

# ПОЕТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

УДК 821.111–31.09 (73)

**С. М. Нестерук**

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри міжкультурної комунікації та історії світової літератури  
Рівненського державного гуманітарного університету

## СТРАТЕГІЯ ОПОВІДІ В РОМАНІ ДЕНА БРАУНА «ДЖЕРЕЛО»

*У статті розглянуто стратегію організації сюжетного матеріалу й персонажного ряду на прикладі роману Дена Брауна «Джерело». З'ясовано, що фабульна константа сюжетного руху зосереджена довкола постаті професора релігійної символіки та криптографії Роберта Ленгдона. Доведено, що розслідування, яке веде протагоніст, інтегрує два контексти: зовнішній і внутрішній.*

**Ключові слова:** верифікація, роман-андрогін, оповідний наратив, параноїдальний сценарій, протагоніст.

**Постановка проблеми.** Кожна оповідь як текстовий параметр є структурованою в часі та просторі й концептуально верифікованою автором. У її основі лежить подія/дія, котра подається оповідачем з урахуванням зайнятої позиції. Оповідь робить доступним і зрозумілим художній матеріал твору, його імпліцитний рівень. З огляду на це, оповідь здійснює накладання суджень усіх учасників під певним кутом зору [1, с. 49].

Новий бестселер Дена Брауна «Джерело», що опублікований у 2017 році, розповідаючи історію, передає чергове повідомлення адресату у формі конспірологічного роману-андрогину [2]. За нинішніх умов конспірологічний роман-андрогін – це стратегія, легітимний стиль і модний жанр літератури XXI століття. Він поєднав усі елементи «експериментального типу письма» [3, с. 311]. Однак об'єктом детального розгляду на рівні сюжетної конструкції, проблемного наповнення і трансформацій головних героїв роман «Джерело» ще не став.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчий доробок Дена Брауна розлого проаналізований у розвідках як зарубіжних, так і українських науковців. Зокрема, дослідник Т. Амірян у публікаціях «Конспірологія: дискурс і жанр» [3], «Роман Д. Брауна «Код да Вінчі» як досвід популярного конспірологічного детектива» [4], «Конспірологічний детектив як жанр постмо-

дерністської літератури» [5], «Вони написали змову. Конспірологічний детектив від Дена Брауна до Юлії Крістевої» [6] основну увагу звертає на жанрову характеристику конспірологічного детективу, його оповідну структуру, показує співвіднесеність заявленого жанру зі структурою чарівної казки, пояснює механізми поєднання детективного наративу й конспірологічного (параноїчного) «оповідання». Аналізуючи роман Д. Брауна «Код да Вінчі», автор демонструє наявність у творі казкового руху героя до надзнань, а також поляризацію світу на добрих і злих персонажів, характеризує елементи поетики художнього твору.

Літературознавець О. Бесараб у статтях [7; 8] приділяє увагу питанням занепаду «класичного роману» та вказує на шлях трансформації романів американського письменника в нову форму – роман-андрогін. Подібний підхід демонструє й О. Балод [2]. Творення комерційних бестселерів О. Бесараб вважає «філософським каменем» Дена Брауна [7, с. 153].

Науковці Д. Бернштейн, Г. Тейлор, Ф. Рєгімова, О. Бесараб [8] цікавляться питаннями ролі та значення релігійної тематики, конотаціями християнських символів (Діва Марія, хрест, дитина, Бог тощо), досліджують джерела походження введених автором традицій.

Публікації Н. Гури, О. Бойко [9], О. Черник [10] доводять, що твори Дена Брауна знахо-

дяться на стику декількох жанрів – детективу, інтелектуального та конспірологічного трилерів, і стверджують, що «Дену Брауну вдалося створити зразок нового типу роману, який характеризується ігровою модальністю, інтертекстуальністю, інтерактивністю та сумісністю з іншими жанрами й формами культури» [9], а у формуванні інтелектуальних конспірологічних романів беруть участь концепти, серед яких – мистецтво, релігія, жінка, наука, секретна історія [10, с. 152].

