

P. 184–197; Perrault 1977: Perrault Ch. The fairy tales of Charles Perrault / Charles Perrault ; [translated by Angela Carter]. – London : Gollancz, 1977. – 159 p.; Sleeping Beauty 1982: Sleeping Beauty and other favourite fairy tales / [chosen and translated by Angela Carter]. – London : Gollancz Children's Paperbacks, 1982. – 128 p.; The Authentic 1960: The Authentic Mother Goose Fairy Tales and Nursery Rhymes / [ed. by J. Barchilon, H. Pettit]. – Denver : Alan Swallow, 1960. – 92 p.; The Fairy Tales 2008: The Fairy Tales of Charles Perrault / [translated by Angela Carter ; with a new introduction by Jack Zipes]. – London : Penguin, 2008. – 78 p.; Venuti 2004: Venuti L. Retranslations : the Creation of Value / Lawrence Venuti // Bucknell Review. – 2004. – P. 25–38; Зимомря 2011: Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль: Посвіт, 2011. – 396 с.

В статтє раскрываються особенности рецепции сказок Шарля Перро в англоязычных интерпретациях и оценках Анджелы Картер.

Ключевые слова: рецепция, интерпретация, феминное письмо, женская идентичность, творчество Анджелы Картер.

Володимир Луцик, асп. (Дрогобич)

ББК 83.4

УДК-821.111-3

Наративні стратегії у малій прозі Доріс Лессінг

У статті розглянуто специфіку побудови художньої оповіді у малій прозі англійської письменниці Д. Лессінг. Наративні стратегії у малих прозових творах Д. Лессінг відзначаються варіативністю підходів. При цьому присутню роль у внутрішній структурі коротких оповідань відіграє чітка авторська позиція. Особливості творчого методу письменниці увиразнює факт широкого використання прийому вільної непрямої мови. Така практика призводить до розширення емпатійного потенціалу малої прози й посилення відчуття амбівалентності. Вкраплення вільної непрямої мови у внутрішній монолог допомагає розкрити психічні аспекти поведінки головних героїв, а також унеможливує однобічні судження про головних героїв.

Ключові слова: мала проза Д. Лессінг, типи оповідачів, наративні стратегії, голос автора, коротке оповідання «До кімнати №19», амбівалентність, вільна пряма мова, коротке оповідання «Мінус одна зі списки».

Volodymyr Lutsyk Narrative strategies of D. Lessing's short prose works

The article concerns the specific features of D. Lessing's artistic narration as can be seen in her short fiction. The narrative strategies of D. Lessing's short prose works are marked by a variety of approaches. In this respect, a coherent position of the author plays a vital role. The peculiarities of the writer's creative method are further detailed by the wide use of free indirect discourse. This practice broadens the empathic potential of short fiction and intensifies the feeling of ambivalence. The inclusions of free indirect discourse into the internal monologue assists in disclosing psychological features of main characters. It disables one-sided judgements about them.

Keywords: *Doris Lessing's short fiction, types of narrators, narrative strategies, writer's voice, «To Room 19», ambivalence, free indirect discourse, «One Off the Short List».*

Художній текст як похідна мовлення характеризується суб'єктивністю, що оприявнюється присутністю голосу автора [Поліщук 2008: 1]. При цьому має місце певна розірваність комунікативної ситуації стосовно рецепції художнього твору. Її сутність полягає у віддаленості потенційного реципієнта від творця тексту. У цьому плані відомий американський дослідник Вейн Бут у монографії «Риторика прози» («The Rhetoric of Fiction») аргументовано розглядає множинність голосів оповідача. Вони слугують для «формування переконань, посилення дії норм і канонів, унаочнення важливості твору, подачі коментарів» [Booth 1983: 169]. Відтак, умовний реципієнт безпосередньо сприймає прочитане ним у творі, власне, як інформацію, що подається оповідачем з метою вираження конкретної світоглядної позиції.

