

Ледняк Ю.

– кандидат педагогічних наук, доцент кафедри російської мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету

Ледняк Г.

– старший викладач кафедри іноземних мов Донбаського державного педагогічного університету

УДК 821-31.09(494)"19"

ОСНОВНІ ОСОБЛИВОСТІ СИСТЕМИ ОБРАЗІВ ПОВІСТІ

Ф. ДЮРРЕНМАТТА «ПІДОЗРА»

У статті розглянуто образну систему детективної повісті Ф. Дюрренматта «Підозра». Звернуто увагу на прийоми створення образів, антитезу як основний принцип організації системи образів повісті, на обумовленість своєрідності цієї системи проблематикою твору.

Ключові слова: система образів, прийоми створення образів, принцип організації образної системи.

Ледняк Ю.

– кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Донбасского государственного педагогического университета

Ледняк А.

– старший преподаватель кафедры иностранных языков Донбасского государственного педагогического университета

ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИСТЕМЫ ОБРАЗОВ ПОВЕСТИ

Ф. ДЮРРЕНМАТТА «ПОДОЗРЕНИЕ»

В статье рассмотрена образная система детективной повести Ф. Дюрренматта «Подозрение». Обращено внимание на приёмы создания образов, антитезу как основной принцип организации системы образов повести, на обусловленность своеобразия этой системы проблематикой произведения.

Ключевые слова: система образов, приёмы создания образов, принцип организации образной системы.

Lednyak Yu.

– Candidate of Science (Theory of Education), Associate Professor, Russian Language and Literature Department, Donbas State Teachers' Training University

Lednyak H.

– Senior Lecturer, Foreign Languages Department, Donbas State Teachers' Training University

The article deals with the image-bearing system of the detective novel by F. Dürrenmatt «Suspicion». Attention is paid to the devices of the image creation, the antithesis as a main principle of the organization of the image-bearing system in the novel, the dependence of the

peculiarity of this system on the problematics.

Key words: *image-bearing system, devices of the image creation, principle of the organization of the image-bearing system.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливим науковими чи практичними завданнями. У детективній повісті «Підозра» Ф. Дюрренматт, видатний швейцарський письменник, звертається до проблеми боротьби добра і зла та визначає причини існування зла в суспільстві. Для розуміння специфіки проблематики та ідеї повісті «Підозра» важливим є розуміння особливостей її образної системи.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Детективні твори Ф. Дюрренматта, зокрема повість «Підозра», стали об'єктом уваги З. Кучер, Є. Макарової, В. Пожидаєвої, В. Седельника та ін. Проте, незважаючи на окремі цікаві спостереження щодо окремих образів твору, образну систему повісті в цілому досліджено не було.

Формування цілей статті (постановка завдання). Мета статті – дослідити основні особливості образної системи повісті Ф. Дюрренматта «Підозра».

Виклад основного матеріалу дослідження. Події повісті відбуваються взимку 1949 року. Ганс Берлах, комісар бернської поліції, успішно переніс важку операцію, проте «аналізи свідчили про ту безнадійну хворобу, якої і побоювалися» [1, с. 95], щоправда, «перед самим різдвом комісарове здоров'я стало поліпшуватись» [1, с. 95]. Переглядаючи в лікарняній палаті номери американського журналу «Лайф» за 1945 рік, Берлах натрапив на одне фото з концтабору Штутгоф: табірний лікар Нееле без наркозу проводив «на одному із в'язнів операцію у черевній порожнині» [1, с. 95].

У Берлаха добре розвинена інтуїція та сформовані навички слідчого, тому він одразу починає відчувати щось неладне у реакції свого друга та лікаря Гунгертобеля на цей знімок. Берлах питає Гунгертобеля про фотографію, і лікар відповідає, що людину, зображену на знімку, він не знає, але вона йому когось нагадує. Комісар фактично допитує Гунгертобеля: «Кого нагадує тобі ця тварюка? – безжалісно спитав старий» [1, с. 97]. Ми бачимо, що для комісара головне – істина, шукаючи яку він не піде на поступки навіть своєму другові. Він змушує Гунгертобеля назвати ім'я – Фріц Емменбергер, власник клініки «Зонненштайн».

