

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Робота допущена до захисту

Зав. кафедри

Зінукова Наталія Вікторівна

Д. пед. н., професор

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

магістра

СПЕЦИФІКА ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «ВОЛХВ»

Здобувача

Пономаренко Єлизавети Сергіївни

Групи ФЛмл-22м

ОПП: Мова та література (англійська).

Медіакомунікація в міжнародних відносинах

Спеціальність 035 Філологія

Керівник дипломної роботи

Степанова Анна Аркадіївна

Доктор філологічних наук, професор



Дніпро

2024













УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ

ЗАТВЕРДЖУЮ:
Зав. кафедри Зінукова Н.В.
д. пед. наук, професор
«__» _____ 2023 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу
здобувачу денної форми навчання
освітнього ступеня “магістр” ОПП “Переклад (англійська)” спеціальності
035 Філологія
Пономаренко Єлизаветі Сергіївні

Тема кваліфікаційної роботи: Специфіка інтертексту в романі Джона Фаулза “Волхв”
Керівник кваліфікаційної роботи: Степанова Анна Аркадіївна, доктор філологічних наук,
професор

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		за планом	фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	02.03.2023	02.03.2023	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	03.04.2023	03.04.2023	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2023	24.10.2023	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	10.04.2023	10.04.2023	
5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	28.05.2023	28.05.2023	
6	Виконання першого розділу	30.06.2023	30.06.2023	
7	Виконання другого розділу	30.08.2023	30.08.2023	
8	Виконання третього розділу	22.10.2023	22.10.2023	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.11.2023	30.11.2023	
10	Оформлення роботи, одержання відгуку	08.01.2024	08.01.2024	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	20.12.2023	20.12.2023	
12	Захист кваліфікаційної роботи	16.01.2024	16.01.2024	

Дата видачі завдання «04» вересня 2023 р.

Здобувач Пономаренко Єлизавета Сергіївна

Керівник кваліфікаційної роботи Степанова Анна Аркадіївна

Затверджено на засіданні кафедри

Протокол № 1 від 29 серпня 2023 р. Зав. кафедри

Н. В. Зінукова

ВІДГУК КЕРІВНИКА

на кваліфікаційну роботу за темою

«Специфіка інтертексту в романі Джона Фаулза “Волхв”»

здобувача 2 курсу

спеціальності 035 Філологія

Пономаренко Єлизавети Сергіївни

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

1. Оформлення роботи (не більше 10 балів) – 8

(відповідність оформлення кваліфікаційної роботи встановленим університетом вимогам: кількість сторінок; оформлення титульного листа, рисунків, таблиць, діаграм, посилань, списку літератури тощо)

2. Своєчасність подання окремих елементів роботи керівнику – 20

(кожний своєчасно поданий елемент дає по 5 балів, не більше 20 балів)

3. Теоретичний та аналітичний аспекти роботи –

(не більше 25 балів) з них:

- **Структура та логічність побудови роботи** – 5

(відповідність змісту назви теми, наявність та зміст Вступу; виділення 3-4 глав, в кожній із яких – по 2-3 параграфи, наявність та зміст Висновків, логіка побудови роботи в цілому та в межах окремих розділів)

- **Фактичний матеріал** – 5

(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)

- **Використання літературознавчих методів аналізу** – 5

- **Використання літератури** – 5

(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики, критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах)

- Повнота та деталізація – 5

(ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи)

4. Практична реалізація результатів дослідження – 20

(не більше 20 балів, наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій, викладених в роботі та відбиваючих власний погляд студента)

5. Оцінка попереднього захисту (не більше 25 балів) – 25

Додаткові думки та загальний висновок керівника

Кваліфікаційна робота Пономаренко Є.С. виконана на високому науковому рівні, цілком відповідає встановленим вимогам і може бути допущена до захисту. Роботи заслуговує на високу оцінку

Загальна оцінка (не більше 100 балів) **98 балів (Відмінно) А**

Дата оформлення відгуку 05 січня 2024 р.

КЕРІВНИК

кваліфікаційної роботи

Степанова А.А.

д.ф.н., проф.



(підпис)

АНОТАЦІЯ

Пономаренко Є.С.: «Специфіка інтертексту в романі Джона Фаулза «Волхв»»

Дипломна робота присвячена дослідженню творчості Джона Фаулза та його місця в сучасному літературознавстві. Аналіз ідей, стилю, тем та мотивів у творчості письменника дозволяє зрозуміти його внесок у розвиток літературного мистецтва та роль у формуванні літературної традиції.

У роботі проведено аналіз вивчення використання інтертексту античності, алюзій до творів Шекспіра, а також біблейські мотиви. Дослідження зосереджується на різних аспектах використання цих текстуальних зв'язків, а також їх вплив на сприйняття та розуміння тексту. Аналізується специфіка і значення теорії інтертекстуальності та інтертексту, його види та функції. Розглянуто вплив екзистенціалізму та постмодернізму на творчість автора, вивчено рефлексивний характер його письма та специфіку його роману. Для дослідження використано широкий спектр літературних джерел, критичних робіт та аналітичних статей, які сприяли глибокому розумінню його творчості.

Робота складається із анотації, вступу, трьох розділів (двох теоретичних та практичного), висновків та списку використаних джерел.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, функції, Джон Фаулз, Волхв, міфи, Шекспір, постмодернізм, алюзії.

SUMMARY

Ponomarenko Y.S.: «The intertextual specificity in the novel “The Magus” by J.Fowles»

The diploma paper is devoted to the study of the work of John Fowles and his place in modern literary studies. The analysis of ideas, style, themes and motives in the writer's work allows us to understand his contribution to the development of literary art and his role in the formation of the literary tradition.