Об'єктивізація комунікативного процесу зумовлена прагненням того чи іншого письменника окреслити точку зору оповідача, яка різниться від думки автора. Таким чином, поліфонія художнього твору полягає у розкритті множинності світобачення головних героїв. Стрижневим елементом організації наративного акту постає упорядковане чергування декількох типів дискурсу. Поняттю точка зору суміжний термін «фокалізація». У науковий обіг одним із перших це визначення ввів визначний французький літературознавець Жерар Жене́тт. Вчений справедливо розглядає процес фокалізації крізь призму «вибору наративної інформації стосовно того, що називалося у теорії літератури «всепаченням» [Genette 1999:64]. У центрі цього

потенційного вибору – обмежений вид інформаційного потоку («фокалізатор»). За таких умов акцептується лише те, що дозволено ситуацією, а завдяки фокалізатору здійснюється організація конкретної оповіді для подачі певної позиції.

Представники зарубіжного літературознавства (М. Бал [Bal 1999], Ж. Женетт [Genette 1999], А. Нюннінг [Nünning 1990], М. Ян [Jahn 1996]) виокремлюють три категорії фокалізації:

1) нульова фокалізація (всебачення) – необмежений потік інформації, де оповідач володіє повним знанням про події та персонажів [Genette 1999: 65];

2) внутрішня фокалізація, що охоплює чуттєвий світ оповідача. Знання оповідача ідентичні тому, що «бачить і відає персонаж» [Genette 1999:112]. Даний тип фокалізації постає монофонічним, оскільки не спроможний відтворити інтер'єзоване мовлення більш, ніж одного персонажа [Genette 1999:121];

3) зовнішня фокалізація, що лежить поза мовленнєвою перспективою протагоніста. При цьому його опис «ведеться збоку» [Genette 1999:123].

Варто наголосити: у структурі рівнів оповіді Ж. Женетт виокремлює такі види оповідачів: 1) за опозицією рівня: а) екстрадієгетичний (у введеній оповіді він дистанціює себе від автора тексту); б) інтрадієгетичний (власне оповідач другої оповіді); 2) за опозицією залежності оповідача від мовленнєвої ситуації: гомодієгетичний (активна дійова особа) гетеродієгетичний (оповідач не належить до кола дійових осіб) [Genette 1999: 229].

Як показав аналіз, наративний голос у малій прозі Д. Лессінг функціонує на а) раціональному, б) іронічному, в) інтерпретаційному і г) поняттєвому рівнях. Він слугує меті поєднання особливостей художньої світобудови коротких оповідань із внутрішнім світом умовного реципієнта. Така специфіка побудови оповіді зримо проступає в коротких оповіданнях англійської письменниці «До кімнати №19» («To room 19», 1963) та «Викреслена зі списку» («One Off the Short List», 1963). Названі твори містять у своїй канві чітку авторську позицію. Вона втілена у зверненнях до читача, підсумовуванні важливих ідейних складових, оцінці подій і персонажів. Звідси: *мета статті*

полягає у розкритті підходів до побудови оповіді у малих прозових творах Д. Лессінг.

Наративні стратегії малої прози Д. Лессінг відзначаються варіативністю. Так, у значній кількості коротких оповідань авторка вдається до оповіді від першої особи («Історія про двох собак» («A Story of Two Dogs», 1963), («Сонце під їхніми ногами» («The Sun Between Their Feet», 1963), «Як я нарешті закохалась» («How I Finally Fell in Love», 1963), «Кімната» («A Room», 1963), Два гончарі» («Two Potters», 1963), «Лист із дому» («A Letter from Home», 1963), «Наша подруга Джулія» («Our Friend Julia», 1963), «У пам'ять про Ісака Бабеля» («A Homage to Isaac Babel», 1961). При цьому слід наголосити: для творів малої епічної форми англійської письменниці прикметна оповідь від третьої особи. Так, голос авторського оповідача чітко присутній тільки у першому абзаці твору «До кімнати №19». Текст мовою оригіналу: «This is a story, I suppose, about failure in intelligence: the Rawlings' marriage was grounded in intelligence» [Lessing 1980: 396].

Текст мовою мети: «Я вважаю, що це історія про фіаско розуму: подружнє життя Роулінгсів керувалося розумом (переклад – В. Л.). Такий підхід започатковує манеру оповіді, котру згодом підхоплює головна героїня твору. Вставлене речення створює відчуття очікування конкретних подій та їхньої неминучості. Задана детермінованість контрастує на фоні вставної конструкції. Кінцевий ефект такого прийому – іронічність та амбівалентність стосовно сприйняття подій. Аналогічна установка для умовного реципієнта, за спостереженням В. Бута, має на меті «утвердити бажане судження за шкалою моральних цінностей» [Booth 1983:197]. Варто зазначити: ставлення читача до головних персонажів згаданого оповідання передбачає попереднє визначення смислового наповнення поняття «розум» («intelligence»). Аналіз твору вказує на його негативну дефініцію в авторському розумінні Д. Лессінг. Саме холодний розум в її малій прозі неадекватно відображає людські стосунки, створює дисбаланси у подружньому житті з наступним «фіаско».