Для Берлаха неважливо, що офіційно Емменбергер та Нееле – різні особи. Він аналізує надані йому Гунгертобелем докази того, що Емменбергер був у Чілі, й виявляє значні розбіжності у стилі статей, надрукованих в англійському журналі «Ланцет» і у швейцарському медичному тижневику: раніше відомий лікар «писав вправно, а тут

пише навіть нековирно» [1, с. 102].

Починаючи розслідування, Берлах змінюється: «в його очах ніби знову світилася його колишня життєва сила» [1, с. 100].

Розум комісара, його високий професіоналізм проявляються в деталях – наприклад, у тому, як він розшукує Гуллівера: коли велетень у Берні, Файтельбах, який його переховує, «дає оголошення в газеті, що він продає старі книжки й марки. Тоді, либонь, одержує трохи грошей ...» [1, с. 113]. «Велике мистецтво комісара Берлаха виявляється в тому, що він завжди знаходить найпростіший хід», – зауважує Гуллівер [1, с. 113].

Отримавши певну інформацію про Нееле з офіційних джерел (через свого начальника Лютца) та від Гуллівера – колишнього в'язня Штутгофа й «пацієнта» Нееле, комісар вирішив під вигаданим ім'ям відправитися в «Зонненштайн» як пацієнт і встановити істину.

Комісар живе своєю роботою і завжди готовий шукати правду. Гунгертобель намагався відмовити свого друга від нерозумного вчинку, але той стояв на своєму: «Справедливість завжди розумна» [1, с. 132].

В. Пожидаєва звертає увагу на те, що «Берлах свій переїзд із «Салему» до «Зонненштайну» переживає як переддень розп'яття» [4, с. 54], адже не випадково їде до Емменбергера Страстної П'ятниці.

Відправляючись у лігво фашиста, Берлах ризикує своїм життям. Він дійсно потрапляє в Емменбергерову пастку й чекає на операцію без наркозу та смерть. Проте спочатку він іще сподівається вибратися з клініки. Берлах просить замінити у своїй палаті картину – повісити гравюру А. Дюрера «Лицар, Смерть і Сатана» із зображенням лицаря, на шляху якого зустрічається Диявол та Смерть. В. Пожидаєва наголошує, що на гравюрі Дюрера «образ Смерті – не загроза, але поріг» [4, с. 64].

Комісар розмовляє з людьми, що працюють разом із Емменбергером, та усвідомлює, що недооцінив Емменбергера; дізнається він і про загибель Фортшіга, який на прохання комісара надрукував у своїй газеті статтю про лікаря-нациста, й про те, що через нього може загинути Гунгертобель. Комісарові страшно, у чому він і зізнається Емменбергерові, проте він увесь час намагається побороти свій страх та слухає, як фашист розкривається перед ним. Берлах розуміє, що смерть неминуча, проте для нього відкрилася вічність, – очевидно, саме через це він і не відповідає на вимогу Емменбергера пояснити катові свою віру.

Добро перемагає зло, Берлаха рятує Гуллівер, який порівнює комісара з Дон-Кіхотом: «... сумний лицарю без страху й догани, ти, що вирушив на бій із наміром подолати зло...» [1, с. 186].

В образі Берлаха є й момент карнавальності (комісар «виявляється пародією на журналіста Фортшіга – теж пародійної фігури» [4, с. 36]), що, зокрема, пов'язана з образом Дон Кіхота, який воює з вітряками, та момент високої жертвності, пов'язаної водночас із образами Христа та того ж Дон Кіхота, але в іншому сприйнятті «... справжній донкіхот пишається своїм вбогим обладунком. Боротьба з людською глупотою й егоїзмом споконвіку була важка і збиткова, пов'язана зі злиднями та зневагою, але це священна боротьба, й витримати її треба до кінця, не лементуючи, а з гідністю», – говорить Фортшігові Берлах [1, с. 137]).

Уособленням зла в повісті «Підозра» є лікар Емменбергер–нацистський злочинець із концтабору Штутгоф, який не тільки зміг уникнути покарання, але й продовжує свої жахливі експерименти вже у власній клініці «Зоненштайн» у Цюріху та багатіє. Його називають спадковим принцем, адже майно померлих пацієнтів за їхніми заповітами переходить у власність клініки.

