

мотивы. В работе также рассмотрены способы реализации проблемы философии национального бытия в лирике Р. Владимира.

**Ключевые слова:** Р. Владимир, нация, философия, бытие, философская поэзия.

### **Summary**

The article deals with the specifics of artistic reflection of the philosophy of national existence in poetic creativity, Author finds the sources of philosophical outlook of the poet, his subject of poetic thinking, analyzes his poetry, which raised philosophical reasons. This text also deals with the problems of the philosophy of national existence in poetic refinement of R. Vladimir.

**Keywords:** Vladimir R., nation, philosophy, life, poetry.

УДК 821.111–31“19/20”

**Узлова О. В.,**

аспірантка,

Київський національний лінгвістичний університет

## **ФУНКЦІЇ К'ЄРКЕГОРІВСЬКОГО КОНТЕКСТУ У РОМАНІ ДЕВІДА ЛОДЖА “ТЕРАПІЯ”**

Сучасний англійський романіст Девід Лодж належить до практиків художнього слова, яким удається успішно поєднувати три іпостасі – письменника, теоретика та критика. Твори автора, перекладені двадцятьма мовами світу, вважаються класикою британського “постмодерного реалізму”, а його теоретичні праці складають невід’ємну частину західної літературно-критичної думки останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. [5, 8].

Попри наявність численних досліджень творчого доробку Д. Лоджа, поетикальні особливості останніх п’яти романів письменника – “Терапія” (1995), “Думає” (2001), “Автора, автора” (2004), “Глухота як вирок” (2008), “Людина багатьох талантів” (2011) – досі не осмислені повною мірою. Так, зарубіжні літературознавці (Б. Бергонзі, М. Тодд, М. Гох, Є. Бйорк, А. Квінн, Х. Ментел, Л. Ленер, Ф. Холмс, Дж. Меллорс та ін.) звертаються до творів автора, написаних у період 1960-1984 рр., розглядаючи їх переважно як складний симбіоз художнього та літературно-критичного дискурсів.

**Об’єктом** дослідження більшості вітчизняних науковців виявляються окремі аспекти поетики університетсько-філологічної трилогії письменника (О. Т. Бандровська, О. М. Люксембург, В. І. Новіков, Н. О. Соловйова, О. Ю. Масляєва, В. В. Хорольський, О. Г. Сидорова, О. А. Толстих) та деякі положення його історико-теоретичних праць, що розкривають стан західного літературного процесу останніх десятиліть ХХ ст. (І. П. Ільїн, Н. Г. Владімірова, І. В. Кабанова, В. В. Струков, Я. Ю. Муратова). Єдиним на сьогодні зверненням до більш пізніх текстів Д. Лоджа є робота Н. М. Ченцової, де здійснюється аналіз жанрової специфіки романів “Райські новини” (1991), “Терапія” (1995) та “Думає” (2001). Відтак, комплексне дослідження останніх за часом написання творів Д. Лоджа залишається одним із нагальних завдань сучасної англістики і зумовлює **актуальність** теми нашої розвідки.

Крім того, дедалі більше зацікавлення зарубіжних критиків викликає реактуалізація ідей Сьорена К’єркегора у красному письменстві, що пояснюється як притаманною постмодернізму концептуальною міждисциплінарною дифузією,

так і потребою у системному вивченні творчого спадку попередника екзистенціалізму, зумовленою формальною складністю його текстів та неоднозначністю філософських концепцій.

Інтертекстуальність можна вважати художньою константою творчості Д. Лоджа, адже різні форми міжтекстових зв'язків функціонують як на макро-, так і на мікрорівнях усіх творів автора, визначаючи особливості його ідіостилію.

Так, інтертекстуальні зв'язки у романі “Світ тісний” представлені своєрідним плетивом міфологічних та літературних сюжетів, провідне місце серед яких належить текстам артурівського циклу та поемі Т. С. Еліота “Безплідна земля”. Своєю чергою, роман “Гарна робота” є варіацією на тему вікторіанської індустріальної прози. У численних інтерв'ю та коментарях до своїх текстів Д. Лодж наголошує, що для нього прагматика використання інтертекстуальності полягає, насамперед, у пошуку наскрізного елемента, здатного архітектонічно скріпити розрізнені сюжетні лінії твору, певного організуючого сюжетного механізму, яким свого часу став міф про Одисея для роману Дж. Джойса “Улісс” та легенда про Святий Грааль для поеми Т. С. Еліота “Безплідна земля”. Своєрідним структурним каркасом роману Д. Лоджа “Терапія” стали тексти, пов'язані з іменем С. К'єркегора. Як зазначає російський дослідник Ю. Н. Караулов, тексти або текстові компоненти набувають статусу прецедентних, якщо звертання до них неодноразово повторюється у дискурсі певної мовної особистості [3, 263]. Чинник частотності апелювання Д. Лоджа до філософських праць та біографії С. К'єркегора дає підстави розглядати їх як єдиний прецедентний текст, а інтертекстуальні зв'язки з цим прототекстом вважати домінантними і такими, що займають провідне місце у парадигмі структуротворчих та смислопороджуючих засобів, використаних у творі британського письменника.