Окреслені дисбаланси виразні у структурі твору До кімнати №19, яка відповідає традиційним жанровим канонам короткого оповідання. Вони передбачають наявність схожого початку і кінцівки, які обрамлюють твір. Послідовність і нейтральність

хронологічної організації оповіді та опису головних героїв переривається вставками, що підкреслюють суб'єктивну емоційність Сюзен Роулінгс. У цьому контексті важливо виокремити відчуття замкнутого простору і фрагментації свідомості на рівні додаткових складників даної невідповідності. Численні спроби втечі від окреслених факторів приводять головну героїню до ущільненого дисбалансу у незатишній готельній кімнаті №19. Фрагментоване самоусвідомлення власного образу «Я»-особи і намагання догоджати оточуючим у рамках раціонального світобачення призводить до самогубства головної героїні. Такий наслідок постає логічним продовженням вибору між раціональним та емоційним.

Подружнє життя сім'ї Роулінгсів сповнене осмисленої стриманості: особи, які добре виконують свою роботу, вирішують одружитися, планують своє батьківство, досягають фінансового благополуччя та пошани колег. Д. Лессінг характеризує героїв як «збалансовану та раціональну родину» («balanced and sensible family») [Lessing 1980: 397]. При цьому поняття раціональності постає визначальним у мовному наповненні тексту відповідною формальною лексикою і ключовими словами. Прислівник «розумно» («intelligently») зустрічається в аналізованому короткому оповіданні 15 разів. Якщо брати до уваги його контекстуальні відповідники, то таке вживання налічує 29 випадків. Однак, така раціональність – це ілюзія на рівні самообману героїні.

За твердженням англійської дослідниці Клер Генсон, що міститься у статті «Вільні оповідання: мала проза Доріс Лессінг» («Free Stories: the Shorter Fiction of Doris Lessing»), таке надмірне використання формалізмів є усвідомленим з боку авторки. Воно пародіює вчинки головних героїв, «змушує нас повірити, що вони манекени, жертви суспільних умовностей» [Hansson 1985: 7]. Гострі коментарі авторського оповідача підкреслюють від'ємний вплив соціальних і культурних рамок на особистість за тих умов, коли вони обмежують свободу її поведінки.

Екстрадієгетичний оповідач короткого оповідання часто самоусувається від суджень у найбільш критичні моменти. Даний підхід посилює ефект безперервності відчаю і неминучості трагічного кінця. Відсутність іронічних коментарів допомагає

сфокусувати увагу умовного реципієнта на ірраціональній поведінці головної героїні. Водночас Сюзен наполегливо працює над рішенням щодо пошуку власної заміни для членів родини. Тут слід виокремити власне символізм і метафоричність як головну ознаку цього процесу. Адже імена німецької дівчини au-pair (фр. на рівні) Трауб та нової покоївки місіс Паркс віддзеркалюють ролі Сюзен у сім'ї. Молода і жвава фройляйн Трауб (нім. виноградинка) полегшує неспокій чоловіка Сюзен. У той же час місіс Паркс виступає показовим символом рутини. Вона укорінена на місці, як парк, котрий дає прихисток оточуючим.

Текст мовою оригіналу: «Mrs. Parkes was one of the servers of this world, but she needed someone to serve. She had to have Mrs. Rawlings, her madam, at the top of the house or in the garden, so that she could come and get support from her» [Lessing 1980: 413].

Текст мовою мети: «Місіс Паркс була покликана слугувати іншим. Її характеризувала гостра потреба у наявності господині. Тому місіс Роулінгс, її пані, мусіла завжди бути у межах дому для постійного надання вказівок щодо особливостей виконання тієї чи іншої роботи» (Переклад – Луцик В. І.).