Це людина, яка не може мати друзів. У бесіді з Берлахом Гунгертобель згадує, що ніхто з тих, хто навчався разом із Емменбергером в університеті, не дружив із ним. Старий лікар прекрасно пам'ятав, як під час походу один зі студентів травмував шию й помер би, якби йому не допоміг Емменбергер, який не розгубився й за допомогою кишенькового ножа зробив потрібну операцію. Емменбергер зробив операцію без наркозу, дивлячись у широко відкриті очі нещасного, але найстрашнішим було те, що побачив тоді Гунгертобель: «коли Емменбергер робив цей розтин, ... очі його теж були широко розплющені, а обличчя спотворене; раптом здалося, ніби з цих очей виривається щось пекельне, якась неймовірна радість, мука, чи як ще це можна назвати» [1, с. 110 – 111].

Розповідь Гунгертобеля про Емменбергера створює образ обдарованої людини, яка знаходиться в постійному пошуку: «Він навіжено вивчав усе, що потрапляло йому до рук. Фізика, математика, ніщо, здавалося, його не задовольняло; бачили його й на лекціях з філософії й теології. Екзамени він склав блискуче, однак потім він не відкрив власної клініки, а весь час когось заміщав» [1, с. 111]. Кар'єра Емменбергера не цікавила, «він жив якимось неспокійно, самотньо», «доступу до нього не мав ніхто, він поводився до того ж як цинічний, ненадійний колега, неприємне враження він справляв ще й тим, що гадав, ніби ніхто не може зрівнятися з ним у дотепності» [1, с. 111]. Отже, попри всі свої таланти, людина Емменбергер погана.

Задовольнити свої бажання Емменбергер зміг у концтаборі, де працював під іменем Нееле. При цьому, жорстокість лікаря, як

наголошує Гуллівер, що свої операції без наркозу «він виконував зі згоди своїх жертв» [1, с. 120]. Лікар користався тим, що люди хотіли жити, а така операція давала примарну, але надію.

Вочевидь, Емменбергер прекрасно розумів, що нацистському ладові прийде кінець, тому все продумав заздалегідь: знайшов схожого на себе лікаря на прізвище Нееле, відправив його до Чілі під своїм іменем, а сам узяв його ім'я. «У списку СС, яким користуються нині криміналісти в Нюрнберзі, – підкреслив Гуллівер, розмовляючи з комісаром, – Нееле не значиться, його прізвища немає і в жодному іншому реєстрі, він, очевидно, не був членом СС. В офіційних зведеннях із концтабору Штутгоф у штаб-квартиру рейхсфюрера його прізвище жодного разу не згадується, і в додаткових табелях про кількість обслуговуючого персоналу про нього теж нічого не сказано. З цією постаттю, яка не відчуває докорів сумління за незчисленні жертви, пов'язане щось бузувірське, протизаконне, ото ж навіть нацисти могли б її соромитись» [1, с. 116 – 117].

Коли ж у журналі «Лайф» з'явилася фотографія лікаря зі Штутгофу, почалися пошуку, та Нееле «дуже вчасно» застрелився (насправді його вбив Емменбергер, «підчищаючи кінці») в Гамбурзі 10 серпня 1945 року.

У концтаборі лікарєві-садисту дечого не вистачало, що відбивалося в його постаті та поведінці, як про це згадував велетень: «запнута в біле, худорлява постать, ледь згорблена, безмовна, обережна, ніби він боявся заразитись, але сам обходив ці бараки, сповнені горем і стражданням. Він завжди намагався бути обережним. І, мабуть, розраховував на те, що одного прекрасного дня вся ця пекельна нечисть концентраційних таборів може зникнути, аби десь в іншому місці, з іншими катами й іншими політичними системами, ніби проказа, вирватися з глибин людського інстинкту. Тож він, очевидно, вже давно підготувався до втечі у світ приватного життя, ніби працювати йому в цьому пеклі було не обов'язково» [1, с. 123].

У своєму цюріхському шпиталі Емменбергер нарешті отримує те, чого бажав: якщо в'язні концтабору опинялися там не зі своєї волі, то до «Зонненштайну» багаті пацієнти приїжджають виключно за власним бажанням. При цьому Еменбергер не просто оперує без наркозу та отримує насолоду від страждань пацієнтів, а й ламає психіку нещасних, даючи їм хибну надію на життя.

