

Вікторія Соколова

Функціональність структурного принципу міз-ан-абім у романі Ю. Гордера «Таємничий пасьянс»

У статті розглянуто проблему структурування тексту роману Ю. Гордера «Таємничий пасьянс» як багаторівневої рекурсивної конструкції з оповідями в оповідях. Визначено функції вставлених текстів, їх зв'язок з основною сюжетною лінією, художні світи в романі класифікуються за ознакою й мірою фікційності. Проаналізовано нарративну модель твору, способи реалізації герменевтичного коду, визначено типи нараторів, своєрідність часових і просторових вимірів. Простежується багатозначність концепту пасьянсу, який реалізується на різних рівнях текстової структури, – від реальної карткової гри до розуміння світу як пасьянсу. Сам текст роману зі своєю складною структурою теж нагадує пасьянс. Звернуто увагу на прийом віддзеркалення як один із виявів принципу міз-ан-абім, він сполучається з прийомом багатократного повторення подібних елементів.

Ключові слова: функція, структура, міз-ан-абім, рекурсія, наратор, дієгезис, герменевтичний код, фікційність, пасьянс, Ю. Гордер.

Постановка наукової проблеми та її значення. Відомий сучасний норвезький письменник Ю. Гордер порушує у своїй творчості глибокі філософські проблеми й шукає відповіді на питання світобудови, буття людини, її походження та місця у світі. Роздумами над подібними питаннями сповнений його перший роман «Таємничий пасьянс», який побачив світ 1990 року, був відзначений преміями літературних критиків і міністерства культури Норвегії. Українською мовою в перекладі Н. Іванчук цей твір з'явився 2014 року й ще не отримав наукового опрацювання.

Твір є багаторівневою вибагливою конструкцією з оповідями в оповідях, принцип структурування якої позначається поняттям міз-ан-абім. Термін міз-ан-абім (або мізанабім) походить від французького *mise en abyme*, іноді *mise en abîme* (поміщений у безодню) та позначає рекурсивну художню техніку, тобто відтворення об'єкта всередині самого об'єкта, у літературі – текст у тексті. Поняття міз-ан-абім співвідноситься з поняттям вербальної рекурсії в структурі твору та з поняттям метапрози. У романі Ю. Гордера «Таємничий пасьянс» взаємодіють сюжети кількох оповідей, послідовно оповідувані сюжети мініатюрної книжечки з назвою «Пурпуровий лимонад і таємничий острів» містять пояснення та завуальований коментар із приводу того, що відбувається в основній оповіді. У структурі роману можна виділити абстракт, який складається з драматичної презентації тексту (перелік персонажів) та змісту, закінчується реставрованим текстом Гри Джокера, створюючи обрамлення. Текст має ще один рамковий нарратив – оповідь дорослого Ганса Томаса. Його спогади про минулі події подано як дійсну історію, яку оповідає гомодієгетичний наратор. Сюжет булочної книжечки – це вставний нарратив, який містить чотири послідовно викладені історії з різною мірою фікційності, які представляють наратори Людвіг, Альберт, Ганс Пекар та Фруде.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Рекурсивність як метод побудови художніх систем у літературі, принцип міз-ан-абім як спосіб структурування текстів розглядали у своїх дослідженнях Л. Делленбах, П. Зюмтор, К. Соліветті [8], Н. Стекольникова [9]. Функціональність цього принципу безпосередньо пов'язана з нарративним моделюванням, а відтак до дослідження потрібне застосування класичних праць Р. Барта [1], Ж. Женетта [4], В. Шміда [11]. Останнім часом цією проблематикою зацікавилися вітчизняні літературознавці, які досліджують теорію та історію наратології, моделі наративу, образ наратора, нарративні структури в українській та зарубіжній прозі. Їхні наукові доробки узагальнили О. Капленко [5] й С. Сіверська [7].

Твори Ю. Гордера з погляду нарративного аналізу активно та плідно досліджує Л. Мацевко-Бекерська. Проте проблема структурування тексту роману Ю. Гордера «Таємничий пасьянс» як багаторівневої рекурсивної конструкції з оповідями в оповідях на сьогодні не розв'язана.