Стаття має на меті розглянути особливості функціонування у романі Д. Лоджа “Терапія” к'єркегорівського контексту, що проявляється у сукупності наративних, дискурсивних та естетичних параметрів, а також глибинних семантичних структурах як на експліцитному, так і на імпліцитному рівні художнього тексту.

“Терапія” – багатоплановий і поліжанровий твір, який поєднує елементи щоденникового письма, патографії, мемуару та путівних нотаток. Чому “Терапія”? Сама назва конструє інтерпретаційну модель роману, протагоніст якого випробовує на собі величезну кількість лікувальних методик: *“У мене багато терапій. По понеділках я бачуся з Роландом для Фізіотерапії, по вівторках зустрічаюся з Александрою для Когнітивно-Поведінкової Терапії, а по п'ятницях у мене або ароматерапія, або акупунктура. По середах і четвергах я зазвичай буваю у Лондоні, але там я бачуся з Емі, яка, як мені здається, теж є чимось на кшталт терапії”* (тут і далі переклад мій – О. У.) [7, 14–15]. Герой роману – Лоренс Пассмор, селф-мейд мен, що, не маючи вищої освіти, зробив кар'єру сценариста популярних ситуативних комедій. У свої п'ятдесят вісім він має гарну та успішну дружину, двох дорослих самостійних дітей, солідний статок, визнання у професійних колах і можливість реалізувати будь-яке матеріальне бажання. Офіційною причиною лікування персонажа стає раптовий біль у коліні,

що супроводжується *“депресією, тривожністю, нападами страху, безсонням”* і хронічною нездатністю приймати рішення [7, 4]. Жодний із лікарів, до яких звертається Лоренс, не може встановити об’єктивні фізіологічні причини виникнення захворювання, підкреслюючи його ідіопатичний характер. Хірург-ортопед діагностує у Пассмора внутрішній розлад коліна (Internal Derangement of the Knee – I.D.K.). Аббревіатуру на позначення цього діагнозу протагоніст розшифровує як загальну характеристику свого стану: *“Я-Не-Знаю. Не можу вирішити. Останнім часом я не можу прийняти жодного рішення” (I.D.K. – I Don’t Know)* [7, 13–14]. Свій внутрішній стан герой перманентно проектує на оточуюче середовище, пояснюючи будь-які явища внутрішніми розладами різного ґатунку: *“Внутрішній Розлад Гормонів”, “Внутрішній Розлад Уряду”, “Внутрішній Розлад Монархії”, “Внутрішній Розлад Ринку Нерухомості” тощо* [7, 83, 92, 104]. Таким чином іронічно підкреслюється дисгармонія, що панує як у свідомості персонажа, так і у зовнішньому світі, де він існує.

Спільною для пізніх романів Д. Лоджа є ідея єдності колективного та індивідуального, духу та тіла, що часто виражається шляхом наративізації тіла, яке стає ключем до оповідного модусу текстів. Ставлення Д. Лоджа до лікувальних методик підкреслено іронічне: через поведінку головного персонажа абсолютизується і, як наслідок, абсурдизується надмірне захоплення сучасників різноманітними видами терапій, подібно до того, як абсолютизувалося зловживання літературознавчими теоріями в університетській трилогії автора. Жодний із випробуваних героєм способів лікування не виявляється дієвим, оскільки переважна більшість із них спрямована на усунення зовнішніх симптомів, а не внутрішніх причин їхнього виникнення. Прикметно, що фізичний біль з’являється у персонажа саме тоді, коли його шлюб опиняється на межі розпаду, а професійна діяльність перестає приносити задоволення. Як зазначає Славој Жижек, *“симптом виникає там, де світ збивається з ритму, де рух символічної комунікації переривається”* [1, 78]. Протагоніст роману переживає кризу середнього віку: досягнувши основних життєвих цілей, він перестає продукувати нові бажання, втрачає будь-які орієнтири, а разом із тим і власну ідентичність. Переривається зв’язок героя з оточуючими та власним тілом. У спілкуванні з іншими його ім’я замінюється прізвиськом Пузань через зайву вагу та передчасне випадіння волосся: *“Вони б також здивувалися, дізнавшись, що я нещасний через свою зовнішність. Вони думають, мені подобається, коли мене називають Пузанем”* [7, 21]. Корпоральні символи, наявні у романі, лише сигналізують про дисгармонію персонажа із власним Я: *“Що зі мною? Я не маю на увазі своє коліно. Я маю на увазі свою голову. Свій розум. Свою душу”* [7, 4–5]. Дедалі глибше занурення у себе закінчується для героя глибокою депресією: *“Бачте-но, той факт, що у мене занижена самооцінка, не означає, що я не хочу, щоб мене цінували інші. Фактично, у мене починається депресія, якщо вони мене не цінують. Але у мене в будь-якому разі починається депресія, бо я сам себе не ціную. Я хочу, щоб усі думали, що я ідеальний, не вірячи у це сам. Чому? Я не знаю”* [7, 23].

