма та монтажу. Кожен з персонажів представляє своє бачення одних і тих же ситуацій відповідно до власного світогляду. Письменник майстерно демонструє щиросердечні переживання закоханого Давіда, егоїстичні роздуми Марі, безпринципність Джеккі. При цьому автор зберігає форму викладення матеріалу за допомогою невластиві прямої мови.

Дискретність сюжету та несподіване поєднання не пов’язаних у просторі та часі подій (історії Давіда і Марі, Петера і Софі, Джеккі тощо) тримають читача у постійній напрузі, актуалізуючи одну інтригу за іншою: завершуючи попередній

розділ на моменті найбільшої емоційної напруги, автор ніби “забуває” про нього, розпочинаючи новий, певною мірою самостійний за змістом. І лише у фіналі роману усі фабульні ланцюжки об’єднуються в ціле, розкриваються усі “секрети”: на відміну від більшості письменників-постмодерністів, які в кінці твору залишають реципієнта з відчуттям невизначеності та великою кількістю питань без відповідей (істини апіорі не існує), М. Сутер доволі прозоро виражає свою ідею, пропонуючи практично готовий висновок, “мораль”, яка хоча й породжує роздуми над “вічними темами”, сумнівів не викликає.

На особливу увагу заслуговує також композиція персонажів, заснована на принципі подібності: своєрідною “тінню”, “темним двійником” Давіда, який видає себе за творця “Софі, Софі”, є пройдисвіт Джеккі. Колись покійний автор роману давав йому почитати свій рукопис і надалі, побачивши знайомі рядки популярного твору, старий хитрун вирішив вдатися до подвійного обману – проголосити автором себе.

Давід – “чесний псевдоавтор”, який з самого початку не прагне ні популярності, ні грошей, а лише одного – привернути увагу коханої дівчини. Він дуже сильно переживає, думаючи про те, що рано чи пізно правда відкриється і Марі розчарується у ньому. “Снова и снова Давид представлял себе, как Мари воспримет такое признание, и каждый раз делал один и тот же вывод: она почувствует себя обманутой и никогда ему этого не простит. Он ее потеряет” [5, 123].

Юнак, змушений виступати перед прихильниками-читачами, по-справжньому страждає від усвідомлення того, що отримує незаслужену славу.

Джеккі – “псевдоавтор-шахрай”, який ретельно планує свою аферу, жорстоко шантажує Давіда, насолоджуючись усіма матеріальними благами, які дістаються йому від бідного хлопця. Він є ніби персоніфікацією брехні колишнього офіціанта і, подібно до портрету Доріана Грея, приховує його страшну таємницю.

Мотив убивства героєм свого двійника є традиційним для літератури (згадаємо хоча б “Вільяма Вільсона” Е. По або той же таки “Портрет Доріана Грея” О. Вайльда): можна припустити, що він є художньою формою вираження підсвідомого прагнення особистості позбавитися власної Тіні (мова йде про виділений К. Г. Юнгом архетип, що ніби втілює “темний бік” душі, усі ниці якості та бажання, у яких людина собі не зізнається і які ненавидить в інших).

Змучений постійно зростаючими вимогами Джеккі, невдоволенням Марі, яка не розуміє залежності свого коханого від цього дивного старого, страхом викриття та ганьби, Давід від усього серця бажає смерті своєму “темному двійнику”. Він навіть розробляє план убивства та з твердим рішенням позбутися свого шантажиста, приходять до готелю, у якому мешкає Джеккі, щоб штовхнути його п’яного з балкону. “Пять этажей. На такой же высоте расположен и балкон, к перилам которого Джекки прислонялся без малейшего страха. Будь Давид вчера хоть чуточку импульсивнее, сегодня он был бы избавлен от всех забот. Алкоголя в крови у Джекки хватало. Никто бы не усомнился в несчастном случае. На Давида не пало бы ни тени подозрения...”

Очередная упущенная возможность совершить правильный поступок. Похоже, его жизнь только из таких упущений и состоит...

Может, подвернется второй шанс. Или он создаст его сам. Уговорится с Джекки о встрече у него в номере, после обеда, когда тот будет уже изрядно под шофе.

Но как подвигнуть старикана прислониться спиной к перилам? В такой день, как нынче, это, пожалуй, еще коекак выполнимо. Но когда среди зимы снова выдастся такой день, как нынче?

Нынче” [5, 112].

Однак, хлопцю не судилося стати злочинцем: двійник випадає з номеру сам і, зізнавшись в обмані, помирає.