Коли злочинець бачить чужий біль, він відчуває себе володарем світу, про що й говорить у діалозі з Берлахом: «... я присвятив себе тій справі, яка робить мене вільним, – вбивству й катуванням, бо коли я вбиваю якусь іншу людину, <...> коли я ставлю себе поза будь-яким суспільним ладом, створеним нашою

немічністю, то почуваю себе вільним, для мене настає ота єдина мить, але що то за мить!» [1, с. 182]. Еменбергер має спотворене уявлення про свободу: «Свобода – це мужність робити злочини, бо вона сама – злочин», – стверджує він [1, с. 181].

Емменбергер – це абсолютне зло, пекельне створіння, і єдине, що йому не вдалося, – зламати Берлаха. Налякати комісара кат зміг, але зламати – ні.

Отже, Берлах і Емменбергер – персонажі, які протиставляються один одному. Вони представляють різні полюси життя: Емменбергер бачить сенс свого життя в знищенні людей, а Берлах – у їхньому захисті.

Всі люди, які оточують злочинного лікаря, не є його друзями, але тісно з ним пов'язані. Жертвами й водночас співучасниками злочинів Емменбергера в повісті виступають покійний Нееле, Клері Глаубер, Едіт Марлок та карлик.

Справжній Нееле не є персонажем твору. Його образ створюється завдяки поєднанню того, що написано в офіційній довідці, відбито в публікаціях у «Швейцарському медичному тижневику», та міститься в розповіді Емменбергера.

Із офіційних джерел стає відомим, що народився він 1890 року в Берліні; батько – невідомий, мати – служниця, яка залишила сина «в діда з бабою, а сама кудись повіялася, згодом потрапила до виправного будинку, а тоді зовсім щезла. Дід працював на заводах Борзіга, був теж позашлюбною дитиною, в юнацькі роки перебрався з Баварії до Берліна. Бабуня – полька. Нееле ходив у народну школу, в чотирнадцятому році подався до війська, рік прослужив у піхоті, а тоді його перевели в санітари, зроблено було це за клопотанням якогось офіцера медичної служби. Тут у нього, здається, і прокинувся нездоланий потяг до медицини; його нагородили Залізним хрестом, бо він успішно робив складні операції. Після першої світової війни працював фельдшером у різних будинках для божевільних і в лікарнях, у вільний час готувався до екзаменів на атестат зрілості, щоб мати можливість вчитися на лікаря, однак два рази провалювався: не склав екзаменів з класичних мов і з математики. Цей чоловік був здібний, здається, лише до медицини. Потім він став гомеопатом, зцілителем-шарлатаном, до якого зверталися люди з усіх верств населення, вступив у конфлікт із законом, на нього був накладений не вельми великий штраф, бо, як визнав суд, «його знання з медицини гідні подиву». За нього почали клопотатися, навіть заступалися газети. Та дарма. Згодом усе те заглухло. Він знову й знову брався за старе, та урядовці дивилися на нього крізь пальці. Він лікував людей у Сілезії, Вестфалії, в Баварії і в Гессені» [1, с. 130 – 131].

Статті Нееле свідчать, що він не мав літературного хисту, так і не вивчив класичні мови й погано володів літературною німецькою мовою.

Емменбергер визначає Нееле як «простодушне дитя природи, що ніяк не могло опанувати грецьку мову і латину», говорить про нього, що покійний – «дивна обдарованість у безмежній царині медицини» [1, с. 175].

Отже, Нееле, який мимоволі став співучасником злочинів Емменбергера, – жертва як цього нелюдя, так і родини й суспільства, що не намагалося допомогти талановитому юнакові, а пробачало конфлікти з законом.

Клері Глаубер – наївна медсестра в клініці лікаря Емменбергера. Вона видала свою книгу під назвою «Смерть як ціль та сенс нашого життя. Практичний посібник». Жінка за власним бажанням працює у клініці та вважає, що Нееле виправився й убиває тепер тому, що кожна людина в глибині душі прагне та жадає смерті. Вона не бачить у діях лікаря нічого протизаконного або садистського.