Мета й завдання статті. Мета наукової розвідки – реалізувати структурний принцип міз-ан-абім у романі Ю. Гордера «Таємничий пасьянс», семантичним інваріантом якого стає пасьянс. Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: визначити функції вставного тексту, його зв'язок з основною сюжетною лінією; розглянути реалізацію герменевтичного коду в нарративному

модельованні роману «Таємничий пасьянс» Ю. Гордера; проаналізувати функціональність концепту пасьянсу в багаторівневій організації тексту; дослідити фікційність у художньому просторі роману; з'ясувати художні функції прийому дзеркального відображення в структурі оповіді.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Термін «міз-ан-абім» прийшов із середньовічної геральдики, де французьким словом *abyme* позначався мініатюрний герб у центрі герба. У сучасному значенні – це метонімічне відтворення фігури всередині себе самої. Цей геральдичний термін уперше вжив на початку ХХ ст. письменник А. Жид, який використав прийом міз-ан-абім у своєму романі «Фальшивомонетники», де герой роману сам пише цей роман. Інше визначення цього принципу структурування твору – скриньковий стиль (польс. *powieść szkatulkowa*) – уживають у польському літературознавстві, наприклад його використовують для характеристики роману Я. Потоцького «Рукопис, знайдений у Сарагосі», який складається з понад ста оповідань, що їх герої розповідають один одному, а всередині їх виявляються історії героїв цих історій. У російському літературознавстві вживають термін «принцип матрешки», який акцентує на вкладеності одного тексту в інший та на їх подібності за певними критеріями. Міз-ан-абім як художній прийом і структурний принцип здавна використовувався в літературі, зокрема в «Іліаді», «Декамероні», «Гамлеті», «Дон Кіхоті», коли всередині однієї історії розвивалась інша, а в ній – ще одна, безпосередньо або опосередковано пов'язана з попередньою. Ще глибше й більш різноманітно цей принцип розвинувся в модерній та постмодерній літературі, зокрема у творчості М. Пруста, В. Набокова, Х. Кортасара, Г. Маркеса, Х. Л. Борхеса, Н. Саррот, М. Бютора, А. Роб-Гріє та ін. Для реалізації такої рекурсивної техніки задіюється образ читача або автора в процесі написання (роман про людину, що пише роман; роман про людину, що читає роман; роман, у якому автор є героєм; герої твору хвилюються, що вони є вигадкою; герой мандрує відомим літературним твором).

Оповідь у романі Ю. Гордера «Таємничий пасьянс» структурована складно, але вишукано. «Таємничий пасьянс» зроблений елегантно», – стверджує Г. Улюра. «Книжка структурована у 52-ох частинах, кожна з яких корелює з однією картою, а разом із тим (відповідно до прийнятого на острові календаря) – з одним із днів. Навіть книжка в книзі (без якої, певно, не обходився ні один значний твір 90-х) тут вмотивована – вона існує на правах коментаря і коду» [10]. Якщо спиратися на визначені Р. Бартом коди сприймання та ретрансляції змісту літературних творів (акціональний, герменевтичний, символічний, культурний, особистісний) [1], то у творчості Ю. Гордера особливе місце займає герменевтичний код, згідно з яким нарратив може структуруватись, указуючи шлях, що веде від запитання чи загадки до її можливої відповіді.

Хоча будь-яка оповідь, за словами Р. Барта, містить герменевтичний код, у творах Ю. Гордера особлива увага акцентується на загадці, і навколо неї вибудовуються всі нарративні стратегії. Авторіві вдається так структурувати художній текст, що кожний його елемент спрямований на досягнення певного результату, знаходження відповіді на поставленні питання, розгадування загадки. У всіх романах Ю. Гордера герої напружено розмірковують над питаннями, на перший погляд, простими та буденними, але насправді глибоко філософськими. «Характерним для творчості Гордера є його непомірний інтерес, подив і навіть схиляння перед загадками життя і всесвіту. Він стимулює підвищений інтерес до філософії, ставлячи центральні питання про нас самих і наше місце в світі», – зазначає Л. Брауде [2]. В одному з інтерв'ю Ю. Гордер сказав: «Коли мені було 11 років, я відчув, що я немов той кролик, якого витягли з капелюха. Я почав бачити світ і дивуватися йому. Я ніби збудився зі сну, раптом усвідомивши, що я є частиною великої таємниці. Весь всесвіт був частиною цієї таємниці, а існування – загадкою» [6]. Оте подивування світом і пошук розгадок таємниць та відповідей на питання диктує особливості побудови оповіді в кожному з його романів.