Мову і стиль з позицій перекладацьких стратегій, форм дискурсу розглядають А. Горбунова [11], О. Мусієнко [12], С. Панова, Т. Піндосова. Так, лінгвіст Т. Піндосова під час дослідження алюзивних епітетів у романах «Ангели та демони», «Код да Вінчі», «Інферно» головну увагу приділяє вертикальному контексту. Отже, більшість розвідок про доробок Дена Брауна зорієнтовано на жанрову специфіку, авторський стиль, поетикальний аналіз і демонстрацію символічного наповнення творів.

**Мета статті** – дослідження стратегії організації сюжетного матеріалу та персонажного ряду в романі Дена Брауна «Джерело».

**Виклад основного матеріалу.** Термін «стратегія» походить від грец. слова *stratēgia* – частина військового мистецтва. Це установка, засіб вирішення центрального завдання твору. Стратегія визначає організацію матеріалу або взаємини читача й письменника та передбачає наявність загального плану або прийому, вигаданого автором [13, с. 434]. Ґрунтуючись на попередньому визначенні, внесемо уточнення стосовно поняття «стратегія оповіді». Під цим терміном ми розуміємо свідоме чи несвідоме використання автором стереотипів домінуючих традицій (як у літературі, так і у власному стилі), з метою актуалізації та вирішення художніх, ідеологічних, естетичних проблем.

З ґеологічного погляду бестселер Дена Брауна «Джерело» можна ідентифікувати як «гібридний жанр» масової літератури, що поєднав риси лицарського роману, трилера, шпигунського роману, детективу, роману-експрессу, роману-квесту. Заголовок роману Дена Брауна відразу втягує читача в інтелектуальний лабіринт, інтерактивний пошук, що моделюється довкола проблем креаціонізму, синкретизму релігій, боротьби старого й нового, невловимості абстрактного мистецтва, талантів усесвітньо відомих історичних постатей і штучного інтелекту. Американський письменник продов-

жує паралітературну практику оповіді «теорії великої змови», акумулюючи погляд на сюжетній оповіді, котра за основу бере п'яте детективне розслідування нестаріючого професора Роберта Ленгдона (розслідування вбивства улюбленого та перспективного учня) й подає «нову версію» появи Всесвіту. Ден Браун задум написати роман в одному з інтерв'ю пояснює так: «Конкретно ця ідея народилася з музики, яку я почув. Це був фрагмент під назвою «Missa Charles Darwin». Цей твір сучасного професійного композитора (разом і мого брата). Коли я почув цю п'єсу, то серйозно задумався про креаціонізм, акти божественного творення і про еволюцію. Я став міркувати, звідки ми прийшли й куди йдемо» [14].

Відомо, що поступова трансформація конспірологічного дискурсивного поля романів Д. Брауна зумовлена щонайменше трьома причинами. По-перше, автор легітимізує циркуляцію як фейкових, так і справжніх ідей, текстів («Неперевірена інформація – одна з ключових тем, яка мене зараз цікавить» [14]). По-друге, форма «гучної справи», яку обирає автор, указує на те, що треті сили намагаються приховати важливі події або здобути реванш. По-третє, реалії сучасної епохи іноді спонукають до параноїдальної суб'єктивності письма.

Структурувати оповідний наратив у романі допомагає розслідування, що перетворюється у християнсько-атеїстичний квест і засвідчує ґру з історією й знанням. Із цього приводу сам автор зазначав: «... роман «Джерело» дійсно перетворився в квест, який відповідає на одне дуже просте питання: «Чи переживе Бог науку?» Я думаю, це одне з найбільш провокаційних і суперечних питань нашого часу» [14].

Фабульна константа сюжетного руху зосереджена довкола постаті вже відомого професора релігійної символіки та криптографії, експерта в галузі іконографії Роберта Ленгдона. Оскільки системні відносини, що вибудовуються автором у творі, формують ідентичність персонажа, то актуальною стає теза Л. Гінзбург, що вже перша «поява» персонажа передбачає первинне впізнавання героя читачем, народження концепції і здатна створити цілісний образ, який змінюється під впливом наступних порцій інформації [15, с. 16].