The work analyzes the study of the use of the intertext of antiquity, allusions to Shakespeare's works, as well as biblical motifs. The study focuses on various aspects of the use of these textual connections, as well as their influence on the perception and understanding of the text. The specifics and significance of the theory of inertness and intertext, its types and functions are analyzed. The impact of existentialism and postmodernism on the author's work is considered, the reflective nature of his writing and the specifics of his novel are studied. A wide range of literary sources, critical works and analytical articles were used for the research, which contributed to a deep understanding of his work.

The work consists of the summary, introduction, three chapters (two theoretical and one practical), conclusions and references.

Key words: intertextuality, intertext, functions, John Fowles, The Magus, myths, Shakespeare, postmodernism, allusions.

ЗМІСТ

ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ ДЖОНА ФАУЛЗА ЯК ПРЕДМЕТ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	11
1.1. Творчість Дж. Фаулза в контексті сучасного літературознавства: основні підходи до дослідження.....	11
1.2. Роман “Волхв” у дзеркалі сучасних досліджень.....	24
1.3. Жанр експериментального роману в творчості Дж. Фаулза.....	40
РОЗДІЛ 2. ПОНЯТТЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ. ФУНКЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУ В ЛІТЕРАТУРІ	50
2.1. Інтертекстуальність: стан дослідженості проблеми.....	50
2.2. Поняття інтертексту. Теорія інтертекстуальності.....	65
2.3. Функції інтертексту в літературному творі.....	76
РОЗДІЛ 3. ПОЕТИКА ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ “ВОЛХВ”	83
3.1. Своєрідність античного інтертексту “Волхва”.....	83
3.2. Функції шекспірівських алюзій у романі.....	95
3.3. Поетика заголовку роману в контексті інтертекстуальності.....	105
3.4. Функції інтертексту в романі.....	110
ВИСНОВКИ	120
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	126

ВСТУП

Сучасна літературознавча наука привертає увагу до широкого спектру питань, пов'язаних з інтертекстуальними зв'язками між різними творами та їх авторами, у тому числі Джона Фаулза і його твір “Волхв”. Ступінь дослідженості цієї проблеми у науковій літературі показує наявність певної бази для подальшого дослідження, але водночас вказує на необхідність докладнішого та більш глибокого осмислення інтертексту, його впливу на сприйняття та тлумачення твору.

Французький літературознавець Р. Барт, ввів таке поняття, як “смерть автора” і на основі його робіт Юлія Крістева вперше запропонувала термін інтертекстуальність. Погляди на ключові аспекти інтертекстуальності висвітлені в роботах Б. Гаспарова, У.Еко, Ю.Лотмана, Н.П'єге-Гро, та ін. Інтертекстуальні посилання виконують різні функції, на які наголосив Якобсон та ін, завдяки яким можна проаналізувати роман Фаулза.

Автор використовує античні мотиви, такі як Цирцея, Аполлон, Діоніс та інші, для створення символічної та ідейної структури, яка дозволяє читачам отримати глибше розуміння твору, а шекспірівські алюзії для посилення власного меседжу та надання глибини своїм персонажам, показуючи їхню здатність до самопізнання та змін.

Актуальність: розкриття широкого спектру аналізу різноманітних поглядів та інтерпретацій творчості письменника дозволяє краще зрозуміти його ідеї та спадок у літературі. Вивчення інтертекстуальних зв'язків, посилань на класичну літературу та міфологію розкриває універсальність та вічність тем, які піднімає Фаулз у своїх творах, що має важливе значення для сучасності. Це дослідження охоплює тему екзистенціалізму, баланс між свободою та відповідальністю, ідентичністю та суспільством, а також використання різноманітних культурних, історичних та філософських тем. Вивчення творів Фаулза з основними літературними тенденціями 20-го століття, такими як постмодернізм, дає змогу

зрозуміти взаємодію між його творами та іншими літературними рухами. Це все обумовлює актуальність проведеної роботи.

Мета дослідження: проаналізувати різноманіття поглядів та інтерпретацій творчості Джона Фаулза, а також висвітлити його вплив на літературну критику та теорію. Ознайомиться з поняттям теорії інтертекстуальності та інтертексту в роботах відомих літературознавців. Аналіз основних образів, міфологем, шекспірівських мотивів, вплив концепції Сартівської свободи на автора, біблейські мотиви для виявлення інтертекстуальних зв'язків в романі “Волхв”.

Об'єктом дослідження є інтертекстуальні зв'язки в романі “Волхв”.

Предметом дослідження є аналіз головних героїв через призму інтертекста.

Теоретичне значення роботи: систематизація літературних прийомів, вивчення впливу постмодернізму, інтертекстуальності та інших літературних і філософських течій на становлення творчого стилю Фаулза. Дослідження специфіки інтертекстуальності у його творах та її ролі у створенні поліфонічності та багатозначності його “Волхва”. Застосування сучасних літературознавчих та культурологічних теорій для більш глибокого розуміння роману та їх місця у світовій літературній спадщині.

Практичне значення роботи полягає у висвітленні методів та підходів до аналізу творчості Джона Фаулза, а також в уточненні впливу його роману “Волхва” на літературну критику та теорію. Результати аналізу роботи можуть бути корисними для літературознавців, дослідників та студентів, які цікавляться творчістю Джона Фаулза, літературною критикою, постмодернізмом, екзистенціалізмом та іншими темами, що досліджуються в роботі.

Завдання дослідження:

- основні підходи до дослідження творчості Фаулза і роману “Волхв”;
- розглянути експериментальний жанр в творчості Джона Фаулза;
- висвітлити ведучих філологів і літературознавців та їх підхід до вивчення інтертекстуальності;
- дослідити теорію інтертекстуальності і інтертекст;
- здійснити осмислення образів роману через призму інтертексту.

Методи та прийоми дослідження: використовувався літературний, структурний, та лінгвістичний аналіз. Дослідження також орієнтувались на аналіз розповіді, персонажів, тем, мотивів та стилів, використовуючи інтертекстуальні посилання та методи аналізу творів з позицій постмодернізму.