Як зазначає Д. Лодж у статті, наведеній у збірці есе “Свідомість і роман”, саме тема депресії вперше наштовхнула його на думку про можливість введення у текст додаткової сюжетної лінії, центральним образом якої міг би стати відомий своєю меланхолією С. К’єркегор [6, 272–274]. Із датським філософом Лоренса поєднує радше не сама депресія, а психосоматична природа останньої. Вперше ця ідея актуалізується на паратекстуальному рівні, задаючи читачеві відповідний горизонт очікування. Одним із трьох епіграфів до роману є цитата з листа Крістіана Лунда, дядька С. К’єркегора, адресованого племінникові: *“Знаєш що, Сьорене? Нічого у тебе немає, це все твоя безглузда звичка сутулитися. Просто випростуйся, стань рівно, і хворобу твою як рукою зніме”* [7, 1].

Посутньо, що, за винятком дружини Лоренса Саллі, у романі “Терапія” немає персонажів-філологів, персонажів-інтелектуалів, до яких уже встигли звикнути читачі Д. Лоджа: *“Не було б нічого цікавого у романі про інтелектуала – скажімо, професійного філософа – одержимого К’єркегором. Такі структурні ідеї, як метафори: між порівнюваними речами мають бути як спільні, так і відмінні риси”* [6, 274]. Знайомство протагоніста з С. К’єркегором має випадковий характер. Незважаючи на брак формальної освіти, герой постійно займається самоосвітою, уточнюючи незнайомі вирази у словниках, які колекціонує. Намагаючись з’ясувати значення слова “angst” (“страх, тривога”), яким платонічна коханка Емі характеризує його нестабільний психічний стан, Лоренс натрапляє на статтю, присвячену екзистенціалізму, у якій згадується ім’я датського філософа. Саме С. К’єркегор уперше описав страх як стан невизначеної, розпливчатої тривоги, що, на відміну від звичного розуміння цього поняття, поширюється, незважаючи на відсутність будь-якої очевидної небезпеки. У своєму дослідженні “Поняття страху” філософ виділяє страх-острах, зумовлений зовнішньою причиною (Furcht), та несвідомий страх-тугу, страх-жах (Angst), що є формою переживання людиною “ніщо”, яке відкривається під час переходу від стану невинності як природного стану до стану вини як умови свободи [4, 237]. Саме зі страхом-тугою, що не має зовнішніх причин, пов’язуються симптоми протагоніста роману “Терапія”, а перелік праць С. К’єркегора, наведений у біографічному словнику, викликає у нього загострений інтерес: *“Страх і тремтіння”, “Хвороба до смерті”, “Поняття страху” – вони не звучали як назви філософських книжок, здавалося, що вони називають мій стан, подібно до стріл, які влучають у ціль. Навіть ті, яких я не розумів, чи здогадувався за змістом, на кшталт “Або-або” та “Повторення” видавалися сповненими прихованого сенсу, призначеного спеціально для мене”* [7, 65]. Інтертекстуальні елементи, використані у наведеному фрагменті, стають для читача своєрідним індикатором культурно-тезаурусних та індивідуально-психологічних характеристик персонажа. Позиція Лоренса наближена до позиції недосвідченого читача, який сприймає текст, насамперед, емоційно, проектуючи його на свій життєвий, а не інтелектуальний досвід. Загальна іронічна модальність роману підсилюється тим фактом, що, через брак відповідної підготовки, перша спроба Лоренса познайомитися з творчістю філософа, процес самоототожнення з яким уже розпочато, закінчується невдачею. Крім того,

відбувається актуалізація алюзій реципієнтом, здатним правильно їх розпізнати. Для цієї категорії читачів експліцитні посилання на твори всесвітньо відомого філософа виступають у ролі метонімії, функціонуючи також як засіб компресії та економії текстового простору.

Інтертекстуальні зв'язки роману “Терапія” з творами С. К'єркегора проявляються як на сюжетному, так і на структурному рівні. Оскільки роман написаний у формі щоденника головного героя, останнього вражає той факт, що датський філософ також відомий своїм щоденниковим письмом. Важливим у цьому контексті виявляється навіть не сам факт письма, а його терапевтичний ефект, який відчули на собі С. К'єркегор та герой Д. Лоджа. Причина, з якої Лоренс Пассмор починає вести щоденник, є першою – і доволі буквальною – ілюстрацією ідеї, висловленої у третьому епіграфі до роману, цитаті з автобіографічної праці Грема Гріна “Шляхи втечі”: *“Письмо є формою терапії”* [7, 1]. Психологік протагоніста наполягає, що ведення щоденникових записів допоможе йому краще зрозуміти себе та глибинну сутність своїх проблем. Фактично, запропонований підхід є актуалізацією фрейдівської моделі переживання травматичної події через механізми репресії, повторення, пригадування та опрацювання. Поява у творах Д. Лоджа “Терапія”, “Думає”, “Глухота як вирок” щоденникових форм пов'язана з актуалізацією у них проблеми самопізнання. Наявність у романі “Терапія” алюзій, посилань та атрибутивних цитат із праць С. К'єркегора забарвлює проблему втрати протагоністом самоідентичності та, як наслідок, свого місця у житті екзистенціальними мотивами. Брак гармонії у мікро- та макрокосмі персонажа, про який читач дізнається завдяки щоденниково-сповідальному характеру оповіді, відображається і на структурі самого тексту.