Поступово іронічний голос оповідача повністю абсорбується Сюзен. Вона усвідомлено відмовляється від логічних постулатівна користь ірраціональної поведінки. Механізм такого переходу детально проаналізований у праці видатного українського культуролога Валерія Скотного «Раціональне та ірраціональне в науці та освіті» [Скотний 2003]. Зазначене сходження планів оповіді збігається із посиленням відчуття самотності і подальшим стисненням власного життєвого простору. Маленька кімнатка під горищем – це максимальний простір, з яким може впоратись головна героїня. Втеча від обов'язків матері і жінки так само не приносить Сюзен жодного полегшення. Кінцевим виявом «фіаско розуму» і відсутності альтернатив постає акт самогубства.

Специфіку нарративних стратегій у малій прозі Д. Лессінг підкреслює також той факт, що в її творах істотне місце відведене вільній непрямій мові. У цьому зв'язку заслуговує на увагу питання класифікації варіацій власного (свого) і чужого мовлення. Науковці виділяють такі засоби передачі мовлення як: «напівпряма мова» (А. Багмут), «вільна пряма мова» (Л. Булаховський), «вкраплена мова» (М. Каранська), «невласне пряма мова» (Б. Кулик), «вільна непряма

мова» (Ж. Марузо), «передача теми чужої мови» (М. Чемерисов), «здогадна пряма мова» (І. Ющук).

Відомий французький дослідник Жюль Марузо у «Словнику лінгвістичних термінів» («Lexique de la Terminologie Linguistique») [Marouzeau 1933] аргументовано протиставляє традиційній оповіді гібридну форму вільної непрямої мови. Дану мовну конструкцію важко реалізувати в чистому вигляді. Адже за оповідачем завжди збережені певні позиції у питанні вибору дейктичних та експресивних засобів художнього тексту. Поліфонічність вільної непрямої мови заснована на узгодженні голосів різних персонажів між собою та з голосом оповідача. Тут наявні компоненти мімезису – імітація голосу персонажа 1-ї через 3-ю особу. Вони співіснують у наративі, власне, як конкуруючі свідомості. Окреслені властивості роблять можливим репрезентацію вербалізованих думок та усного мовлення. Доцільно зазначити: вільна непряма мова дає автору твору можливість вільно добирати кількісні та якісні параметри лексичних елементів і точність їх відтворення.

Емпатійний потенціал вільної непрямої мови може також викликати ефект амбівалентності. Йдеться про труднощі для умовного реципієнта стосовно визначення джерел наративу. Обидва окреслені ефекти вільної непрямої мови простежуються у короткому оповіданні Д. Лессінг «Викреслена зі списку» («One off the Short List», 1963). Амбівалентність помітна вже на початку даного короткого оповідання під час опису зовнішності Барбара Коулс головним героєм твору Гремом:

Текст мовою оригіналу: «But her eyes were all right, he remembered: large, and solidly green, square-looking because of some trick of the flesh at their corners. Emerald-like eyes in the face of a schoolgirl or a young schoolmistress who was watching her lover flirt and would later sulk about it... She was a stage decorator, a designer, something on those lines» [Lessing 1980:212].

Текст мовою мети: «Він пригадав собі красу її очей: великих і темно-зелених. Вони видавалися квадратними через чудернацькі складки шкіри у кутиках. Смарагдові очі врамлені в обличчя школярки або ж молодій директорки школи, яка споглядала фліртування свого коханця, а пізніше корчила на це

образливу міну. Вона працювала сценічним декоратором, дизайнером, щось на кшталт цього» (переклад – В. Л.).

Подача непрямой характеристики суттєво зміщується під впливом кар'єрного росту Барбери у бік позитивних якостей уже під час другої зустрічі. Текст мовою оригіналу: «One night he saw her across the room at a party. She was talking with a well-known actor. Her yellow hair was still done on one side, but now it looked sophisticated» [Lessing 1980:212]. Текст мовою мети: «Одного вечора він помітив її у залі на вечірці. Вона саме розмовляла з відомим актором. Її жовте волосся було все ще зачесане на один бік, але зараз воно виглядало вишукано» (переклад – В. Л.). Ефект амбівалентності в останньому реченні досягнуто неможливістю віднести епітет стосовно вишуканості волосся головної героїні ні Гремю, ні екстрадієгетичному оповідачеві. Розповідь Грема про своє двадцятирічне подружнє життя підсилює зазначений ефект. «It was nothing more than the experience of everyone in his circle. Andpresumablyineverybodyelse'scircletoo? Anyway, round about the tenth year of his marriage he had seen a good many things clearly.... He understood he was not going to make it, that he had become – not a hack, no one could call him that – but a member of that army of people who live by their wits on the fringes of the arts.... Yes, that'swhathehadbecome, animpresarioofotherpeople'stalent» [Lessing 1980: 213].