Апробація: основні положення роботи пройшли апробацію на X міжнародній конференції «Молодь України в контексті міжкультурної комунікації у 2023 році та були опубліковані у вигляді тез під назвою "The intertextual specificity in the novel "The Magus" by J.Fowles"».

Структура роботи: робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг роботи складає 146 сторінки, кількість використаних джерел 216.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ ДЖОНА ФАУЛЗА ЯК ПРЕДМЕТ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

1.1. Творчість Дж. Фаулза в контексті сучасного літературознавства: основні підходи до дослідження

Джон Фаулз - британський письменник, який прославився завдяки своїм складним та інтелектуальним романам, його твори взагалі вважаються класикою сучасної англійської літератури. До найбільш відомих творів належать “Колекціонер”, “Волхв”, “Жінка французького лейтенанта”, “Вежа з чорного дерева”, “Мантісса” та інші [1]. Фаулз відомий своїм складним стилем та глибокими філософськими думками, які він втілює у своїх творах. Його романи залишаються популярними серед читачів всього світу. Він видатний своїми роздумами про людську природу, моральність, етику та інші важливі питання. Його романи дозволяють читачам зануритися у світ внутрішніх конфліктів та складних взаємин між людьми, пізнати різні погляди на світ [2]. Творчість Фаулза досліджували дуже багато критиків, біографів, літературознавців та літературних істориків: Singh R. K. [3], Woodcock, B., [4] Aubrey James R. [5], Barnum Carol M. [6], Bruce Bawer [7], Bellamy Michael O. [8], Salami Mahmoud [9], Serpil Tunc Oppermann [10], Begiebing Robert [11], Susana Onega [12], Eddins Dwight [13], Gardner John [14], David Leon Higdon [15], Рут Морзе [16], Баррі Н.Олшен [17], Рональд Бінс [18], Creighton, Joanne V. [19], Tatham, Michael [20], Karen M. Lever [21], Kerry McSweeney [22] та інші.

Дуже багато робіт, які досліджували екзистенціалізм у творчості Джона Фаулза: Джефф Рекхем [22], Джеймс Ачесон [23], Paul Tillich [24]. Наприклад, Пітер Майкл Борич [25 с.133], у своїй дисертації освітлює екзистенціальні та моральні ідеї. Він зосереджується на романах “The Collector”, “The Magus” та оповіданні “The Ebony Tower”. У своїй роботі Борич починає з встановлення

спільностей між екзистенціалізмом та мораллю в філософії Джона Фаулза. Він стверджує, що основною динамікою цих романів і оповідань є напруженість між індивідуальністю та відповідальністю перед спільнотою. Борич розглядає рух головних героїв (через концепцію Геракліта), від пошуку самопізнання до розуміння необхідності взаємозв'язку із суспільством. Він вважає, що Фаулз відновлює і розвиває ідеї Геракліта у своїх творах. Зокрема, Фаулз використовує поняття “безкінечного” (apeiron) у своїх романах, а також впроваджує морально-філософські аспекти в своїх роздумах про свободу, відповідальність та відношення індивіда до суспільства.

В своїй статті Michiko Kakutani [26] зосереджується на специфіці його романів та головних героях. Какутані відзначила, що хоча твори Фаулза характеризуються складною формою та свідомо літературною реалізацією, вони одночасно мають багаті, енергійні наративи та традиційних персонажів з вразливістю та чарівністю. Найбільш впливові серед цих персонажів завжди жінки - таємничі та віддалені, нагадуючи принцес, що зустрічалися у середньовічних романтичних творах. У романі “Мантіса”, Фаулз, поєднує свою зацікавленість процесом писання художньої літератури з його здібністю створювати сильних жінок. Книга описує діалог між успішним письменником на ім'я Майлз Грін і його чарівною, але карколомною музою. Книга отримала змішані огляди, а автор стверджує, що вона не мала на меті бути серйозним романом, а скоріше - книга насміхається над його власною особою як романіста і водночас досліджує його серйозні філософські питання. Фаулз висловлює свою зацікавленість тим, що відбувається у мозку письменника, коли він пише художню літературу, та стверджує, що прагнення писати фікцію є переважно фрейдівським. Він стверджує, що чоловічі романісти, в основному, переслідують ідею недосяжної жінки, особливо недосяжної матері. Він вважає, що ставлення більшості чоловічих романістів до їх героїнь майже завжди відображає їхнє ставлення до матері. В той же час, Фаулз визнає, що його творчість може бути “занадто романтичною у поганому сенсі”, надто штучною та складною. Він вважає, що іноді він буває “занадто розумним” у своїх творах, як, наприклад, у

“Волхві”. Він висловлює думку, що під контролем чогось відомого і свідомого в дорослому житті художника, завжди є якесь дитяче, безсвідоме коло на рівні підсвідомості. Він вважає, що в зрілому віці людина розуміє, що в її характері відбувається щось, що намагається спотворити її. Стаття Michiko Kakutani також аналізує особистий біографічний контекст Фаулза та його вплив на творчість. Фаулз розповідає про своє бунтарське ставлення до легковажного життя, яке він прожив у своїй молодості. Важливим моментом було його перебування у військовій морській піхоті, де йому відмовили в ранжируванні на офіцера. Це розчарування було шокуючим, але дуже корисним, оскільки Фаулз ненавидів цей етос.

Дослідження Рюдігера Імгоффа [27], який аналізує, як Фаулз у своїх романах використовує метафікцію для розкриття літературних конвенцій, взаємодії з читачем і відтворення рефлексивного характеру письма. Імгофф також досліджує структуру, нарративні стратегії та механізми, які Фаулз використовує, щоб створити метафікційні ефекти в своїх творах. Він досліджує, як Фаулз використовує персонажів, розповідачів, метатекстові елементи, включаючи коментарі автора та посилається до літературних конвенцій.