Досить часто митець удається до рекурсивних технік, зокрема до принципу міз-ан-абім. Роман «Світ Софії» вміщує в себе ще один твір – підручник з історії філософії, він має кількох нараторів і кілька нарративних історій. У цьому творі, як і в інших, перекладених українською мовою, як вставний текст використовують епістолярії. Лист як вставний нарратив автор використовує, удаючись до містифікації, як у разі нібито знайденого листа жінки – коханої єпископа в романі «Vita brevis. Лист Флорії Емілії до Аврелія Августина». Листа від померлого батька отримує Георг (роман «Помаранчева дівчинка») і з нього дізнається про кохання батька до Помаранчевої дівчинки, а разом про цінність життя та неминучість смерті. Роман «Замок у Піренеях» за формою є новим для

літератури явищем, він містить електронне листування двох закоханих, які випадково зустрілися після тривалої розлуки та відновили свою давню дискусію про віру в надприродне й віру в науку.

Роман «Таємничий пасьянс» розкриває тему пошуку, реального пошуку мами, яка «*подалася у широкий світ, щоб віднайти саму себе*» [3, с. 17], та філософських пошуків, які стосуються того самого – зрозуміти себе і світ навколо себе. Мандрівка Європою до Греції, щоб повернути матір додому, зустріч із різними персонажами, навіть казковими, відвідування багатьох європейських країн, знайомство Ганса Томаса з таємничим карликом, заглиблення в зміст містичної булочної книжечки, розкриття таємниці чарівного пурпурового лимонаду – дають можливість дізнатися історію своїх предків, свого роду, розмірковувати над загадкою світобудови, виникнення людства й життя на Землі. Ця мета об'єднує головний і вставлені сюжети та сприяє реалізації герменевтичного коду, оскільки головний таратор «*мусив зазирнути в далеке минуле, щоб збагнути, чому мама втекла до Афін*» [3, с. 11]. Зрештою, такі пошуки не обов'язково потребують мандрівки, Ганс Томас дивується: «*навіщо їхати геть, аби знайти себе*», – і підсумовує: «*Моя порада всім, хто шукає себе: робіть це там, де живе. Інакше існує величезний ризик навіки зостатися на чужині*» [3, с. 17].

Із самого початку твору читачеві стає зрозуміло, що він складається з двох текстів, оскільки роман починається з двох окремих списків персонажів: «*У книжці ти зустрінешся з*» та «*А в булочній книжці ти зустрінеш також*». Дублювання структури знаходить вираз і на іншому рівні, у першому списку той самий персонаж фіксується двічі, читач зустрічається з «*Дідусем, якого послали на Східний фронт 1944 року*» (таким цей персонаж постає в уяві Ганса Томаса) та «*Старим пекарем, який дав Гансові Томасові склянку лимонаду і чотири булочки в паперовому пакеті*», який і виявиться пізніше тим самим дідусем [3, с. 5]. Цей персонаж з'являється в другому списку як «*Людвіг, який 1946 року через гори дістався села*», він же стає автором булочної книжки. Отже, персонаж, характеристики якого залежать від сприйняття головного наратора, виконує об'єднувальну функцію, оскільки є учасником кількох наративів й автором-фіксатором вставленого тексту.