Складна жанрово-композиційна модель роману “Терапія” виявляється суголосною зі структурною схемою праці С. К'єркегора “Або-або”, що стала предметом зацікавлення Лоренса, повернувши йому втрачений інтерес до ідей філософа. Герой Д. Лоджа сприймає книгу як *“страшну мішанину із есе, оповідань, листів тощо, написану від імені двох вигаданих персонажів А і Б, видану третім на ім'я Віктор Ереміт”* [7, 100]. Своєю чергою, роман “Терапія” складається з чотирьох частин, перша з яких – щоденник протагоніста, де фіксується, зокрема, ескалація ступеню його захоплення працями С. К'єркегора. Виступаючи спочатку у ролі непрофесійного інтерпретатора ідей датського філософа, Лоренс згодом починає послуговуватися ними у реальному житті. Так, герой примірює на себе висловлену в одній із праць філософа думку, що буття поета закінчується відчаєм: *“А чи не мій це стан? Чи можна це застосувати до буття сценариста так само, як до буття поета?”* [7, 112]. Як і решта представників екзистенціалізму, С. К'єркегор пов'язував виникнення страху з проблемами вибору та свободи: *“Страх є запамороченням свободи”* [4, 150]. На думку філософа, людина робить вибір, *“відчуваючи страх і тремтіння”* [4, 150]. Виправдання за свою нездатність приймати рішення, тобто брати відповідальність за свій вибір, герой Д. Лоджа знаходить у праці С. К'єркегора “Або-або”: будь-яку дилему він намагається вирішити, транспонуючи погляди к'єркегорівського

персонажа-естета А. на проблему шлюбу. Одним із прикладів є міркування героя стосовно нав'язаної продюсерами ідеї вивести із найуспішнішого творчого проекту Лоренса одну з головних героїнь: *“Знаю тільки, що пожалкую, що б я не зробив. Якщо я введу Прісцилу зі сценарію, я про це пошкодую, якщо дозволю зробити це комусь іншому, пошкодую. Я читав К'єркегора”* [7, 111]. Перша частина роману має відкриту кінцівку, у якій повідомляється, що дружина Лоренса вимагає розлучення, на яке він також не може наважитися: *“Якщо розлучишся, пошкодуєш. Не розлучишся – пошкодуєш. Розлучайся чи не розлучайся, все одно пошкодуєш”* [7, 218].

Продуктивною з точки зору реконструкції внутрішнього Я персонажа виявляється наявна у тексті гра з наративними інстанціями. В другій частині роману щоденник Лоренса переривається п'ятьма драматичними монологами, названими іменами оповідачів (“Емі”, “Луїз”, “Оллі”, “Саманта”, “Саллі”). Кожний монолог розрахований на конкретного реципієнта, якому наратори описують неадекватність поведінки Лоренса в тій чи тій ситуації. Згодом виявляється, що автором цих монологів є сам Пассмор, який виконував завдання психоаналітика з терапевтичного письма. Сенека стверджував, що у тридцять років людина повинна так добре знати будову свого тіла, щоб мати змогу бути лікарем для самої себе. Своєю чергою, С. К'єркегор наполягав, що, сягнувши певного віку, кожний має сам стати своїм пастором. Відтак, у процесі письмового аналізу своєї поведінки з точки зору Іншого, герой Д. Лоджа перебирає на себе функції свого психоаналітика. Пізнання себе через Іншого у собі наближає протагоніста до одужання від депресії, а текст Д. Лоджа – до творів С. К'єркегора, яким притаманний жанровий синкретизм та значна кількість псевдонаторів.

Посутньо, що однією з наскрізних тем роману виявляється тема повторення, запозичена з однойменної праці датського філософа. Подібно до роману Д. Лоджа “Терапія”, “Повторення” С. К'єркегора має дві паралельні сюжетні лінії. Одна пов'язана з героєм, названим просто Молодий Чоловік, чия історія дублює історію особистого життя самого С. К'єркегора та його нареченої Регіни Ольсен. Молодий Чоловік пропонує дівчині, у яку закоханий, одружитися, але, отримавши її згоду, змінює свої наміри. Інша сюжетна лінія виявляється описом вражень наратора Константина Константина від подорожі до Берліну, яку він намагається повторити ще раз, точно відтворюючи усі деталі. К'єркегорівський суб'єкт прагне здійснити у теперішньому те, що відбувалося у минулому, однак повторення виявляється неможливим, оскільки людина не здатна екстраполювати у теперішнє досвід минулого, отримуючи від нього задоволення. Таким чином досвід призвичаює суб'єкта до поняття неможливості, відкриваючи реальність теперішнього. Саме тому “найнещаснішим”, за К'єркегором, виявляється той, хто тужить за втраченим об'єктом, але пасивності спогадів філософ протиставляє щастя повторення. На прикладі Молодого Чоловіка К'єркегор показує, що любов-спогад як трансцендентне страждання частково приховує той факт, що любов, яку утримують парадоксальним чином, насправді уже втрачена, і герой шукав не кохання, а втрату. Доки дівчина існує не сама по собі, а як причина та

відображення вагань героя, їхня зустріч неможлива, як неможлива і зустріч героя із власним Я. Уможливити її може тільки повторення як новий початок. Щойно Молодий Чоловік дізнається, що колишня наречена виходить заміж за іншого, подібно до того, як Регіна Ольсен одружується зі Шлегелем, він одразу віднаходить себе – розколотого суб'єкта, який втратив кохану. За К'єркегором, народження нової індивідуальності відбувається шляхом свідомого занурення у суб'єктивність самотності.