Помітно, що розслідування, яке веде нишпорка-експерт, інтегрує два контексти: зовнішній і внутрішній. Зовнішній розгортається як пошук 47 символічного паролю для запуску презен-

тації вбитого учня, а внутрішній становлять сучасні концепції походження світу та людства зокрема. На рівні окремих тематичних проблем «Джерело» є алюзією на попередній роман Дена Брауна «Втрачений символ».

Доповнити загальну подієву ситуацію допомагає трансформаційний спосіб прочитання роману (за Ю. Крістевою), який передбачає таке: «... а) кожен сегмент прочитується, виходячи з текстового цілого, і містить у собі загальну функцію тексту; б) при цьому ми спускаємося на рівень, що передує тій кінцевій формі, в якій виступає текст; інакше кажучи, ми отримуємо доступ до рівня його породження, який розглядається як нескінченність структурних можливостей» [16, с. 406].

Перший пласт оповіді знайомить світ з відкриттям футуролога, атеїста Едмонда Кірша, що кидає виклик світовим релігіям, розповідає, як Р. Ленгдон розплутує «змову» та допомагає Амбрі Відаль, яка опинилася в біді. При цьому автор чітко артикулює мотиви героя: «Во-первых, долг перед любимым учеником, во-вторых, нельзя позволять вот так, нагло, лишать человечество великих открытий. И потом, страшно интересно, что же такое открыл Эдмонд. И, наконец, – подумал Лэнгдон, – Амбра Видаль. Она явно в беде. Когда Амбра смотрела ему в глаза и просила о помощи, Лэнгдон видел, что в душе этой сильной и самостоятельной женщины сгустились тучи страха и отчаяния. Тут какая-то тайна, подсказывала ему интуиция, ее что-то гнетет. И она нуждается в помощи» [17].

Метою другого контексту, тобто «вектору бажань» нишпорки, є науковий інтерес до теорії Кірша, перспективи дослідження нуклеотидів й ендосимбіозу. Логічність теорії учня, почасти епістемілогічна непевність її окремих положень продукують у науковця запитання, що залишаться без відповіді: «У Лэнгдона в связи с этим возник один вопрос, который, похоже, пока никому не приходил в голову. Законы физики способны привести к зарождению жизни... Но кто создал сами эти законы?» [17].

У романі Дена Брауна типовими характеристиками Роберта Ленгдона залишаються феноменальна пам'ять і функція рятувальника світу. «Всезнаючий герой» продовжує бути мобільним науковцем, котрий легко переміщується по світу і жваво реагує на цікаві запрошення (у цьому романі пропозиція відвідати презентацію надходить від учня, а не від офіційних/неофіційних структур).

Помітно, що в романі «Джерело» традиційна для Дена Брауна шаблонність образу головного героя поступово трансформується завдяки появі улюбленого учня й налагодженню комунікації з професійним оточенням. Традиційно в попередніх романах Дена Брауна життям гарвардського інтелектуала мало цікавилися близькі, колеги друзі, а в цьому бестселері – навпаки. Приміром, коли молодий бізнесмен і винахідник Едмунд Кірш у музеї Гуггенхайма презентує лекцію вчителя, колеги та друзі в електронній переписці підтверджують його високий фаховий рівень, вітаючи зі вдалим виступом. Така реакція засвідчує, що ставлення до Роберта Ленгдона, принаймні на рівні інтриги, змінилося: ті, хто донедавна сприймали героя як несерйозного вченого, тепер визнають незаперечним професіоналом, гуру у своїй сфері. Навіть ударна сцена, несподіване вбивство учня-футуролога, що є класичною для стилю Дена Брауна, працює на зміну ставлення до героя: загроза життю професора серед близьких породжує страх і тривогу. Водночас автор майстерно це обіграє й подає в такій інтерпретації: «Вот письмо от ... редактора Джонаса Фокмана: ГОСПОДИ, РОБЕРТ, КАК ТЫ??!! Лэнгдон впервые видел, чтобы его научный редактор писал все слова заглавными буквами и ставил столько восклицательных и вопросительных знаков» [17].