Джеймс Бейкер [28] в своєму інтерв'ю, дізнався, як інші письменники вплинули на творчість Джона Фаулза, а Пітер Конрад [29 с.15-30] та Умберто Еко [30] проаналізували романи британського письменника, інтерпретуючи текст та розглянувши, як він використовує жанрові умовності, також оцінили місце Фаулза в сучасній літературі. Уберто Еко провів дослідження над інтерпретацією текстів, використовуючи жанрові умовності, такі як аналогії, метафори та алегорії, для того, щоб показати, що текст може бути розглянутий як відкритий і багатозначний об'єкт, який може мати безліч інтерпретацій. Він вказує, що можна розуміти текст як місце взаємоіснування різних елементів, які створюють смислові зв'язки. Еко запропонував, що засіб аналогії може допомогти нам розуміти текст. Аналогії можуть бути використані для тлумачення спорідненості між різними частинами тексту і виявлення глибшого смислу. Він також звернув увагу на використання метафор і алегорій, які можуть

мати інше значення, ніж пряму лексичну інтерпретацію. Еко вказав, що інтерпретація тексту може бути нескінченною, оскільки кожна людина може мати свої власні погляди і знання, які формують їх тлумачення. Однак, він зазначив, що є певні критерії обмеження інтерпретації, такі як економія пояснень і відповідність між різними елементами тексту. Основна ідея Умберто Еко полягає в тому, що текст може мати безліч значень і тлумачень, і це залежить від індивідуальних знань, досвіду і переконань читача. Він показує, що інтерпретація тексту є складним процесом, який може приводити до різних висновків, і це дає читачеві можливість входити в діалог з текстом і розширювати свої знання і розуміння.

Явище постмодернізму було освітлено багатьма критиками та літературознавцями: Richard E. Palmer [31 с.411-432], William V. Spanos [32 с.147-168], [33 с.455-488] та Лінда Хатчеон [34], яка вивчає творчість різних письменників, включаючи Джона Фаулза, в цьому контексті. Вона аналізує роман Фаулза “The French Lieutenant's Woman” як приклад “історіографічного метароману” - тобто як текст, який свідомо поєднує історичні події і персонажі з літературними конвенціями. Хатчеон обговорює те, як Фаулз використовує проблематизування історичного наративу та саморефлексії, щоб підкорити літературні історичні конвенції та створити складне, багатозначне мовлення. Вона також розглядає, як Фаулз черпає різні літературні стилі, включаючи реалізм, постмодерністські конвенції та ін. Загалом, Хатчеон пропонує поетику постмодернізму як спосіб розуміння інтеграції історії, літературних конвенцій та само-свідомого відношення до мовлення в творчості Джона Фаулза.

Роберт Хаффакер [35] пропонує цінне обговорення часу Фаулза у Франції та Греції і як цей досвід вплинув на його життя та роботу. Також було проведено багато порівняльних досліджень з сприйняття певної національності народних творів: Дебора Гут [36] порівнював “Жінку французького лейтинанта” з романом французького письменника Алена-Фурньє “Великий Мольн”, а Лоуренс Рау [37 с.77-82] зосередився на дослідженні того, як концепт “постмодерністський роман” сприймається в турецькому контексті порівняно з

іншими контекстами. Він розглянув постмодернізм як підхід до літератури, який пропонує відхід від універсальних та закритих тлумачень на користь різноманітності інтерпретацій, навів приклади з турецької літературної та критичної традиції, що демонстрували різні уявлення про постмодернізм, та звернув увагу на вплив ідеологічних та політичних факторів, на сприйняття та розуміння романів Фаулза в різних контекстах. Крім того, Лоуренс проаналізував конкретний роман Фаулза “The Enigma”, показуючи, як його сприймають турецькі читачі порівняно зі своїми колегами в Європі та США.

Творчість Фаулза також широко досліджена у літературознавстві. Дисертаційні роботи А.А. Пірузян [38], І.В. Горобченко [39], И.В. Кабанова [40], В.Г. Тимофєєва [41], Я.Ю. Муратової [42], і навіть роботи Н.Ю. Жлуктенко [43], С.Д. Павличко [44] зосереджують увагу на аналізі основних образів, міфологем, тем і мотивів та способах розкриття пов'язаних з ними філософсько-естетичних поглядів письменника, простежують зв'язки його творчості з основними тенденціями ХХ століття, зокрема, з постмодернізмом, а також із класичною спадщиною, особливо, з вікторіанською літературою та Шекспіром.

Аналізуючи творчу кар'єру автора, Б. Фрейбергс [45] звертає увагу на схожість його світогляду з екзистенціалізмом, і навіть підкреслює значущість питання вибору, який, на думку дослідника, формує ідеологічну і тематичну основу творів. У роботі виділяється суперечливий характер книг автора: з одного боку, автор безперервно викликає читача, стимулюючи його до активного мислення, з іншого - присутня помітна тенденція до висловлювання своїх суджень і до моралі. В.Г. Тимофєєв розвиває цю ідею у своїй дисертації, присвяченій відносинам “автор-читач”, де описуються механізми прогнозування та коригування реакції читача в рамках тексту, виводячи на перший план сильний дидактичний початок у прозі Фаулза.