Запозичивши у С. К'єркегора ідею повторення, Д. Лодж свідомо трансформує її у своєму романі, як трансформує і обидві сюжетні лінії твору філософа. Окрім традиційних функцій, які інтертекстуальність виконує у художніх творах, у постмодерністських текстах вона стає одним із основних засобів творення іронії. Особливу роль у цьому процесі відіграє контекст. Включаючи до свого метатексту фрагменти певних прототекстів, автор свідомо їх трансформує, зміщуючи акценти та змінюючи пріоритети. А. Б. Кам'янець та Т. Є. Некряч визначають інтертекстуальну іронію як таку, що “виникає при зіставленні двох різних за тональністю контекстів, що містять спільний елемент – фразу, уривок, сюжетну лінію тощо – який служить алюзією метатексту на прототекст. Ефект, що виникає при цьому, залежить від ступеню контрасту між двома контекстами – від легкого відсторонення й зниження тону до цілковитої зміни смислу спільного елемента в новому контексті” [2, 30]. Іронічний ефект виникає від накладання серйозного тону філософських праць прабатька екзистенціалізму на жартівливу тональність тексту Д. Лоджа, який він визначає як комедію: “Я від самого початку мав намір написати роман про депресію, який би не був депресивним, і комедія – це найкращий спосіб досягти такого результату” [6, 274].

Саме іронічними конотаціями обростає перше включення до роману “Терапія” ідеї повторення. Захопившись однойменною працею С. К'єркегора, Лоренс розглядає кожний аспект подружнього життя, “включаючи секс, роботу, відпочинок, їжу тощо”, як щастя повторення, не підозрюючи, що за кілька хвилин його “філософствування” перерве оголошення дружини про розлучення. У щоденнику Лоренс ототожнює свою совість із К'єркегором: “Називайте це совістю. Називайте це К'єркегором. Вони стали одним цілим. Думаю, К'єркегор – це худий чоловік всередині мене, який боровся, щоб вирватися, і в Копенгагені йому це нарешті вдалося” [7, 209]. Проте, на відміну від С. К'єркегора, який, дізнавшись про одруження Регіни, знаходить порятунок у релігії, після розриву з дружиною герой Д. Лоджа безуспішно намагається зав'язати інтимні стосунки з іншими жінками, регулярно потрапляючи у комічні ситуації, про що читач довідується з драматичних монологів, наведених у другій частині роману. Герой, якого залишила дружина, і якому не вдалося зав'язати інтимні стосунки з подругою Емі, вирішує знайти давню знайому Луїз, із якою працював над створенням американського аналогу свого серіалу, і якій тоді не вдалося його спокусити. Подібно до Константина Константиноса, Лоренс Пассмор вдруге їде до Лос-Анжелесу, щоб відтворити досвід свого попереднього перебування там. Він запрошує Луїз до того самого ресторану, у якому вона намагалася його звабити.

Проте, як і персонаж С. К'єркегора, Лоренс дізнається, що повторення неможливе: на місці ресторану, у якому вони вечеряли, побудували новий, а Луїз не просто не відповідає на залицяння протагоніста, а й виявляється вагітною від іншого чоловіка.

Поведінка протагоніста частково моделюється інтертекстуальними зв'язками зі ще однією працею датського філософа. Об'єктом особливого зацікавлення героя стає есе під назвою "Найнещасніший", включене до збірки "Або-або". Нещасна людина, за К'єркегором, *"ніколи не буває присутньою для самої себе, оскільки завжди живе у минулому або майбутньому. Вона завжди або сподівається, або пригадує. Їй завжди здається, що стан речей або був кращим у минулому, або поліпшиться у майбутньому, але завжди є поганим зараз"* [6, 275]. Ототожнюючи себе з "найнещаснішим", герой роману "Терапія" перебуває у пошуках утраченого ідеалізованого минулого, яке, будучи віднайденим, зможе забезпечити йому краще майбутнє.