Зміст твору фіксує поділ тексту на чотири частини відповідно до мастей та індексів гральних карт, які потенційно можуть скластися в пасьянс. Назви карт супроводжуються цитатами з текстів кожної з 53 частин, які у своїй послідовності можуть бути прочитані теж як окремих текст. Центральне місце в структурі тексту (і великої колоди карт) займає Джокер, який стає персонажем двох оповідуваних історій, він існує у двох світах, об'єднуючи дві інтрадієгетичні ситуації. Цей структурний елемент можна кваліфікувати як абстракт, тобто ту частину наративу, яка вміщує його ідею чи головний задум.

Об'єднувальним фактором стає й ідея вічного пошуку, реально-просторового та ментального. Людвіг, перший гомодієгетичний наратор у фікційній історії маленької книжечки, характеризує покоління німців після війни, але це визначення можна віднести до багатьох персонажів твору: «*Ми були неприкаяними душами, які блукали в пошуках самих себе*» [3, с. 41]. Ця ідея на різних рівнях реалізується в концепті пасьянсу, який має стосунок до структури твору й до структури світу. Ганс Томас розкладає пасьянс, коли почувається самотнім: «*Єдина дитина в родині – яка, до того ж, росла без мами, – я дуже любив розкладати пасьянс*» [3, с. 67]. Захоплення пасьянсами і вплив татуха-філософа допомогли йому відчувати світ як великий пасьянс, як дивовижну загадку.

Уміння розкладати пасьянс французи називали «великим терпінням», адже ця карткова забава й водночас інтелектуальна головоломка потребує терпіння та великої уваги. Саме ця інтелектуальна вправа легко поєднала в собі й таємницю гадання, й азарт карткової гри. Пасьянс відточує пам'ять, учить аналізувати й прораховувати свої дії, а також позитивно впливає на психіку. Це дуже важливо стосовно Фруде, який опинився в екстремальній ситуації цілковитої самотності й за допомогою пасьянсу рятував свою психіку від божевілля. Саме він і розклав той пасьянс, карти якого раптом ожили та стали частиною нового паралельного світу, який своєрідно продублював ту реальність, якої Фруде внаслідок кораблетрощі був позбавлений.

У романі «Таємничий пасьянс» Ю. Гордер комбінує історії, представлені кількома нараторами. В. Шмід класифікує типи нараторів: «*За місцем, яке наратор займає в системі рамкових та вставних історій, ми розрізняємо первинного наратора, тобто оповідача рамкової історії, вторинного наратора, оповідача вставної історії, третинного наратора тощо*» [11, с. 79]. Проте, на думку В. Шміда, «*головним у визначенні типів наратора є протиставлення дієгетичного і недієгетичного наратора*» [11, с. 80].

Окрім первинного наратора Ганса Томаса, у романі представлені й інші оповідачі, які з'являються в загадковій маленькій книжечці, що має назву «Пурпуровий лимонад і таємничий

острів». Вона несподівано потрапляє до рук хлопчика запечена у звичайну булочку, якою пригостив Ганса Томаса таємничий пекар у невеличкому містечку з дивною назвою «Село». Чотири оповідачі в цій книжечці з'являються в тому порядку, у якому вони були подані в переліку персонажів на початку роману: Людвіг, який записав усі представлені історії, Альберт, Ганс Пекар, Фруде. Кожен із них розповідає власну історію, і їх усіх можна визначити так само, як і Ганса Томаса, гомодієгетичними нараторами в інтрадієгетичній ситуації.

Періодично функції наратора виконує й татухо. Теми його оповідей найрізноманітніші, іноді вони стосуються особистих питань, наприклад обставин зустрічі його батьків і його народження, або філософських питань, які колись цікавили давньогрецьких філософів і турбують татуха. Проте ці історії переповідає Ганс Томас, скорочуючи та додаючи власні коментарі, і таким чином набуває функцій гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації. Розповідаючи деякі, як скажімо, історію про Едіпа, татухо виконує функції гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації.