А.А. Пірузян вивчає творчі принципи автора та його художнє втілення. Основна увага в роботі приділена актуальній для Фаулза проблемі співвідношення мистецтва та реальності. У результаті дослідження, Пірузян приходять до висновку, що для письменника мистецтво є вищим способом

сприйняття та інтерпретації дійсності, а здатність відображення багатогранного життя залежить від набуття “цілісного бачення” (whole sight), тобто здатності бачити взаємозв'язок усіх аспектів буття. Докторська дисертація Кетрін М. Тарбокс [46] також детально аналізує теми “Whole sight”: увага приділяється темі реального бачення і збагачення світогляду шляхом поєднання різних аспектів життя та ідентичності, артистизм і стилістичні прийоми, використані Фаулзом у своїх романах, а також використання ним символізму та літературних засобів. Крім того, Тарбокс досліджує теорії Фаулза щодо історії, самосвідомості та особистої свободи (Річард Марк Шахан також дослідив питання свободи [47]), а також його мета-вигадані теми, пов'язані з романами. Розглядаються ідеї про самоідентифікацію та самосвідомість як ключові фактори у розвитку особистості. Досліджуються прийоми використання та перетворення літературних жанрів, а також міжтекстуальні посилання в романах Фаулза. Розглядаються символічні значення та метафоричні образи, які Фаулз використовує для передачі своїх ідей та тем. У своїй дисертації Тарбокс приводить численні приклади символізму, стилістичних прийомів та літературних засобів, які використовує Фаулз. Наприклад, вона аналізує використання патернів, контрапункту, символів та кластерів образів у тексті, а також стиль розповіді Фаулза та його використання риторики.

Дослідження І.В. Горобченко [48] присвячено аналізу філософсько-естетичних поглядів та принципів художнього світу Фаулза. Він розглядає концепцію моральності та виховної сили мистецтва в пізнанні власного “я” людиною, і вписує Фаулза у філософсько-описову традицію, представлену такими авторами, як Т. Гарді, Ч. Діккенс, Дж. Еліот, Н. Готорн та Д.Г. Лоренс. У своєму аналізі роману “Жінка французького лейтенанта” Горобченко особливо вирізняє значення міфологічного мотиву “Каліпсо - Пенелопа”.

Я.Ю. Муратова у роботі досліджує міфопоетику, включаючи деякі міфологічні мотиви, які присутні у романі Фаулза “Мантісса”. Вона спирається на висновки Х.В. Фокнера і розглядає роман як відображення дихотомії правої та лівої півкуль головного мозку, втіленої в образах Майлза та музи. І.В. Кабанова,

що відповідає тематиці цього дослідження, звертає увагу на значну роль живопису в романі “Вежа з чорного дерева”. На думку дослідниці, асоціації з певними картинами чи художнім стилем наголошують на завершеності сцени, захоплюють окремих момент і надають йому міфічної та непідвладної часу природи. І.В. Кабанова наголошує на особливості побудови образу шляхом поєднання зовні незалежних, але водночас об'єднаних в єдине ціле елементів.

Багато дослідників: Брунільда Райхман [49], Чарльз Скраггс [50], Аллен Волтер [51], Patrick Brantlinger [52], Michael Inwood [53], Elizabeth D Rankin [54], Gilbert J Rose [55] аналізували роман “Жінка французького лейтенанта”. В роботі Алена Волтера досліджується еволюція жанру роману і його значення в літературі. Волтер розглядає різні аспекти розвитку романного жанру, включаючи його походження, характеристики стильових елементів, структуру, мотиви та теми. Він також аналізує вплив соціально-історичних факторів на розвиток роману, зокрема зростання промисловості, зміни в суспільстві та культурі. Насамперед, Аллен Волтер доводив, що “Жінка французького лейтенанта” - це історичний роман у старому стилі, який відтворює фермент в англійському житті століття тому, з особливим акцентом на інтелектуальному руху, класовій нерівності та зміні стосунків сили. Він також відзначив, що Фаулз докладав великих зусиль, щоб підтримувати високий рівень історичної достовірності, а її прогрес є помітним і документованим.

А ось у своїй роботі Robert Siegle [56] показує, як автор роману виходить за межі традиційної концепції і стає лише однією з багатьох функцій у тексті. Зокрема, він аналізує поняття “Смерть Автора”, яку Ролан Барт постулює, і показує, як воно відображається у творчості Фаулза. Siegle також обговорює концепцію Мішеля Фуко про автора як критичне поняття. Він зауважує, що Фуко вважає автора не особою або творцем, а соціальним і культурним суб'єктом. Це дозволяє розглядати Фаулза як змінну і складну функцію сил в межах художнього твору і ширшого дискурсу. У своїй роботі Siegle також досліджує розповідні техніки і стиль Фаулза, що додатково ускладнює поняття “Автора” в його романі “Жінка французького лейтенанта”. Він вказує на те, що цей роман

має двоїстість і конфліктуючі голоси авторського наратора, які ускладнюють традиційне розуміння Фаулза.

Перрі Нодельман [57] досліджував варіації в “Колекціонері”, Римгайла Саліс [58], Джеймс В. Солліш [59] освітlili збірник “Вежа із чорного дерева”, Волтер Міллер [60] дослідив роман “A Maggot” Джона Фаулза, зосереджуючись на його структурі, символіці та релігійних мотивах. Він також розглядає специфічні аспекти історії та політики того часу, в якому відбувається дія роману. А Арнольд Е. Девідсон [61] зробив аналіз розповіді Джона Фаулза “Хмара” глибоко проникнутий теорією літератури та критики. Він обговорює, як розповідь досліджує встановлені міфології та підриває буржуазні цінності, особливо зосереджуючись на впливі французького філософа та критика Ролана Барта. Девідсон відзначає, як текст Фаулза використовує самосвідомі та складні референтні коди, щоб розшифрувати та демітологізувати різні встановлені конструкції. Як аргументує Девідсон, розповідь викликає конвенційне розуміння міфології, наративу та персонажа, використовуючи нашарування різних форм дискурсу - інтелектуального, економічного, сексуального - щоб порушити встановлені структури. Він також відзначає самосвідомість розповіді та її використання алюзій, а також те, як вона використовує дисонанс між природним середовищем та людськими персонажами, щоб ще більше порушити очікування читача. Аналіз Девідсона також стосується дослідження розповіді про те, як формуються значення та персонаж, і як ці конструкції можуть бути підірвані та виявлені як штучні. Розповідь та її персонажі, як вважається, знаходяться у постійному стані переміщення та переговорів, що відображає теорії Барта про нестабільність значення та міфології, що лежать в основі суспільства.