Текст мовою мети: «Цей досвід характеризував усіх його знайомих. Можливо, навіть знайомих його знайомих? У будь-якому випадку, на 10-му році подружнього життя, він уже чітко усвідомлював багато речей... Він розумів, що приречений, і став – ні, не невдахою – а представником численної групи осіб, які заробляють власною головою у світі мистецтва... Саме так – він став провідником талантів інших людей» (переклад – В. Л.). Ці фрази набувають додаткової двозначності у конкретному короткому оповіданні. Неможливо чітко встановити приналежність цих думок головному герою. У цьому контексті варто звернути увагу на епізод оповідання, в якому рішення дружини про розлучення допомагає Гремю перейти на новий рівень розуміння власного буття.

Текст мовою оригіналу: «These two moments of clarity...had roughly coincided; and (perhaps not bychance) had coincided with his

wife's decision to leave him»[Lessing 1980: 214]. Текст мовою мети: «Обидва моменти ясності...приблизно збіглися (можливо, і не випадково) з рішенням його дружини покинути його» (переклад – В. Л.). Такий розвиток подій промовисто свідчить про важливість для Грема жіночої підтримки як чинника відчуття власної самодостатності. Ілюзії щодо власної особливості без жінок постають розвіяними. Однак, у творі відсутнє чітке словесне підтвердження даного факту. Наочним зразком рефлексії головного персонажа короткого оповідання щодо особливостей стосунків з жінками постає внутрішній монолог.

Текст мовою оригіналу: «The formula: Yes, that one no longer implied a necessarily sexual relationship... It expressed an ironical dignity, a proving to himself not only: I can be honest about myself, but also: I have earned the best in that field whenever I want it» [Lessing 1980: 214]. Текст мовою мети: «Формулювання«Саме ця жінка» вже не натякало на обов'язково інтимні стосунки... Воно було радше виявом іронічної гідності, якасамоутверджувала його у думці: Я можу бути чесним із собою. Я отримав все найкраще у цій сфері життя, щойно цього забажавши» (переклад – Луцик В. І.). Аналіз сюжетної лінії короткого оповідання «Викреслена зі списку» свідчить про незрілість головного героя. Твердження про прагнення «бути чесним із собою» – це самообман та ілюзія. Цей ефект наративної амбівалентності досягається шляхом подачі важливої інформації через суб'єктивізм прийому власне непрямої мови. Риси характеру Грема Спенса невиразно проступають у канві твору, залишаючи більше запитань, ніж відповідей. Американська дослідниця Ніта Шехетвказує у монографії «Наративні розломи: прочитання і риторика» («Narrative Fissures: Reading and Rhetoric»), що таке висвітлення аспектів особистості головних героїв «служує меті подати множинність ракурсів щодо певної ситуації» [Schechet 2005:70]. У процесі спілкування з людиною відбувається поступове ознайомлення з різними аспектами характеру людини. При цьому, на думку Н. Шехет, важливі деталі з часом «увиразнюються і розширюють розуміння твору умовним реципієнтом»[Schechet 2005:106]. Згодом вони виступають на перший план.

Письменниця широко використовує прийом власне непрямої мови у характеристиці персонажів даного короткого

оповідання. Таке занурення у приватні думки інших людей контрастує із зовнішнім суспільним сприйняттям. Цей факт влучно ілюструє сцена надмірної показності у дорогому ресторані. Текст мовою оригіналу: «But he understood he had been stupid. He had forgotten himself at twenty – or, for that matter, at thirty; forgotten one could live inside an idea, a set of ideas, with enthusiasm... When? How many years ago was it that he had been able to care?» [Lessing 1980: 224].