Едіт Марлок – колишній арештант у таборі Штутгоф, а тепер асистент та коханка Емменбергера. Це дуже красива жінка, вона завжди тримається з гідністю, як сказав Берлах, коли вперше її побачив: «Її можна було б одразу поставити на п'єдестал» [1, с. 145]. Та така Марлок тільки тоді, коли приймає морфій, заради якого вона й робить усі ті злочини, котрі від неї вимагають. Без цієї безбарвної рідини ця тридцяти чотирирічна жінка перетворюється на немолоду людину з відразливою зовнішністю. Свого часу вона була комуністкою, вірила у світле майбутнє. Едіт «була переконана, що оцю жалюгідну штуку із каменю й глини, яка обертається навколо сонця, оцю нашу землю, треба любити, що наш обов'язок – в ім'я Розуму допомогти людству вибратися із злиднів і звільнитися від експлуатації» [1, с. 158]. Коли до влади в Німеччині прийшов Гітлер, вона втекла до СРСР. Жінка вірила в комуністичні ідеали й тоді, «коли зіткнулась із злиденним життям російського народу» [1, с. 159]; коли її ганяли по радянських тюрмах, кидали з одного табору в інший без суду та слідства; усвідомлювала, як вона говорить, необхідність пакту Молотова-Ріббентропа, «бо йшлося ж про те, щоб зберегти велику батьківщину комунізму» [1, с. 159], та коли радянські солдати привезли Едіт разом з іншими обідраними людьми із Сибіру та перегнали через Буг, а там їх зустріли есесівці й погнали до Штутгофа, вона відчула величезне зрадництво не тільки по відношенню до себе й тих нещасних, разом із якими була тоді, але й до самої ідеї комунізму. Жінка стверджує, що «немає сенсу боронитися й боротися за кращий світ. Людина сама накликає на

себе пекло, плекає його в своїх думках і втілює своїми вчинками» [1, с. 159]. У таборі знищення заради виживання вона стала коханкою Емменбергера і вважає, що все в житті є брехнею. У «Зонненштайні» Едіт просто існує заради наступної дози морфію.

Марлок розуміє, на відміну від Клері, що вчинки Емменбергера жорстокі, протизаконні, вона, безумовно, є жертвою суспільства, проте вона зробила свій вибір і повинна відповідати за нього.

Карлик – ще одна жертва нацистського злочинця. Він теж був у Штутгофі, і його за інструкцією Гімmlера повинні були вбити, проте Емменбергер зберіг карликові життя, але не з гуманності, а тому, що «завжди любив курйозні речі, а зневажена людина – це особливо надійний інструмент» [1, с. 177]. Вдячний лікареві за збережене життя, карлик виконує всі страшні накази Емменбергера. Його видресировували вбивати. Емменбергер не вважає карлика людиною, для нього це лише мавпеня, «корисний інструмент». Карлик за всі ці роки дійсно фактично перетворився на тварину, яка прислуговується своєму господареві. Він поводить себе як тварина: відгукується на свист, не має імені, має тільки прості інстинкти, не замислюється над своїми вчинками, хоча пам'ятає добро й ласку, що добре видно в епізоді, коли Гуллівер свиснув так, ніби кликав собаку: «Раптом металева пластинка над вікном поїхала вгору, і в палату, зробивши відчайдушний пірует, ніби мавпа, плигнула маленька чорна тінь. Вигукуючи незрозумілі гортанні звуки, вона миттю опинилася біля Гуллівера й стрибнула йому на коліна, притулила своє гідке, старече карликове обличчя до скалічених грудей єврея й обвила його могутній лисий череп своїми маленькими покрученими ручками.

- Ось і ти, моє мавпеня, моє звірятко, моя пекельна почваро, – співучим голосом почав єврей пестити карлика» [1, с. 188].

Велетень та карлик – образи, взаємопов'язані як сюжетною лінією, так і становищем у суспільстві (обидва поза законом). Вони разом знаходились у Штутгофі. Гуллівер єдиний, хто поставився до карлика по-людському, жалів та заспокоював нещасного в концтаборі. Ось і врятованому Берлахові велетень говорить, що карлик – «все-таки – людина, бо цю людину опоганили й перетворили в звіра, зробили маленьким убивцею, а він найневинніший з-посеред нас, з його сумних карих очей на нас дивиться зла недоля усякої тварі» [1, с. 189].