Вільям Дж. Палмер [61] у своїй роботі розглядає творчість Фаулза як втілення літературної традиції і досліджує, як письменник використовує традиційні елементи, щоб створити свої унікальні твори. Окрім того, Палмер звертає увагу на роль мистецтва в творчості Фаулза. Він аналізує, як автор використовує мистецтво як засіб вираження ідеї та створення світу твору. Він досліджує вплив мистецтва на структуру та стиль Фаулзових романів. Основна

тема книги - самотність особистості. Він аналізує, як Фаулз втілює цю тему в своїх творах і як вона пов'язана зі сприйняттям традиції та мистецтва.

Критик Річард Бостон [63] у своїй статті аналізує різні аспекти творчості Фаулза. Один з головних напрямків аналізу - це самотність та відчуження, які Фаулз обгортає навколо свого проживання в Англії та свого вибору бути в екзилі саме в цій країні. Фаулз пояснює, що саме англійське суспільство та спосіб життя найбільше відділяє його від інших людей, та йому подобається самотність. Бостон наводить цитати, де Фаулз розповідає про свою непричетність до соціального життя і лондонського літературного світу. Крім того, аналізується роль уяви для Фаулза. Він розповідає, що має багатий уявний світ, який допомагає йому в творчому процесі. Фаулз співвідносить цей світ з моментами між сном та бодрістю, коли його мозок працює найпродуктивніше. Цей стан допомагає йому знайти натхнення та швидко написати історію у своїй уяві, такі як зустріч з актрисою на телебаченні або враження від міського краєвиду, які стають основою для розробки повного сюжету протягом 40 секунд. Також Р. Бостон аналізує процес написання книжок Фаулза. Він визнає, що багато з його перших чернеток не є готовими до публікації, але він може написати першу чернетку дуже швидко. Він також обговорює своє відношення до письменства та цілей своїх книг, його книги мають вплив та значення для читачів, і він описує це як здатність збуджувати уяву людей і виражати архетипні ідеї, що робить його романи такими пристрасно захоплюючими. Бостон також обговорює фінансовий статус Фаулза та його життя в Дорсеті, де Фаулз відчуває себе багатим не тільки в матеріальному сенсі, але й у своїх інтересах та можливостях. Фаулз відзначає, що він не потребує аудиторії, щоб писати, і якщо він був би останньою людиною на Землі, він все одно продовжував би писати. Загалом, аналіз Бостона надає глибокий погляд на творчість Фаулза, висвітлюючи його уяву, почуття самотності та відчуження, стиль написання та його відношення до своїх книг.

Бернард Бергонці [64] зосереджується на розгляді ключових аспектів творчості Джона Фаулза, таких як його поетика, стиль письма, структура романів та основні теми, що пронизують його твори. Він також розглядає вплив ідейних,

філософських та літературних течій на творчість Фаулза, розкриваючи художній світ Фаулза і показує, як письменник експериментує з жанрами та стилями, поєднуючи реалістичні та постмодерністські елементи. Бергонзі аналізує роль Джона Фаулза як одного з провідних письменників свого покоління та його внесок у літературну панораму того часу. У своєму дослідженні Бергонзі також звертає увагу на філософські, етичні та моральні аспекти творчості Фаулза. Він розглядає теми свободи, індивідуальності, морального вибору та моральної відповідальності, які пронизують романи Фаулза. Крім того, Бергонзі аналізує використання символіки, міфології та архетипів у творчості Фаулза і їх вплив на сприйняття та розуміння його романів.

Деякі літературознавці та критики досліджували реалізм у творах письменника: А. Дж. Б.Джонсон [65], Thomas Docherty [66], а Мел Гасоу [67] розкрив особливості творчого процесу Фаулза, його вплив на англійську літературу та специфіку його роману “Деніел Мартін”. В своїй статті він описав візит Фаулза до Голлівуду та його роздуми про терність та безжиттєвість того місця, що надихнуло його на написання “Деніел Мартін”. Гасоу звертає увагу на те, що у цьому романі Фаулз відмовився від своїх звичних міфологічних та фантастичних елементів, його стиль став більш прямим та реалістичним. Це може бути спричинене бажанням автора повернутися до більш природної форми письма. Гасоу розповідає про історією життя Фаулза, його походження з простої сім'ї, освіту, вплив Вікторіанської епохи та Другої світової війни на молодий розум письменника. Він також обговорює проблеми його покоління, яке втратило свою ціль після війни та захопилося революційними змінами 1960-х років. Однією з ключових тем, піднесених Гасоу, є питання англійської ідентичності та дилеми між образом та словом. Він стверджує, що Фаулз занадто проникливо розуміє ці проблеми та намагається висловити їх у своїх творах, де аналіз є одним з ключових аспектів.