Описані у творі події можна поділити на фактуальні та фікційні. Розуміючи, що весь світ, створений уявою автора, фікційний, ми виділяємо історію, яку розповідає Ганс Томас як таку, що сприймається й усвідомлюється як дійсна, фактуальна. Така історія, дієгезис, викладається з вуст наратора і, звичайно, завжди сприймається читачем як належне, без жодних запитань, оскільки реципієнт сприймає розповідь від імені джерела, якому слід довіряти, не сумніваючись у правдивості й достовірності. Поява маленької книжечки в дійсному світі Ганса Томаса була вмотивована його духовними пошуками: *«Мені закралася думка, що маленька книжечка може виявитися таким собі оракулом і дасть, зрештою, відповіді на всі мої запитання»* [3, с. 169]. Історії, уміщені в книжечці, визначаємо як фікційні. Фікція полягає в «робленні, в конструкції вигаданого, можливого світу». Світ, описаний у вставленому наративі, поділяється на чотири наративні мотиви, кожен має свого наратора й різну міру фікційності. Якщо в історії Людвіга сполучаються і цілком вірогідні обставини, і неймовірні, казкові, то в наступних історіях міра фікційності зростає. Найбільшою мірою фікційності відрізняється історія, яку розповідає Фруде, власне історія, що відбувається на таємничому острові, *«який не позначений на жодній карті світу»* [3, с. 143], історія про перетворення карт на істот.

Велика Гра Джокера стає кульмінаційним моментом, який пов'язує різні наративи. Джокер зазначає: *«Перевага цієї гри в тому, що вона не тільки розповідає про минуле, а й провіщає майбутнє»* [3, с. 143]. Текст, створений картами в День Джокера й відтворений у фіналі булочної книжечки, поєднує дійсність та фікційність, вибудовує в часі події двох століть.

Для часової організації твору характерна анахронія, зокрема аналепсис, коли наратор повертається назад, у минуле, яке стосується теперішнього моменту, відновлення однієї чи кількох подій, що трапилися раніше «теперішнього» моменту. У фіналі оповіді наголошується на розумінні та значенні плинності часу: *«Час робить нас дорослими. Час руйнує давні храми й посилає на дно ще давніші острови»* [3, с. 314]. Перша частина фрази стосується внутрішньої історії оповідача, його відчуття часу, друга відсилає до оповіданої історії подорожі та вставленого наративу, фікційної історії, викладеної в булочній книжечці.

Ще у вступі Ганс Томас визначає часові параметри тих історій, які має намір розповісти, усі вони відбулися в минулому, але з різною мірою віддаленості від актуального моменту нарації. *«Шість років минуло відтоді, як я стояв перед руїнами стародавнього храму Посейдона на мисі Суніон і дивився на Егейське море. Півтори сотні років минуло відтоді, як Ганс Пекар потрапив на той дивовижний острів в Атлантичному океані. І точнісінько двісті років відтоді, як Фруде зазнав кораблетроці на шляху з Мексики до Іспанії»* [3, с. 11]. Завершальна частина має підзаголовок-цитату *«...спомини потроху віддаляються у часі...»*, у ній головний наратор підбиває певні підсумки розказаної історії.

К. Соліветті зазначає, що термін міз-ан-абім може розумітися в ширшому сенсі, як прийом дзеркальних відображень, які створюють безкінечні повтори. «Так виробляється механізм, за допомогою якого текст подвоюється («помножується»), тим самим конденсуючи свої смисли. Водночас у ході цього «само відображення» (акту дзеркальності) відбувається зміна, «викривлення» вихідного тексту, аж до його «самозаперечення». Таке помноження тексту веде до помноження сенсів, що саме по собі перевертає ідею однозначності» [8].

Дублікація, або багатократне повторення наративних мотивів, наголошує їх значення, символізує їх. Такі повтори помічає й фіксує сам оповідач: «*Ось і в булочній книжці виринуло родове прокляття. Щось тих проклять ставало забагато, що – там, що – реальності*» [3, с. 196].

Дублюється історія народження без батька (татухо та Ганс Пекар), дивовижні історії зустрічі онуків зі своїми дідусями (Ганса Томаса з пекарем Людвігом у Селі та Ганса Пекаря з Фруде на острові). Історія Альберта Клагеса, щойно прочитана Гансом Томасом, викликає паралель із його власним життєвим досвідом: «*Якийсь час я дивився на високі гори за вікном авта, думаючи про Альберта, який втратив свою маму, ще й мав тата н'яницю*» [3, с. 52].