Гуллівер – єдиний в'язень Штутгофа, який вижив після операції без наркозу. Зміг він вижити й після розстрілу. Гуллівер виділяється серед інших персонажів твору і своїм становищем, і своїм походженням (він єврей), і своєю зовнішністю: «Голова в нього була лиса, масивна, руки шляхетні, але скрізь виднілись страшенні рубці, які свідчили про жорстоке поводження з ним, проте ніщо не змогло

порушити величності цього обличчя й загалом цієї людини» [1, с. 112].

Гуллівер маргінал, адже офіційно вважається мертвим. Незважаючи на все, що він пережив, він залишився справжньою людиною.

Ця людина – дійсно велетень – як тілом, так і духом. Він єдиний, хто вижив після операції без наркозу, вижив після розстрілу. Саме Гуллівер зміг у концтаборі сфотографувати Нееле-Емменбергера й потім відправив це фото до редакції журналу «Лайф».

Гуллівер, він самий «Вічний жид», постійно мандрує світом і допомагає своїм соплеменникам. Його офіційно викинуто з життя, тому він здається приви́дом, що з'являється вночі, знає дуже багато, приходять за звичай без запрошення, йде, коли вважає за потрібне та майже не лишає слідів. Гуллівер відмовляється пробачати катам і забувати минуле, адже він – людина: «Кажуть, що про ці речі треба врешті забути, і не тільки в Німеччині, в Росії тепер ніби теж лютує жорстокість, садисти є скрізь; але я нічого не хочу забувати й не лише тому, що я – єврей, шість мільйонів мого народу знищили німці, шість мільйонів! А тому, що я все ще людина, дарма що живу у льоху з пацюками», – говорить він Берлахові [1, с. 119].

У творі постійно підкреслюється цікава деталь – Гулліверів старий, брудний каптан. Для велетня цей одяг є символом його народу та його трагедії, тому він відмовляється його скидати: «Я – єврей, тож носитиму каптан довіку, в цьому я запрягнувся» [1, с. 114].

Велетень пройшов через усі кола пекла, набагато страшнішого, ніж його зобразив Данте, і не втратив людської гідності, що й дає йому право судити й виносити вирок, адже закони так званих цивілізованих країн часто захищають убивць. Саме таким бачить його комісар: «Сповнене пригод життя цього обідраного велетня, якому безліч євреїв завдячували своїм порятунком, минало в тих сферах, де збігалися всі кінці злочинів та жахливих пороків. Перед Берлахом сидів суддя з власними законами, що судив на власний розсуд, виправдовував і засуджував, незалежно від кримінальних кодексів та порядку виконання вироку в ушавлених країнах на цьому світі» [1, с. 117 – 118].

Велетень розуміє, що Берлах, почавши розслідування, не зупиниться, тому не випускає його з виду й в останню хвилину рятує комісара та його друга лікаря Гунгертобеля. Гуллівер вбиває Емменбергера: мученик і мучитель помінялися ролями.

Гуллівер розуміє (і говорить про це Берлахові), що вони не зможуть удвох урятувати світ, а тільки в окремих випадках

допомогти Богові, проте, не зважаючи ні на що, продовжуватиме свою справу. Сцена прощання Берлаха з велетнем є дуже символічною:

«– Прощай, комісар, – гукнув він знову своїм дивно співучим голосом, видно було лише його плечі й масивний голий череп, а з-за його лівої щоки визирало старече обличчя карлика; місяць, що був майже уповні, виглянув з-за масивної голови, й здавалося, ніби єврей несе тепер на своїх раменах увесь світ, землю і людство. <...>» [1, с. 191].

Гуллівер у повісті виконує дуже важливу функцію: він багато в чому спрямовує дії Берлаха, а коли виявляється, що той не в змозі покарати Емменбергера, а може стати наступною жертвою ката, рятує комісара та карає зло.

Самуель Гунгертобель виявляється втягнутим у справу Емменбергера проти волі. Він хороша людина, чесно працює, але є речі, які він воліє забути, про які відмовляється навіть думати. Він представляє тих законослухняних громадян, які своєю бездіяльністю, своїм мовчанням дозволяють катам продовжувати робити жахливі речі й не просто не бояться покарання, а навіть процвітати.