В творчості Фаулза Хіл Рой [68] досліджує теорію гри і її відношення до влади та ризику. Фаулз є серйозним філософським письменником, який поєднує свої літературні твори з філософськими роздумами. Хіл Рой це виявив в творі

“The Aristos”, збірці афоризмів, які ґрунтуються на фрагментах філософа Геракліта. Один з основних аспектів цієї книги, що відображений в розділі “Games” і в коментарях про “Godgame”, полягає в загальному інтересі Фаулза до гри, яку він досліджує досить детально у своїх художніх творах. У своїх романах Фаулз провокативно досліджує взаємозв'язок між владою (або зовнішнім примусом) і грою, і нарешті, підтверджує загальну тезу про гру, яка висловлена в “Homo Ludens: Дослідження грального елемента в культурі” Йоханом Хейзінгою - “у відсутності гри дух цивілізації неможливий”. У своїй фікції Фаулз створює два концепти метафізичного життя: один під владою Бога, а інший - спрямований на ризик. Він створює дві гри відповідно до цих концепцій: шахи, що пов'язані з зовнішньою владою, і кубики, що вказують на Всесвіт, який підкорений ризику чи випадку. Ці роздуми демонструють бачення співтовариства, яке пронизане духом гри. Фаулз досліджує дві крайності: суспільство, спрямоване на Бога, і суспільство, яке не вірить в Бога (або всякого авторитету), але залежне від ризику. Вони обмежують і негативно впливають на індивідуальну свободу та відчуття загадковості (невпевненості в результаті), які є необхідними для гри. Фаулз відмічає, що неможливо мати одночасно свободу та втручання божества в життя кожного дня, і сама відсутність Бога в повсякденному житті дає індивідууму “відчуття таємниці, непередбачуваності, що є можливості”. Фаулз активно використовує шахові терміни у своїх творах для вказівки на дисбаланс між авторитетною фігурою і центральним персонажем. Шахи, як ідеальний приклад агоністичної гри, можуть перетворитись на майданчик для експлуатації, якщо один з гравців зловживає навантаженням. Опанований гравець стає жертвою того, що Фаулз називає “комплексом пішака”, враженням, що він перестає бути гравцем і стає пішаком, що маніпулюється вищою силою. Ці випадки вказують на неспроможність головних персонажів звільнитися від авторитету і впливу інших. Крім того, Хіл Рой дослідив, що Фаулз використовує романтичні контексти для протиставлення міфу божественного втручання. Ідеальне людське буття, за Фаулзом, полягає в тому, щоб стати автором своєї долі, яку він орієнтує на щасливий кінець. Однак,

ці контексти романтики пропонують реалістичні, ілюзорні та ідилічні альтернативи зовнішнього авторитету. Фаулз також досліджує роль ризику і шансу у своїх творах. Він розглядає людське життя як жертву можливості. Інстанції цієї можливості з'являються в різних аспектах життя персонажів: Міранда, яка потрапляє в полон і помирає; Ніколас, який відмовляється взяти участь у грі з кубиками після програшу. Фаулз використовує гру кубиків як символ відношення людини до ризику, тоді як шахи є прикладом гри з більшим авторитетом. Загалом, робота Хіла Роя звертається до теорії гри та вивчають взаємозв'язок між владою, ризиком і грою. Ці дослідження пропонують нові роздуми про співвідношення індивідуальної свободи, влади та загадковості в житті людини.

В теорії та дослідженнях Памела Купер [69] аналізує структуру творів Джона Фаулза, зокрема його використання подвійних оповідачів, різноманітних композиційних технік та ігор зі сприйняттям читача. Вона вивчає, як Фаулз розгинає традиційні очікування щодо структури роману та створює неочевидні зв'язки між різними елементами твору. Купер також досліджує використання Фаулзом психологічних технік, таких як внутрішній монолог та свідомість персонажів, для впливу на сприйняття читача. Ще вона зосереджується на співвідношенні творів Фаулза до історії та штучності літератури, аналізуючи, як Фаулз використовує історичні події та персонажів, щоб створити глибокі контексти для своїх романів. Купер також досліджує, як Фаулз перетворює літературні схеми та жанри, відтворюючи їх у своїй власній унікальній формі та створюючи нові структури. Крім того, Купер звертає увагу на використання Фаулзом історичних подій та фігур, щоб заповнити його твори глибоким контекстом і критикою сучасного суспільства. Вона аналізує, як Фаулз вживає маніпуляції з історичною інформацією, реконструює образи і персонажів та створює свою власну інтерпретацію минулого.

У творчості Фаулза Доуве Весель Фоккема [70], досліджує декілька аспектів: по-перше, як Фаулз використовував семіотичні прийоми та символіку для створення складних та багатозначних текстів. По-друге, він аналізує роль

природи та ландшафту в романах Фаулза, виявляючи, як природа сприймається та використовується в творах автора, щоб описати почуття та настрої персонажів. Фоккема розглядає природу як метафору для внутрішнього світу персонажів, їх пошуків і перетворень. Також Фоккема аналізує мотиви мистецтва та літератури в романах Фаулза. Він обстежує, як автор використовує художній процес та творчу діяльність для висловлення тематичних ідей та досліджень філософських проблем. Крім того, Фоккема аналізує вплив міфології та архетипів на творчість Фаулза. Він виявляє, як автор використовує міфологічні розповіді та символи для побудови своїх романів і створення глибшого розуміння персонажів та подій.

Стефан Хорлахер [71] вивчає роль візуальності та критикує її в романах Джона Фаулза. Він звертає увагу на використання візуальних медіа, таких як фільм, фотографія та живопис, як життєвих елементів, які сприяють розробці ідентичності героїв та тематиці їхніх переживань. Одним з головних аспектів, який Хорлахер досліджує, є те, як Фаулз описує фікційні та художні жанри на основі образів та ідей, що виникають у голові читача. Він доводить, що вправно використовуючи описи та метафори, Фаулз надає своїм романам великий візуальний ефект, який завойовує увагу і вражає уяву читача. Він підкреслює, що Фаулз критично ставиться до цих медіа, вказуючи на їх обмеженість та вплив на сприйняття світу. В середині своїх текстів Фаулз завжди звертається до тематики візуальності, досліджуючи взаємозв'язок між мистецтвом та реальністю, та продовжуючи погляд на сприйняття світу через візуальну лінзу.