Важливо наголосити, що в романі «Джерело» наявні всі типові характеристики Ленгдона. Серед них особливо виділяються: зріст «его сто восемьдесят с лишним сантиметров роста» [17], годинник із зображенням Міккі Мауса («Да, это как ваши часы с Микки-Маусом» [17]), приступи клаустрофобії («Лэнгдон мгновенно ощутил напряжение и замер – в тесном замкнутом пространстве у него начался острый приступ клаустрофобии» [17]), любов до твідових піджаків, здатність дивуватися («*Не может быть*, удивился он. *Откуда она здесь?!* В мире всего несколько таких пробирок, но и среди них эта – «особенная». *Это невероятно, как он ее добыл!* Она стоит целое состояние. *Не меньше, чем картина Гогена в Каса-Мила»* [17]), ейфорія від досягнення мети: «В крови бушевал адреналин – на Лэнгдона словно обрушились все события последнего часа и он заново их переживал. Стараясь выровнять дыхание, он внимательно рассматривал мир за окнами вертолета» [17] тощо. Схожі елементи заявлено й у

публікації О. Черник: «Герой є достатньо ексцентричною особою ... живе усамітнено ... має глибокі знання в релігії та символіці й водночас є скептиком» [10, с. 149]. Ми помітили, що розширити в романі «Джерело» поле характерних ознак Роберта можна двома деталями: скептицизм еволюціонує у внутрішній страх і сумнів, а самотність замінюється внутрішнім голосом, що репрезентується в тексті курсивом: *«Мы в западне, – подумал Лэнгдон. – Надо срочно найти пароль из сорока семи букв. Иначе отсюда не выбраться»* [17].

Сутність детективного пошуку Ленгдона Ден Браун розкриває, долучаючи психоемоційний складник характеру. У попередніх розслідуваннях герой зберігав тверезий розум і демонстрував виважений підхід. У «Джерелі» ракурс інший: очевидно, що професор повільно еволюціонує у своєму ставленні до близьких і світу. Його емоції, здебільшого протилежні, видають не лише скрупульозного вченого, а й просто людину: «Последние два часа он был во власти водоворота эмоций – от восторга перед раскрывающейся, как цветок, презентацией Кирша до леденящего ужаса при виде гнусного убийства...» [17] або «У самого входа Лэнгдон с содроганием увидел самую страшную скульптуру Саграда Фамилии – колоссальную статую обнаженного Христа, привязанного веревками к столбу. Профессор быстро отвел взгляд и посмотрел вверх, туда, где над воротами располагались две греческие буквы – альфа и омега» [17].

Помітно, що й фізичні дані героя вже не ті: «Казалось, болит все, что только можно, но, как ни странно, Роберт Лэнгдон испытывал душевный подъем, почти эйфорию. Грохочущий вертолет поднимался в небо между шпилями Саграда Фамилия. *Я жив!*» [17]. Як і раніше, таємниця, перспектива розгадки, «вічний пошук» і досі збуджують уяву інтелектуала, провокують до заповнення порожніх лакун: «Лэнгдон был зачарован открывавшейся перспективой. Он недостаточно разбирался в генетике и компьютерном моделировании, чтобы оценить точность предсказаний Эдмонда. Но сама идея – гениальная» [17]. Попри зміни характеристик Роберта, Ден Браун залишає герою основну функцію – нездоланність і невмирущість.

Реанімувати слабку експозицію, оповідний наратив від затягувань письменнику допомагають змінні локації, в яких розгортаються події. Звичайно ж, центр роману – Іспанія, що

має багату монаршу історію та зберігає традиції католицтва (не останню роль у становленні якої відіграла інквізиція). Звужувати й розширювати обраний простір удається завдяки музею Гуггенхайма в Більбао, собору Святого Сімейства в Барселоні й Долині Загиблих під Мадридом. Кожний новий локус – це маленький простір, у якому домінують екфразиси-експромти, що пов'язані з роботами Гауді, політикою Франко, архітектурою Барселони, історією Будапешту, внутрішнім і зовнішнім наповненням собору «Саграда Фамілія» та Ескоріалу. Прикметно, що Іспанією цікавиться не лише сам Ден Браун, котрий жив там, вивчав історію мистецтв у Севільському університеті, відвідував країну декілька разів, щоб написати книгу, а й Едмонд Кірш, про якого автор зазначає: «Последнее время Кирш жил по большей части в Испании – он влюбился в эту страну, ему нравилось все: очарование старины, авангардная архитектура, неповторимые джин-тоник-бары и прекрасный климат...» [17]. Іспанію автор обирає не випадково, оскільки, на його думку, «в іспанців неймовірно прогресивне наукове мислення. Один із найбільш швидких суперкомп'ютерів у світі – в Барселоні» [14].