У третій частині роману "Морін. Мемуар", що є своєрідним "текстом у тексті", протагоніст здійснює віртуальну подорож у минуле, записуючи, читаючи та перечитуючи історію свого першого кохання і розриву з відданою католичкою на ім'я Морін. Ототожнюючи себе з датським філософом і його персонажами, Лоренс встановлює розгалужену систему паралелей: між стосунками Молодого Чоловіка і його нареченої з "Повторення", Йоханнеса і Корделії зі "Щоденника спокусника", самого С. К'єркегора і Регіни Ольсен та своїми стосунками з Морін Кавана. Паралелі між Лоренсом і персонажем "Щоденника спокусника" будуються як за принципом схожості, так і за принципом контрасту. Якщо Йоханнес розлучається з Корделією через те, що вона віддалася любові, то юний Лоренс кидає Морін, оскільки вона не піддалася на його спокуси. Дорослий Лоренс почувається винним, вперше в житті зрозумівши, як *"безсердечно, егоїстично, безпідставно"* образив дівчину: *"Я чудово розумію, що не почувався б так, якби не відкрив для себе К'єркегора. Це дійсно дуже к'єркегорівська історія. Вона нагадує "Щоденник спокусника" та стосунки К'єркегора з Регін. Морін – Регін: навіть імена майже римуються"* [7, 261].

Почуття провини, яке вперше в житті з'являється у персонажа, знаменує його перехід на новий щабель розвитку. Герой поступово переживає стадії людського існування, виділені С. К'єркегором: естетичну, етичну і релігійну. Відповідно до цих трьох етапів, датський філософ розділив людей на чотири типи: обиватель, естетик, етик та релігійна людина. Обиватель живе так, як оточуючі, керуючись стадним інстинктом. Він не намагається щось змінити і навіть не знає, що має вибір. Своєю чергою, протагоніст роману "Терапія" з дитинства переймає стиль життя інших: він відвідував католицьку недільну школу, оскільки її відвідувала Морін; вступив у футбольну команду та театральний гурток, тому що до них належали учні недільної школи тощо. Навіть бажання дорослого Лоренса – це, за термінологією Жерара, "міметичні бажання": герой наважується купити автомобіль, який йому подобається, лише дізнавшись, що його вже купив хтось інший [8, 136]. Розпад шлюбу та професійні негаразди ставлять персонажа Д. Лоджа перед проблемою вибору, переводячи його з нульової позиції обивателя на перший –

естетичний – рівень. За К'єркегором, естетик знає, що має вибір, і сам обирає свій шлях. Зазвичай він обирає життя, сповнене задоволень. Йому подобається смачна їжа, алкоголь, гарні жінки. Естетик не має почуття обов'язку та відповідальності. Він насолоджується сьогоdnішнім днем. Якщо ж із ним не відбувається нічого цікавого, естетик відчуває внутрішню порожнечу і беззмістовність свого існування. Переживши почуття відчаю, він може перейти на етичну стадію, коли людиною керує розум і почуття обов'язку. Етик намагається з'ясувати, де добро, а де зло. Після розриву із дружиною Лоренс зловживає алкоголем, намагається зваблювати жінок, випробовуючи на практиці ідею повторення, і навіть вирушає до Копенгагену, на батьківщину С. К'єркегора, одержимий ідеєю зняти фільм про датського філософа. Переживаючи відчай від втрати життєвих орієнтирів і власної ідентичності, герой шукає причини своїх проблем у минулому. Знайшовши привід для почуття провини, яка є вже етичною категорією духу, герой вирішує замкнути коло повторень, відшукавши Морін, із якою не спілкувався тридцять п'ять років. Віртуальна мандрівка маршрутами пам'яті перетворюється на актуальну подорож. Герой вирушає до рідного міста, навідує батьківський будинок із його новими мешканцями і знаходить місце, де раніше жила Морін. Він дізнається, що Морін, подібно до Регіни Ольсен, вийшла заміж за іншого, головного суперника Лоренса у дитинстві Беде, якого герой одразу ж називає "мій Шлегель". Пошуки Морін наповнюють життя протагоніста новим змістом і допомагають позбутися нав'язливих станів: *"Неймовірно, як цей квест у пошуках Морін змінив мій стан. У мене більше не виникає труднощів із прийняттям рішень. Я більше не почувуюся найнещаснішим. Мабуть, я ніколи ним і не був – днями я ще раз переглянув це есе, і думаю, що не зовсім правильно зрозумів його минулого разу"* [7, 280]. Дізнавшись від Беде, що все ще ревна католичка Морін здійснює прощу до Сантьяго-де-Компостела, у четвертій частині роману, що містить жанрові елементи путівних нотаток, Лоренс вкотре вирушає на її пошуки. Саме на шляху до Сантьяго-де-Компостела з сюжетної канви роману зникає паралель між Лоренсом та С. К'єркегором, чиї тексти вже виконали свою терапевтичну функцію. Зустрівши Морін, герой долучається до її способу терапії – пілігримажу. Посутньо, що допомагаючи Морін, яка серйозно травмувала ногу, подолати решту маршруту, герой остаточно позбавляється фантомного болю у коліні, а спілкування з нею допомагає персонажеві позбутися страху та депресії. Прикметно, що у дитинстві Лоренс не сприймав Морін як особистість: єдиним, що його цікавило, була можливість доторкнутися до її грудей. У свідомості юного Лоренса взаємозалежність між Морін та її грудьми будувалася за принципом синекдохи. Вже дорослий Лоренс продовжував уявляти її в образі гарної дівчини-підлітка, яку знав у дитинстві. Зустріч із літньою Морін стає точкою перетину між минулим, де існували їхні первинні цілісні Я, і теперішнім, у якому, пізнаючи та приймаючи нову фізіологічну оболонку Морін, що пережила рак, ампутацію грудей і смерть сина, герой нарешті приймає Пузаня в собі.