Багаторазово повторюються аналепсиси, особливого значення набуває родинна історія татуха й самого Ганса Томаса. Зустріч бабусі з дідусем, більш як тридцять років до його народження, трактується досить несподівано: «*Ота виправа за брусницями була найважливішою подією в моєму житті*» [3, с. 18]. Але логіка його міркувань досить проста, якби та зустріч не відбулася, не народився б татухо, «*а якби не народився він, не було б жодного шансу з'явитися на світ і мені*» [3, с. 19]. Світ, у якому живе Ганс Томас, дивним чином пов'язаний із тим, який описаний у булочній книжечці, зокрема деякі фрази, які виголошуються на таємничому острові, мають стосунок до теперішнього й майбутнього Ганса Томаса та його родини. Отже, можна говорити не тільки про аналепсис, а й про пролепсис. Коли, нарешті, подорож досягає мети та відбувається зустріч Ганса Томаса з мамою, довгий ланцюг подій – і дійсних, і описаних у книжечці, вибудовується в одну послідовну часову лінію, яка призвела до цієї зустрічі. «*Туристи зупинилися і витріщалися на нас, навіть не здогадуючись, що ця зустріч готувалася два століття*» [3, с. 269].

Ідея віддзеркалення виявляється й на іншому рівні. Ім'я мами Аніта прочитується як назва міста, у яке вона подалася, але навпаки. Вона ніби поєднується з містом Афіни. А перетворення карт на істот ніби віддзеркалюється перетворенням живої мами на світлину в глянцевому журналі. Саме так сприймає її Ганс Томас і дивується: «*Ми тут роками шукаємо маму, а вона тим часом виставляється на вітринах, усміхаючись усім перехожим*» [3, с. 17].

Копіювання різних наративних реальностей розчиняється в грі різних суб'єктивних сприйнять-дзеркал, а принцип міз-ан-абім набуває метанаративної функції. Зрештою, в історії створення Фруде на таємничому острові окремого світу, у якому карткові персонажі розкладають пасьянси, дублюється філософська ідея світобудови: «Світ – це таємничий пасьянс, який розкладає Вищий розум».

Висновки й перспективи подальших досліджень. Роман Ю. Гордера «Таємничий пасьянс» являє собою багаторівневу цілісність, у якій реалізується структурний принцип міз-ан-абім. Відтворення, дублювання, віддзеркалення різних елементів структури твору виконує низку функцій: реалізації герменевтичного коду, символізації, акумуляції інтертекстуальних зв'язків.

Структура оповіді містить два рамкові наративи – це елементи, які можна визначити як абстракт (два переліки дійових осіб та зміст – текст Гри Джокера) й оповідь дорослого Ганса Томаса. У середину вміщено дві наративні лінії, які подаються паралельно. У викладі історії, уміщеної в крихітній книжечці під назвою «Пурпуровий лимонад і таємничий острів», послідовно беруть участь чотири гомодієгетичні наратори в інтрадієгетичній ситуації: Людвіг, Альберт, Ганс Пекар, Фруде. Два наративи існують і розвиваються паралельно.

Коцепт пасьянсу реалізується на різних рівнях тексту: у заголовку; як інтелектуальна гра, яку полюбляє Ганс Томас і якою розважається на острові Фруде; як фікційний картковий світ; сама побудова тексту розуміється як пасьянс. Ця метафора має відношення й до філософської площини твору – весь світ, у якому існує людина, постає як великий пасьянс.

Джерела та література

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Брауде Л. Юстейн Гордер «Замок в Пиренеях» / Л. Брауде [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://malva-landa.livejournal.com/11786.html>
3. Гордер Ю. Таємничий пасьянс / Ю. Гордер / перекл. Н. Іванчук. – Львів : Літопис, 2014. – 316 с.
4. Женетт Ж. Фигуры : в 2-х т. – Т. 1–2 / Ж. Женетт ; под ред. С. Зенкина – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf>.
5. Капленко О. Наратив як модель світу: структурна побудова і проекція на художній текст / О. Капленко // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 10–16.