Ще одним фактором на користь іспанського локусу й топосу стала перспектива поєднання класичного та ультрасучасного мистецтва. Автор навмисне переміщує Ленгдона на не дуже комфортну територію (Ленгдон вивчав мистецтво Відродження, як і автор), щоб через зіткнення старого й нового наблизитися до дивного, непізнаного світу, дати зрозуміти та переконати героя, що мистецтво – це концепція, а не артефакт. Окрім того, роботи Іва Кляйна, Річарда Серра, Луїзи Буржуа, Джефа Кунса, Вільяма Блейка та їхній екфрастичний коментар допомагають розширити інтерпретацію архітектурних будівель, картин живопису, музичних творів, фрагментів літературних творів, урешті, віднайти таємничий код Едмонда Кірша.

Механізм творення та поступового руйнування конспірологічного міфу яскраво презентовано постаттю Амбри Відаль, яка, з одного боку, є супутницею героя, з іншого – моделює травматичну особистісну історію, котра віддзеркалюється в історії Іспанії. Історія життя Амбри – це алюзія на життя журналістки Летиції, дружини іспанського монарха Філіпа VI. Уже сама поява королівської сім'ї та події докола



неї (викрадення/втеча Амбри Відаль, арешт командора Гарзи, зрада єпископа Вальдеспіно) екстраполюють низку латентних проблем: дружбу єпископа Вальдеспіно і старого короля, здогади Хуліана про нетрадиційну орієнтацію Вальдеспіно, «велику змову» в королівському палаці тощо.

За Деном Брауном, параноїдальні думки Амбри Відаль, командора Гарзи, Моніки Мартін провокують зсув у прочитанні історичного міфу: припускається, що спадкоємець престолу може бути одним із організаторів змови. І хоча припущення героїв радше нагадує деконструкцію сакральних цінностей, усе ж «криза оповіді» породжує відчуття вже знайомої нам за стилем Д. Брауна «постмодерністської чутливості». У відповідь сам автор ніби виправдовується: «Одна з провідних тем «Джерела», через яку я і включив у сюжет королівську сім'ю, – це ідея об'єднання старого і нового» [14].

Важливо підкреслити, що метанаратив Іспанії (вужче Ескоріалу) письменник пов'язує із заповітом, сформульованим старим королем: «Хулиан, вот о чем я молю Бога. О том, чтобы, став королем нашей славной страны, ты превратил эту долину в нечто большее, чем сомнительная святыня или приманка для туристов. Мертвый комплекс должен стать живым музеем, ярким символом толерантности. Пусть школьники приходят сюда узнать об ужасах тирании и о жестокости репрессий – чтобы больше никогда этого не повторилось» [17]. Його прохання конотує подальшу історію країни й переорієнтовує «історичне знання» минулого в цінність, що зможе врятувати країну, її майбутнє. Імплицитна форма репрезентації «історії» Ескоріалу допомагає розкрити нереалізований задум короля, що помирає: «Но важнее всего, что этот музей должен рассказывать о других уроках, которые преподала нам история, – что тирании всегда противостоит гуманизм, что злобные крики фанатиков непременно будут заглушены голосами людей благородных и достойных. И хор этих голосов, полных сопереживания и милосердия, когда-нибудь, я верю, зазвучит с вершины этой горы» [17].

Американський письменник, розповідаючи про взаємини батька і сина, говорить не стільки про процес передачі влади, народження легенди про молодого короля («Хулиан прекрасно понимал, что не сделал ничего, совсем ничего, чтобы превратить свою жизнь

в легенду. Он даже не сумел выйти из тени отца и хоть как-то проявить себя. Я разочаровал отца во всех отношениях» [17], скільки про голос розуму, серця, любові у вселенському масштабі. Адже флірт, публічна гра в кохання, пропозиція одружитися – це кроки «несвідомого» ще правителя: «Я встретил Амбру Видаль. Умная, красивая, полная энергии, она перевернула всю жизнь...» [17]. Народження ж справжнього короля Хуліана відбувається після осмислення слів батька: «Пусть сердце указывает тебе путь ... мы должны искать всепоглощающую любовь» [17]. І справжній король Хуліан, врешті-решт, «готов начать все сначала, только вдвоем, вдаль от любопытных глаз публики. Любовь – личное дело каждого, мир не обязан знать подробности» [17].