Введення до тексту образу Морін не лише дає змогу довести до логічного завершення тему повторення, але й дозволяє самому авторові вкотре повернутися

до улюблених тем на кшталт католицизму та пошуку Граалю, символу, який у творчості письменника щоразу обростає новими конотаціями. Так, у романі Д. Лоджа “Світ тісний” мотив пошуку Граалю можна інтерпретувати, зокрема, і як пошук жінки, і як пошук людиною свого призначення. Герой роману “Терапія” також намагається віднайти своє місце у житті, і не останню роль у цьому процесі відіграє жінка. Хоча, замість трьох етапів ініціації, які, за жанровими канонами, має пройти лицар, Лоренс проходить різні стадії становлення особистості, відповідно до к’єркегорівської класифікації, його пошуки Морін і Себе через неї можна умовно порівняти з пошуком Граалю, здатного подарувати фізичне та духовне зцілення, тим паче, що Сантьяго-де-Компостела – топос, неодноразово згадуваний у лицарських романах. Проте, духовне зцілення персонажа не має нічого спільного з релігією. Попри те, що у своїй праці “Теологія критики: Бальтазар, постмодернізм і католицька уява” Майкл П. Мерфі наполягає, що герой Д. Лоджа проходить усі три к’єркегорівські стадії, зокрема, релігійну, у тексті роману немає жодного доказу, що слугував би на користь цієї думки [8, 148]. Натомість повсякчас підкреслюється віддаленість героя від релігії. Крім того, Лоренс свідомо надає перевагу раннім творам С. К’єркегора, написаним під різними псевдонімами, а не пізнім релігійним, підписаним справжніми іменами філософа. І хоча у творах релігійного екзистенціаліста практично немає згадок про пілігримів, Лоренс ділить їх на три категорії: естетичних, етичних і релігійних. Важливим для потрактування ролі алюзивних елементів, наявних у цьому фрагменті тексту, виявляється контекст. Автор вводить алюзію на твори філософа у заздалегідь продуману комічну ситуацію. Класифікація пілігримів, озвучена героєм в інтерв’ю для маловідомого британського телеканалу, не викликає у реципієнтів жодного інтересу. Натомість, усіх захоплює той факт, що інтерв’ю дає відомий кіносценарист Пузань Пассмор. Таким чином відбувається не просто накладання, а своєрідне зрощення двох абсолютно різних за тональністю текстуальних площин, в результаті якого реалізується іронічна модальність. Прикметно також, що справжніми герой вважає релігійних пілігримів, для яких подорож – *“це екзистенційний акт самовизначення”*, але себе відносить до естетичного типу, що насолоджується живописними пейзажами та культурними пам’ятками. *“Я не справжній пілігрим”* [7, 304]. *“Пілігрим-естет ніколи не прикидається, що він справжній пілігрим”* [7, 305]. На відміну від Морін, Лоренс не наділяє свою подорож сакральним значенням і не намагається стати пілігримом-аскетом, а спортивний автомобіль, дорогі готелі та ресторани перетворюють шлях на задоволення. Цитата зі щоденника *“покровителя невротиків”* С. К’єркегора *“я почувуюся добре, тільки коли пишу”* втрачає свою актуальність, оскільки Лоренсові вдалося навчитися жити у реальному світі в гармонії з собою та оточуючими [7, 311, 219]. Кінець роману цілком відповідає як задуму автора написати комедію, так і жанровим конвенціям сіткомів, які створює персонаж. Повернувшись із Іспанії, Лоренс, Морін та її чоловік Беде будують стосунки за принципом шведської сім’ї, проводячи разом увесь вільний час.

Інтертекстуальні зв’язки роману Д. Лоджа “Терапія” з творами С. К’єркегора відрізняються, насамперед, поліфункціональністю. Кожний окремий елемент

міжтекстових зв'язків функціонує по-своєму, але в сукупності вони являють собою розгалужену систему, що стає сюжетним формантом і структурним каркасом художнього тексту. Типологічне уподібнення, а разом із тим, і контрастне протиставлення героя Д. Лоджа та персонажів С. К'єркегора, як і біографічної постаті самого філософа, конструюють образний рівень тексту. Внаслідок цієї інтеракції відбувається запозичення попередніх значень та їхня смислова модифікація. Образ Лоренса певною мірою пародіює вже існуючі образи, що породжує іронію через якісну зміну контексту. Абсолютизація зображуваних подій призводить радше до їхнього зниження до рівня комічного. Важливим у цьому плані є той факт, що протагоніст усвідомлює інтертекстуальні зв'язки, які встановилися, а згодом вчиться іронізувати над ними і над собою. Відтак, Д. Лоджу вдається поєднати екзистенціальні проблеми та іронію. Чинник частотності виникнення іронії внаслідок накладання якісно різних тональностей тексту-реципієнта та текстів-донорів дозволяє відокремити від ігрової функції інтертекстуальності функцію творення іронічного модусу. У романі "Терапія" іронія виявляється не просто важливою рисою постмодерністського твору, але й одним із домінуючих засобів породження нових смислів. Вживання певних елементів прототекстів висуває на перший план лише окремі актуальні смисли, які автор трансформує, відштовхуючись від власного художнього задуму. Текст-реципієнт не лише насичується семантикою джерела запозичення, але й збагачується новими імпліцитними смислами, оскільки відбувається процес "переміщення" та змістової трансформації попередніх значень. Крім того, залучення к'єркегорівського контексту значно розширює межі хронотопу роману. Будь-яка подорож героя – до рідного міста, Лос-Анжелесу, Копенгагену, Сантьяго-де-Компостела – детермінована бажанням перевірити на практиці ту чи ту ідею філософа.