Текст мовою мети: «Втім зараз він усвідомлював власну недолугість. Він забув, як у 20, або навіть 30, можна жити ідеєю, системою ідей і бути сповненим ентузіазму... Але коли ж це було? Скільки вже літ він не переживав справжніх емоцій» (переклад – Луцик В. І.). Внутрішній план оповіді унеможлиблює одностороннє судження про Грема засновані, засновані на зовнішніх проявах і діях. Без них знання про головного героя постає неповним, оскільки поза увагою залишається низка позитивних рис конкретного персонажа, а саме: гуманність, шляхетність, внутрішнє каяття.

Специфіка побудови художньої оповіді у малій прозі Д. Лессінг відзначається множинністю у підходах до текстотворення. Як результат, голос автора в аналізованих коротких оповіданнях представлений через багаторівневу структуру. Посутнім аспектом у розумінні авторської позиції постає використання вільної непрямой мови через коментарі і переходи між планами оповіді. Такий творчий метод Д. Лессінг сприяє поглибленому розумінню творів умовним реципієнтом.

Література: *Поліщук 2008*: Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі / Олена Поліщук. – К.: Фоліант, 2008. – 176 с; *Скотний 2003*: Скотний В. Г. Рациональное та ірраціональне в науці й освіті / Валерій Григорович Скотний. – Дрогобич: Коло, 2003. – 283 с; *Bal 1999*: Bal M. Narratology : Introduction to the Theory of Narrative / Mieke Bal. – Toronto : University of Toronto Press, 1999. – 256 p; *Booth 1983*: Booth W. The Rhetoric of Fiction / Wayne Booth. – Chicago: University of Chicago Press, 1983. – 572 p; *Genette 1999*: Genette G. Figures III (Collection Poétique) / Gerard Genette. – Paris : Seuil, Points, 1999. – 368 p; *Hanson 1985*: Hanson C. Free Stories: the Shorter Fiction of Doris Lessing / Claire Hansson // Doris Lessing Newsletter. – Vol. 9 – Issue 1. – 1985. – P. 7–8; *Jahn 1996*: Jahn M. Windows of Focalization : Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept / Manfred Jahn // Style. – 1996. – No 30 (2). – P. 241–167; *Lessing 1980*: Lessing D. Stories / Doris Lessing. – New York : Vintage Books, 1980. – 640 p;

Marouzeau 1933: Marouzeau J. Lexique de la terminologie linguistique française, allemand, anglais, italien / Jules Marouzeau. – Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1933. – 265 p.; *Nünning 1990*: Nünning A. “‘Point of view’ oder ‘focalization’? Über einige Grundlagen und Kategorien konkurrierender Modelle der erzählerischen Vermittlung” / Ansgar Nünning // *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. – Nr. 23. – 1990. – S. 249–68; *Schechet 2005*: Schechet N. *Narrative Fissures: Reading and Rhetoric* / Nita Schechet. – Madison : Fairleigh Dickinson University Press, 2005. – 149 p.

В статті розглянуто специфіку побудови художественного повествовання в малій прозі англійської письменниці Д. Лессінг. Нарративні стратегії в малих прозаїчних произведениях Д. Лессінг відзначаються варіативністю підходів. При цьому суттєву роль внутрішньої структури коротких оповідань грає чітка авторська позиція. Особливості творчого методу письменниці підкреслює факт широкого використання прийому вільної косвенної мови. Така практика призводить до розширення емпатичного потенціалу малій прозі та посилення почуття амбівалентності. Вкраплення вільної косвенної мови внутрішній монолог допомагає розкрити психічні аспекти поведінки головних героїв, а також виключає односторонні судження про них.

Ключові слова: *малая проза Д. Лессінг, типи повествователів, нарративні стратегії, голос автора, короткий оповідання «В кімнату №19», амбівалентність, вільна косвенна мови, короткий оповідання «Мінус одна випуска».*

Олеся Лященко, к. філол. н. (Київ)

ББК 84(3)

УДК 821.111(73)

Наративний дискурс роману «Про що ти мрієш?» С.Шелдона

У статті проаналізовано особливості наративного дискурсу роману «Про що ти мрієш?» Сідні Шелдона. Встановлено, що на зовнішньому текстовому рівні комунікації автор використовує образи та сюжетні ходи, характерні для психологічного детективу й любовного роману, а також елементи інтелектуальної прози. Внутрішньому текстовому рівню притаманне змішування дискурсу