Лютц – начальник Берлаха, готовий відправити комісара на пенсію, адже той досяг відповідного віку; бюрократ, якого лякають «незручні» думки та розмови Берлаха про стан законності в країні; навіть прохання комісара дістати інформацію про Нееле він розцінює як забаганку старого й не цікавиться цією справою.

Слід звернути увагу й на журналіста Ульріха Фрідріха Фортшіга. Цей персонаж виглядає досить комічно. Коли він з'явився в палаті Берлаха, з кишень його розстебнутого дощовика й подертого сірого в коричневу смужку костюма «стирчали газети; брудна шия була обмотана засмальцьованим лимонно-жовтим шовковим шарфом, до лисої голови ніби прилип берет. Під кущастими бровами виблискували очі, грубий закарлючений ніс був вочевидь завеликий для цього чоловіка, а рот під ним страшно запався, бо там не було жодного зуба. Він голосно щось сам до себе говорив, начебто якісь вірші, а поміж ними, ніби острівці на морі, виринали окремі слова, такі як: тролейбус, транспортна поліція – через які він, не знати чого, страшенно злостився. До такого жалюгідного вбрання аж ніяк не пасував елегантний чорний ціпок зі срібним держакон, що вже зовсім вийшов із моди, бо походив, очевидно, з іншого століття...» [1, с. 133]. Фортшіг – незграба: він ніяк не може потрапити до комісара, опиняється навіть у пологовому відділенні, до того ж за все чіпляється.

Колись він займався літературною творчістю, нічого в нього не

вийшло, зрештою, випускав у сорока п'яти примірниках газету «Апфельшус», роблячи все власноруч «за допомогою друкарської машинки й старого гектографа» [1, с. 139], проте навіть на це останнього часу Фортшіг не мав грошей. У своїх невдачах він звинувачує суспільство, але його міркування є досить абстрактними, а в реальному житті він готовий розважати багатіїв заради можливості нормально поїсти.

На прохання й на гроші Берлаха він видав номер своєї газети, в якому надрукував матеріал (написана стаття, до речі, була занадто пишномовно, що не зовсім відповідало задуму комісара), щоб налякати Емменбергера. Після цього Фортшіг повинен був поїхати до Парижа, але відклав поїзду на один день, щоб улаштувати вечерю для приятелів. Марнославство, зрештою, й призвело до загибелі Фортшіга. Образ журналіста, на нашу думку, є в повісті уособленням «четвертої влади», не здатної правильно скеровувати суспільну думку.

Завдяки образам епізодичних персонажів (медсестра Ліна, поліцейський Блаттер) картина життя, представлена в повісті, стає більш повною.

Висновки. Отже, важливим принципом організації образної системи розглянутого твору є антитеза (протистояння добра та зла); важлива роль у створенні образів персонажів належить портретним характеристикам, зображенню поведінки персонажів, авторському та геройному слову щодо того чи іншого персонажа. В цілому своєрідність образної системи повісті «Підозра» зумовлена специфікою її проблематики.

Література

1. Дюрренматт Ф. Підозра / Ф. Дюрренматт ; пер. з нім. В. Ревухи // Дюрренматт Ф. Суддя та його кат : [романи та повісті]. – К. : Дніпро, 1989. – С. 95–191.

2. Кучер З. І. Особливості поетики та проблематики прози Ф. Дюрренматта : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук : 10.01.04 / З. І. Кучер ; Дніпропетр. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2003. – 18 с.

3. Макарова Є. Художньо-стильове новаторство Фрідріха Дюрренматта у детективній прозі / Є. Макарова // Літературознавчі студії : збірник наук. праць. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, ВПЦ «Київський університет», 2013. – Вип. 39, ч. 2. – С. 131–135.

4. Пожидаева В. Г. Семиотика художественного дискурса Фридриха Дюрренматта / В. Г. Пожидаева. – СПб. : ИЦ «Гуманитарная Академия», 2011. – 224 с.

5. Седельник В. Д. Современный швейцарский детектив / В. Д. Седельник [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lib.rus.ec/b/292144/read>.