Історія взаємин Амбри і Хуліана – це оповідь про втечу від себе та від ініціації, яка неминуче насувається. Прикметно, що Джейк Керідж, один із дослідників стилю прозаїка, відзначав: «Браун доводить, що люди шаленіють від трохи недолугої дитячої і водночас дорослої втечі, в яку вони поринають знову і знову» [18]. Амбра не готова стати королевою до того часу, допоки не зрозуміє сенсу слів принца: «Любовь – неограниченный ресурс. Нам не отводят определенный запас любви, которого может не хватить на всех. Наши сердца сами вырабатывают любовь, когда она нужна нам» [17], Хуліан же відкриє в собі керманіча держави, лише тоді, коли буде закликати «к толерантности, столь необходимой этому разобщенному миру» [17], коли буде обіцяти «извлечь пользу из уроков истории и приветствовал перемены. Он говорил о красоте родной страны, о ее великой культуре и о своей огромной любви к ее народу» [17].

Звернемо увагу й на інший аспект. Віддавна структура конспірологічного роману своїм корінням сягала літератури езотериків. Досліджуючи конспірологічні теорії, актуальні для американського суспільства, Д. Пайпс виокремив дві групи, в середовищі яких виникають параноїдальні ідеї: «Одну становлять незадоволені політичним устроєм, тоді як іншу – вразливі інтелектуали» [19, с. 10] Очевидно, що саме друга група найбільш розлого презентована в романі Дена Брауна, бо ж інтелектуали, що не володіють достатнім обсягом інформації, завдають більше шкоди, ніж допомоги. Варто нагадати, що ідея змови, яка супрово-

джувала з XVIII століття американську історію, яскраво розкрита в книзі Р. Хофштадтера «Параноїдальний стиль в американській політиці» (1964). Параноїдальність автор розглядає не як діагноз окремих історичних постатей чи націй, а як культурну фазу та механізм, що генерує конспірологічне мислення.

Аналіз оповідної структури показав, що в романі Дена Брауна з'являється новий прийом – конструювання образу ворога за параноїдальним сценарієм. Він змушує героїв публічно або латентно обвинувачувати один одного у зраді: *«Вальдеспино настроил принца против меня, подумал Гарза. Епископ всегда был изворотлив, а сейчас, очевидно, боится обвинений со стороны СМИ. Решил спасти собственную шкуру, подставив Гарзу. Меня держат в Оружейной, чтобы я не смог оправдаться. Если Хулиан и Вальдеспино действуют сообща, то ему конец, он загнан в угол. В этой ситуации есть только один человек, способный помочь, – прикованный к постели старик, доживающий последние дни в своей резиденции Паласио-де-ла-Сарсуэла. Король Испании. Но и он вряд ли поможет, думал Гарза. Не захочет ссориться с епископом Вальдеспино и собственным сыном»* [17]. І таких дзеркальних прикладів можна навести безліч. Компонентом, що доповнює механізм народження параноїчних версій подій, стає пауза в роботі спікерів королівського двору, яка триває певний час, і породжує серед мешканців Іспанії «конспірологічну паніку». Ден Браун майстерно підкреслює, що народження параноїдальності зумовлене декількома причинами: впливом ЗМІ, трансформацією політичної риторики, державною кризою та кризою суспільного діалогу.

Типологічно конспірологічний роман близький як до історичного, шпигунського, крутого детективу, так і до лицарського, готичного роману. Центром такої спорідненості, на нашу думку, є актант ворога, що розкриває злочин щодо окремо взятої людини, цілого людства. Образ антагоніста рухає ланцюжок таємних подій, розповідає його «зовнішню» та «внутрішню» історію, «посвячує» читача в таємницю. За Д. Брауном, адмірал Луїс Авіла – типовий антагоніст, чужий, ідейний ворог Ленгдона. Він проходить низку випробувань, долає труднощі на шляху до мети й наділений кодовими знаннями, які розкриваються в процесі виконання завдань (варто пригадати знак на руці).