Вибір інтертекстуальних елементів базується, перш за все, на концептуально-значущих для автора смислах, оцінках та асоціаціях. Проте, необхідним для повноцінної реалізації авторських інтенцій є факт співпадіння їхніх з реципієнтом аксіологій. Саме спільність історико-культурних, літературних та мовних фонових знань письменника і читача дозволяють експліцитно та імпліцитно вкодувати у текстове полотно необхідну інформацію та уможливити наявність ігрового моменту. Текст організовує інтерпретаційну діяльність ідеального читача, який має втілювати граничну повноту людської пізнавальної потенції. Масовий читач, що не знає денотату того чи іншого інтертекстуального елемента, не завжди може розпізнати його присутність та зануритись у смислову речовинність мови. Проте, у романі Д. Лоджа "Терапія" елітарний та масовий коди комбінуються таким чином, що кожна з двох категорій читачів має змогу отримати бажане: ідеальний читач насолоджується інтертекстуальною іронією та грою, до якої його залучає як автор, так і сам текст, а масовий – численними сюжетними колізіями.

#### **Література**

1. Жижек С. Возвышенный объект идеологии / С. Жижек. – Москва : Художественный журнал, 1999. – С. 78.
2. Кам'янець А. Б., Некряч Т. Є. Інтертекстуальна іронія і переклад : [монографія] / А. Б. Кам'янець, Т. Є. Некряч. – К. : Вадим Карпенко, 2010. – 176 с.

3. Караулов Ю. Русский язык и языковая личность / Ю. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
4. Кьеркегор С. Понятие страха / С. Кьеркегор. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
5. D'haen T. British Postmodern Fiction. Postmodern Studies 7 / T. D'haen, H. Bertens. – Amsterdam ; Atlanta, GA : Rodopi, 1993. – 179 p.
6. Lodge D. Consciousness and the Novel : Connected Essays / David Lodge. – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 2002. – 320 p.
7. Lodge D. Therapy / David Lodge. – NY : Penguin, 1996. – 336 p.
8. Murphy M. P. A Theology of Criticism: Balthasar, Postmodernism, and the Catholic Imagination (American Academy of Religion Book) / M. P. Murphy. – Oxford University Press, 2008. – 272 p.
9. Ziolkowski E. The Literary Kierkegaard / Eric Ziolkowski. – Northwestern University Press, 2011. – 447 p.

#### **Анотація**

У статті розглядаються особливості функціонування к'єркегорівського контексту у творчості англійського письменника Д. Лоджа, що проявляється у сукупності наративних, дискурсивних та естетичних параметрів, а також глибинних семантичних структурах на різних рівнях художнього тексту. На підставі аналізу роману Д. Лоджа "Терапія" стверджується, що інтертекстуальні зв'язки досліджуваного твору з працями С. К'єркегора відрізняються поліфункціональністю, конструюючи структурний кістяк текста-реципієнта і задаючи йому якісно нову смислову перспективу.

**Ключові слова:** Д. Лодж, С. К'єркегор, депресія, терапія, інтертекстуальність, повторення, іронія.

#### **Аннотация**

В статье рассматриваются особенности функционирования кьеркегоровского контекста в творчестве английского писателя Д. Лоджа, проявляющегося в совокупности нарративных, дискурсивных и эстетических параметров, а также глубинных семантических структурах на разных уровнях художественного текста. На основании анализа романа Д. Лоджа "Терапия" выдвигается положение о том, что интертекстуальные связи исследуемого произведения с работами С. Кьеркегора отличаются полифункциональностью, конструируя структурный скелет текста-реципиента и задавая ему качественно новую смысловую перспективу.

**Ключевые слова:** Д. Лодж, С. Кьеркегор, депрессия, терапия, интертекстуальность, повторение, ирония.

#### **Summary**

The given article tackles the problem of Kierkegaard's context functioning in the novels of English writer D. Lodge. Modified philosophical ideas are expressed through the narrative, discursive and aesthetic strategies and underlying semantic structures of the text. Drawing upon David Lodge's novel "Therapy" it is argued that intertextual relations between the novel under consideration and works of S. Kierkegaard are polyfunctional and construct the architectonic base of the recipient text providing it with new sense perspective.

**Keywords:** D. Lodge, S. Kierkegaard, depression, therapy, intertextuality, repetition, irony.