Дивний збіг обставин є практично неправдоподібним і може викликати різну реакцію – від обурення (“хіба таке може бути?”) до повного вдоволення від торжества справедливості (“як гарно все склалося, так йому і треба”).

Враховуючи уважне ставлення М. Сутера до художніх деталей, логічність, продуманість, концептуальну обумовленість усіх сюжетних ходів та композиційних прийомів його роману, доцільно припустити, що подібне вирішення конфліктної ситуації письменник запропонував не випадково. Можливо автору був занадто дорогий його герой, якого він таким чином “зберіг” від злочину, або Сутер хотів продемонструвати ідею матеріалізації надсильних бажань чи віру в обов’язкову перемогу добра над злом, існування законів справедливості у світі, а можливо навпаки – іронічно запропонувати “наївному читачеві” найпростіший варіант розв’язання усіх проблем.

У будь-якому випадку смерть Джеккі не робить Давіда щасливим: хоча разом з двійником гине і страх перед викриттям, хлопець втрачає кохану. Та тепер у нього з’являється шанс почати усе спочатку і чесним шляхом завоювати її прихильність.

М. Сутер велику увагу приділяє у своєму творі детальному зображенню двох світів – внутрішнього (переживання та роздуми персонажів) і зовнішнього, предметно-побутового (у дусі традицій “літератури повсякдення” ретельно змальовується декор барів, кафе, готелів, які відвідують герої, їхні напої, їжа, речі). “Улицы модного теперь рабочего квартала были безлюдны. Во многих окнах светились гирлянды лампочек; витрины турецких закусовых, тайских ресторанчиков, торгующих на вынос, и азиатских продуктовых лавок сверкали и переливались всеми цветами радуги. Мари вдруг почувствовала себя очень одинокой. Новое ощущение. Она часто бывала одна и несколько от этого не страдала. Наоборот, казалась себе независимой и самостоятельной. Но не одинокой. Одиночество – это совсем другое. Одиночество вызывало желание сию же минуту очутиться среди людей, и чем больше их будет, тем лучше” [5, 28].

Цікаво, що така ж ознака характеризує й “роман у романі” Альфреда Дустера: його критики звертають увагу на “надоедливую точность в деталях” [5, 204], яка по контрасту відтіняє ліризм справжніх почуттів Петера і Софі, робить їх ще більш яскравими.

Отже, прийом “дзеркального повтору”, використаний автором на сюжетному та образному рівні (як це було продемонстровано вище), також іманентний стилістично-оповідній композиції його твору.

“Ліла, Ліла” – зразок вдалого синтезу глибокого психологізму, філігранної описовості та захоплюючої інтриги.

Отже, М. Сутер майстерно поєднує традиційні композиційні прийоми (типове для детективу “замовчування”, “роман у романі”, паралельний розвиток кількох сюжетних ліній, “кільцевий” повтор) із постмодерністськими техніками (інтертекст, нелінійне письмо, дискретність наративу).

Структура твору є логічною та обумовленою його ідейним змістом. По-перше, “роман у романі” Альфреда Дустера – своєрідний зразок “нової літератури”, щирої та гуманістичної, якої, з точки зору автора, потребує сучасне суспільство, стомлене від іронічної байдужості постмодернізму.

По-друге, прийом паралелізму та “дзеркального відображення” двох історій (Давіда і Марі та Петера і Софі), а також створення асоціативних рядів із традиційними образами сприяє затвердженню думки про вічність такого прекрасного почуття як кохання.

По-третє, організовуючи персонажів за принципом подібності (через введення “двійника” героя), автор наочно демонструє “темний бік” обману, який завжди вбиває любов.

Сюжетна інверсія, перманентна дискретність сюжету сприяють створенню інтриги та посиленню динамічності оповіді, а на тлі детальних описів побуту та інтер’єру особливо чітко вимальовуються почуття закоханих.

“Ліла, Ліла” є яскравим прикладом органічної єдності форми та змісту, жанрово-композиційних ознак детективу, психологічного та любовного романів, традицій та новаторства, типової для “літератури повсякдення” стилістики та глибокого ліризму.

Однак дослідженням особливостей організації відповідного твору питання специфіки художнього світу прози М. Сутера не вичерпується: його детальний та всебічний розгляд з позицій досягнень сучасного літературознавства є перспективним та актуальним на сьогоднішній день.