Помітно, що реконструкція образу ворога тісно поєднана з таємничою постаттю Регента, що говорить на кастильському діалекті іспанської мови. І хоча в попередніх романах зв'язок між головним лиходієм і виконавцем переважно був опосередкований, у цьому творі комунікація відбувається через телефонний дзвінок (Регент) та особисту зустріч (Антипапа): *«Я представляю братство членів Церкви, верним последователем которой вы являетесь вот уже два года. Ваша преданность и ваша компетентность не остались незамеченными, адмирал. Мы хотим дать вам возможность послужить высшим целям. Его святейшество предполагает возложить на вас исполнение нескольких миссий... великих задач, ниспосланных вам Богом»* [17].

Маніпулятивна технологія, до якої вдаються керівники змови, неочікувано допомагає американському прозаїку непрямим сформулювати доволі привабливий образ ворога. Читач солідаризується з антагоністом, бо дізнається трагічну історію загибелі сім'ї Авіли (*«У меня больше нет семьи из-за Эдмонда Кирша»* [17]), переймається стражданнями антигероя, поважає його за вірність слову (*«Не важно, знает он или нет, подумал Авила. Он такой же солдат, как и я. Мы оба в западне, из которой выберется только один. Я выполняю приказ!»* [17]), та й не вбачає в його діях проявів антигуманності. Відтак тиражований міф про загрозу від «чужого» радше випробовує систему цінностей тогочасного суспільства, ніж свідчить про відсутність людських рис, дегуманізм антагоніста.

У реалізації задуму автору допомагає введення нового персонажа. Ним є Вінстон – штучний інтелект, Кіршенівський ноу-хау сучасної епохи, що розпочинає комунікацію з професором Ленгдоном у музеї Більбао й самознищується після виконання своєї місії. Вінстон має британський акцент і названий на честь Черчіля. Можливо, поява цього образу – це відголосок великих суперечок (згадаймо Джона Маккарті з його Дартмундським семінаром, розробки Стенфордського дослідницького інституту, японської компанії Honda), що поновилися між Ілоном Маском і Марком Цукербергом і нагадують про літературну традицію від часів Карела Чапека «R.U.R.», Айзека Азімова й до Уільяма Гібсона «Кіберпростір», Дена Сіммонса «Гіперіон», Віктора Пелевіна «iPhuck 10», Макса Кіндрука

«Бот». І хоча автор пов'язує «майбутнє людства з прогресом нових технологій – через технології люди почнуть взаємодіяти по-новому. Ми будемо пов'язані настільки сильними внутрішніми зв'язками, які раніше були зовсім неможливі» [14], усе ж концепція трансгуманізму не є домінуючою в автора. Помітно, що у «Джерелі» Ден Браун зосереджує увагу на штучному хайпі як інструменті політичної, релігійної боротьби, що формує суспільну думку країни та впливає на неї.

**Висновки і пропозиції.** Отже, загальна концепція роману Дена Брауна «Джерело» з ґеологічного погляду продовжує традиції роману-трансформеру, модифікуючись на рівні сюжетної конструкції, проблемного наповнення, персонажного ряду. Завдяки канонічній формулі конспірологічного роману, автор крок за кроком реалізовує подієву ситуацію «великої змови» та її розслідування, що інтегрує два контексти: зовнішній і внутрішній. Фабульна константа сюжетного руху зосереджена довкола постаті нишпорки-експерта Роберта Ленгдона.

Перспективами дослідження цієї теми можуть стати екфрасис як художній засіб і саспенс.