6. Малетич Н. «Я пишу, щоб переконати всіх, що світ є дивом», – Юстейн Гордер. Інтерв'ю виданню *Zaxid.net* / Н. Малетич [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/280097/http://life.pravda.com.ua/columns/4aa8b5ef9abab/>
7. Сіверська С. Ф. Наратологія: джерела, здобутки, перспективи / С. Ф. Сіверська [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=9711&chapter>
8. Соливетти К. Сплетня как геральдическая конструкция mise en abyme в «Мертвых душах» / К. Соливетти [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.utoronto.ca/tsq/30/solivetti30.shtml>.
9. Стекольников Н. В. Хронико-лексические парадигмы в текстах рекурсивной структуры (на материале русских сказок) / Н. В. Стекольников // Вестн. ВГУ. – 2008. – № 3. – С. 344–347 – (Сер. «Лингвистика – и межкультурная коммуникация»).
10. Улюра Г. Дорослі книжки / Г. Улюра [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zbruc.eu/node/30968>
11. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славян. культуры, 2003. – 312 с.

Соколова Виктория. Функциональность структурного принципа миз-ан-абим в романе Ю. Гордера «Таинственный пасьянс». В статье рассматривается проблема структурирования текста романа Ю. Гордера «Таинственный пасьянс» как многоуровневой рекурсивной конструкции с повествованиями в повествовании. Определяются функции вставленных текстов, их связь с основной сюжетной линией, художественные миры в романе классифицируются на основе степени фактуальности и фикциональности. Анализируется нарративная модель произведения, способы реализации герменевтического кода, определяются типы нарраторов, своеобразие временных и пространственных координат. Прослеживается многозначность концепта пасьянс, реализующегося на разных уровнях текстовой структуры, от реальной карточной игры до понимания мира как пасьянса. Сам текст романа со своей сложной структурой тоже напоминает пасьянс. Обращается внимание на прием зеркального отображения как одно из проявлений принципа миз-ан-абим, он совмещается с приемом многократного повторения подобных элементов.

Ключевые слова: функция, структура, миз-ан-абим, рекурсия, наратор, диегезис, герменевтический код, фикциональность, пасьянс, Ю. Гордер.

Sokolova Viktoria. The Functionality of Mise en Abyme Structural Principle in the Novel «The Solitaire Mystery» by Jostein Gaarder. An article focuses on the problem of structuring the text of Jostein Gaarder's novel «The Solitaire Mystery» as the multilevel recursive construction of stories inside the narrative. We define the functions of the embedded texts, as well as their relationship with the main storyline. Artistic worlds in the novel are classified on the basis and extent of their fictionality. We also analyze the work's narrative model, ways to implement the hermeneutic code, define the types of narrators, and the peculiarities of temporal and spatial dimensions. We observe multiple meanings of the concept of solitaire, which is implemented on different levels of textual structure, from the real card game to the understanding of the world in general as a solitaire. The complex structure of the text of the novel itself resembles a solitaire. We direct our attention to the reflection method as one of the expressions of the mise en abyme principle, which is combined with the method of multiple repetition of similar elements.

Key words: function, structure, mise en abyme, recursion, narrator, diegesis, hermeneutic code, fictionality, solitaire, Jostein Gaarder.

Стаття надійшла до редколегії
02. 12. 2015 р.

УДК 821.161.1.09

Наталья Сорокина

Авторологическая модель романистики Л. М. Леонова

Романное творчество Л. М. Леонова (1899–1994) внесло значительный вклад в общую картину развития русского романа XX в. Произведения писателя, являясь безусловно уникальными в отдельности, имеют объединяющее начало. Это позволяет рассматривать их как целостное единство, характеризующееся несколькими устойчивыми структурно-художественными закономерностями. Для романистики Л. М. Леонова характерен определенный ракурс восприятия действительности и ее художественного осмысления. Это диктует автору использование таких приемов, как определенный круг тем и характеристики, построение моделей поведения героев, активная позиция автора-героя и автора-наблюдателя, визуальная организация