Література

1. Брух Б. Сутер М. Идеальный друг [Электронный ресурс] / Б. Брух // МК-Бульвар. – Режим доступа : <http://inostrankabooks.ru/ru/text/3664>.
2. Гаррос А. Мemento-дубль [Электронный ресурс] / А. Гаррос // Эксепрт. – № 10. – Режим доступа : <http://inostrankabooks.ru/ru/text/3554>.
3. Композиція // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. Волкова А., Бойченка О. та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 266–267.
4. Наринская А. Памяти беспамятства [Электронный ресурс] / А. Наринская // Коммерсант Weekend. – № 17. – Режим доступа : <http://inostrankabooks.ru/ru/text/3532/>.
5. Сутер М. Лила, Лила / М. Сутер ; [пер. с нем.]. – М. : Иностранка, 2007. – 431 с.
6. Arnet D. Martin Suters Schmalspur-Sherlock [Electronic resource] / D. Arnet // Balzer Zeitung. – Mode of access : <http://bazonline.ch/kultur/buecher/story/22594213>.
7. Binswanger M. Stil-Kontroverse um Martin Suter [Electronic resource] // Balzer Zeitung. – Mode of access : <http://bazonline.ch/kultur/buecher/story/13924400>.
8. Ebel M. Die Schweiz ist kein sicherer Hafen mehr [Elektronische Ressource] / M. Ebel // Balzer Zeitung. – Access-Modus : <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/story/19548670>.
9. Greiner U. Platinblond, navyblau [Elektronische Ressource] / U. Greiner. – Access-Modus : <http://www.zeit.de/2011/02/L-B-Suter>.

10. Kopf J. Martin Suter – ein Schweizer Satiriker: Überlegungen zur Satire am Beispiel von "Richtig leben mit Geri Weiben" / J. Kopf. – Saarbrücken, 2008. – 96 s.
11. Schöpfer L. "Einneuer Ton macht sich bemerkbar" [Elektronische Ressource] / L. Schöpfer. – Access-Modus : <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher>.
12. Spahr C. Martin Suter: "I find inspiration through writing" interview [Elektronische Ressource] / C. Spahr. – Access-Modus : <http://www.swissinfo.ch/eng/archive/6779618>.

Анотація

У статті розглянуте питання специфіки композиції роману М. Сутера "Ліла, Ліла", виділені основні композиційні прийоми, характерні класичній та постмодерністській літературі: сюжетна інверсія, "роман у романі", "кільцевий повтор", паралелізм, інтертекстуальність, дискретність нарративу. Доведено, що структура роману є логічною та ідейно обумовленою.

Ключові слова: жанр, композиція, сюжет, інтертекст, "роман у романі".

Аннотация

В статье рассмотрен вопрос специфики композиции романа М. Сутера "Лила, Лила", выделены основные композиционные приемы, характерные для классической литературы и постмодернизма: сюжетная инверсия, "роман в романе", "кольцевой повтор", параллелизм, интертекстуальность, дискретность нарратива. Доказано, что структура романа является логичной и идейнообусловленной.

Ключевые слова: жанр, композиция, интертекст, "роман в романе".

Summary

The article deals with the problem of specific features of composition of M. Suter's novel "Lila, Lila", main methods of composition, typical of classical literature and postmodernism: plot inversion, "novel-within-the-novel", "circular repetition", parallelism, intertext, narrative discreteness. It is proved, that the composition of the novel is logical and ideologically conditioned.

Keywords: genre, composition, intertext, "novel-within-the-novel".

УДК 821.161.2–311.4.09

Салова О. В.,

викладач,

ДЗ "Дніпропетровська медична академія"

ПРОБЛЕМА ЛІТЕРАТУРНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ У РОМАНІ ОЛЕСЯ ДОСВІТНЬОГО "КВАРЦИТ"

Усвідомлення літератури як засобу впливу на маси, визначення шляхів розвитку й завдань пореволюційної літератури, дискусивність у їх формулюванні – прикметні риси літературного процесу нової історичної доби 1920–1930 рр. У літературі відбувається переорієнтація на всіх рівнях: від жанрової до тематичної. У першу чергу постає питання: "Що писати і про кого писати?". Представники численних літературних угруповань та напрямків шукають власні орієнтири. Для одних вони визначаються догматами нової політики. Інші вбачають перспективи розвитку в розбудові якісно нової національної літератури, яка б рівнялася на світові зразки. У зв'язку з цим М. Хвильовий наголошував: "Що російська література є одна з найкваліфікованіших літератур – це так. Але наш шлях не через неї" [6, 216]. Така позиція пов'язана з розпадом старої суспільної системи, потребою національної самоідентифікації на світовій арені та бажанням