#### Список використаної літератури:

- Genette G. *Figures II*. Seuil, Paris, 1969. 187 p.
- Балод А. Кризис жанра, Ортега-и-Гассет и роман-андрогин. Журнал «Самиздат». URL: <http://www.netslova.ru/balod/ra.html> (дата звернення: 12.03.2018).
- Амирян Т.Н. Конспирология: дискурс и жанр. Проблемы истории, филологии и культуры / *Journal of Historical, Philological and Cultural Studies*. Москва – Магнитогорск – Новосибирск, 2012. № 1. С. 311–323.
- Амирян Т.Н. Роман Д. Брауна «Код да Винчи» как опыт популярного конспирологического детектива. Литература XX века: итоги и перспективы изучения: материалы Седьмых Андреевских чтений / под ред. Н.Т. Пасхарьян. Москва, 2009. С. 314–325.
- Амирян Т.Н. Конспирологический детектив как жанр постмодернистской литературы (Д. Браун, А. Ревазов, Ю. Кристева): дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.03. Москва, 2012.
- Амирян Т.Н. Они написали заговор. Конспирологический детектив от Дэна Брауна до Юлии Кристевой. Москва, 2013. 352 с.
- Бесараб О.В. Роман Дена Брауна «Код да Винчи» і «масова культура» (форми рецепції). Питання літературознавства: науковий збірник. Чернівці, 2008. Вип. 76. С. 146–155.
- Бесараб О.В. Роль і значення релігійної тематики в романах Дена Брауна «Янгели та демони» й «Код да Винчі». Вестник СевГТУ. Серія «Филологія». 2008. Вип. 54. С. 3–5.
- Гура Н.П., Бойко О.К. Жанрова своєрідність циклу романів про професора Ленгдона Дена Брауна. Вісник Маріупольського державного університету. Серія «Філологія». 2014. Вип. 10. С. 21–27. URL: <http://eir.zntu.edu.ua/handle/123456789/1100> (дата звернення: 12.03.2018).
- Черник О.О. Романи Дена Брауна: жанр та концептосфера. Вісник КНЛУ. Серія «Філологія». 2016. Том 19. № 1. С. 146–153.
- Горбунова А.М. Особенности языка и стиля Дэна Брауна в аспекте перевода: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.20 / ИАН России. Москва, 2010. 18 с.
- Мусієнко О. Відтворення авторського стилю Дена Брауна в англо-українському перекладі (на матеріалі твору «Втрачений символ»). Мовні і концептуальні картини світу наукове видання: збірники / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. 2012. Вип. 42. Ч. 1. С. 73–180.
- Борев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. Москва, 2003. 576 с.
- «Бог не переживет науку»: Дэн Браун о проблемах Америки, «Коде Трампа» и истории человечества. URL: <https://lenta.ru/articles/2017/12/27/brown/> (дата звернення: 12.03.2018).
- Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Ленинград, 1979. 223 с.
- Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. Москва, 2004. 656 с.
- Дэн Браун Происхождение: роман. Москва, 2018. 264 с. URL: <https://knigi-online.net/detective-thriller/trillery/page,2,349-proishozhdenie.html>.
- Фасоля Т. Шосте коло успіху Дена Брауна. URL: <http://litakcent.com/2013/05/29/shoste-kolo-uspihudena-brauna/> (дата звернення: 12.03.2018).
- Пайпс Д. Заговор: Мания преследования в умах политиков / пер. с англ. Д. Завольского. Москва, 2008. 336 с.

**Нестерук С. Н. Стратегия повествования в романе Дэна Брауна «Происхождение»**

*В статье рассмотрена стратегия организации сюжетного материала и ряда персонажей на примере романа Дэна Брауна «Происхождение». Выяснено, что фабульная константа сюжетного движения сосредоточена вокруг фигуры профессора религиозной символики и криптографии Роберта Лэнгдона. Доказано, что расследование, которое ведет протагонист, интегрирует два контекста: внешний и внутренний.*

**Ключевые слова:** верификация, роман-андрогин, повествовательный нарратив, параноидальный сценарий, протагонист.

**Nesteruk S. M. The Strategy of Narration in the Novel “Origin” by Dan Brown**

*The article analyzes the strategy of organization of the plot material and system of characters on the example of the novel “Origin” by Dan Brown. It has been found out that the plot development is focused on the professor of the Religious Symbols and Cryptography Robert Langdon. It is proved that the investigation carried out by the protagonist integrates two aspects: inner and outer.*

**Key words:** verification, novel-androgen, story narration, paranoid scenario, protagonist.