1.2. Роман “Волхв” у дзеркалі сучасних досліджень

Роман “Волхв” є одним з найвизначніших творів відомого письменника, що викликав значний інтерес серед критиків та читачів. Його унікальна сюжетна лінія, яскраві персонажі та глибокі філософські роздуми роблять цей твір предметом дослідження багатьох критиків та літературознавців: William J Palmer [72], Kazuhito Hayashi [73], David Finkle [74], Delma E. Presley

[75], Michael H. Begnal [76], Malcolm Bradbury [77], Frank Novak [78] та інші. Наприклад Фредерік Холмз [79] досліджує роль і функцію наративу в літературі. В основі дослідження лежить питання про те, яким чином наратив впливає на сприйняття та розуміння тексту і які можуть бути його різні цінності та потенційні ефекти. Холмз досліджує, як наратив може створювати різні ефекти у читача, включаючи емоційну спонукальність, ідентифікацію з персонажами, вплив на світогляд та багато іншого. Також аналізує різні способи побудови наративу, включаючи хронологічний порядок, мультиплікацію сюжетних ліній, використання флешбеків та інших прийомів. Він показує, як такі структурні елементи впливають на сприйняття тексту та його осмислення. Холмз досліджує, як наратив може бути залежним від інших історій або впливати на них. Він розглядає взаємозв'язок між різними наративами і як вони можуть впливати на сприйняття інформації та її тлумачення. Таким чином наратив може мати визначені або не визначені межі, і це впливає на розуміння та оцінку тексту. Він розглядає питання про авторську контроль і інтерпретацію, а також роль читача в процесі розуміння та тлумачення.

Річард Кейн [80] досліджував проблему дидактичних демонів, у своєму дослідженні, він порівнює Фаулза з Айріс Мердок і Мюріел Спарк, та визначає спільні риси в їх художніх творах. Кейн вказує, що всі три письменника створюють містику, що змішує моральність і макабр. У романі “Волхв”, Фаулз використовує готичну атмосферу і диявольські образи, щоб висловити моральні ідеї та ставлення до етичних питань. Фаулз використовує головного героя роману, Ніколаса Урфе, як інструмент для дослідження моральних проблем. Ніколас піддається дидактичному впливу загадкового і сатанинського Моріса Кончіса, який поступово розкриває йому темну правду про світ і моральність. Через різні алузії та екзистенціальні переживання, Ніколас пройде психологічний спуск до свого підсвідомого, де він зіткнеться зі своїми найтемнішими страхами та суперечностями. У своєму дослідженні Кейн показує, як Фаулз експериментує з формою роману, вводячи варіанти кінцівки

та нестандартні структури. Він також звертає увагу на символічний зміст образів та подій, які використовує Фаулз, щоб передати свої моральні ідеї.

У своїй статті Т. В. Коноваленко [81] звертається до аналізу часу та простору. Вона досліджує, які хронотопи Фаулз використовує для створення психологічного фону та атмосфери роману, а також які хронологічні зсуви використовуються для підсилення ефекту невизначеності та містичності. Крім того, Т. В. Коноваленко звертає увагу на лінгвістичні аспекти роману. Вона аналізує специфіку мови героїв, їх мовну поведінку та механізми комунікації. Узагальнюючи свої дослідження, Т. В. Коноваленко приходиться до висновку, що Джон Фаулз у своєму романі “Волхв” вдало поєднує психологічну глибину героїв, складність структури та майстерне використання мови для створення атмосфери і передачі психологічного стану персонажів.

Наукова робота Лобкової Н.В [82] аналізує символи та метафори, які використовує Фаулз у своєму романі, щоб передати певні ідеї та теми. Вона досліджує роль магії як символу внутрішнього перетворення головного героя, а також інші символи, які розкривають різні аспекти його життя та досвіду. Також розглядає структуру роману та його нарративність, зокрема вивчає використання різних нарративних технік та розкриває, як вони сприяють створенню певних атмосфер та ефектів. Ще Лобкова розглядає роман у контексті літературних течій того часу, зокрема постмодернізму та магічного реалізму. Вона вивчає вплив цих течій на стиль та зміст роману, а також виявляє, як Фаулз експериментує з літературними формами. Лобкова досліджує психологічну природу головного героя та його взаємодію з іншими персонажами. Вона вивчає розвиток його характеру та внутрішніх конфліктів, а також розкриває, як Фаулз використовує техніки автобіографічного письма для створення реалістичного образу героя.

Баррі Н. Олшен [83] аналізує роман “Волхв” Джона Фаулза, розглядаючи його як алегорію процесу самореалізації. Олшен використовує чотири ключові моделі для аналізу цього процесу в романі: міфологію, психологію, філософію та містику. Міфологічний аспект включає аналіз шаблону пошуку, повернення та

відкриття, що відображається в метафорах місця та подорожей, які формують трьохчастинну структуру сюжету. Олшен зазначає, що постійні паралелі між головним героєм, Ніколасом Урфе, та великими героями міфології та літератури очевидні. Психологічний аспект зосереджується на моделі індивідуації Карла Юнга, процесі перетворення людини на “індивідуум”, або “самореалізацію”. У цій моделі лабіринт представляє підсвідомість, а боротьба Ніколаса полягає в конфронтації з його власним внутрішнім центром. У філософській моделі аналізу, Олшен, розглядає різні концепції та теми, які присутні в романі. Він досліджує питання існування, свободи волі, моралі, самоідентифікації та морального вибору. Олшен аналізує, як ці концепції розглядаються через взаємодію головного героя із таємничим Кончісом та іншими персонажами, а також через різні події та сюжетні повороти в романі. У містичній моделі аналізу Олшен досліджує символіку та містичні елементи, які пронизують роман. Він розглядає різні архетипи, символи та міфологічні аспекти, які можуть бути пов'язані з процесом самоідентифікації та духовного розвитку головного героя. Олшен звертає увагу на використання магії, ритуалів, алегорій та інших містичних елементів у романі. Баррі Олшен зазначає, що сімдесят вісім розділів роману відповідають сімдесяти восьми картам у колоді Таро, але знаходить “малу кореляцію між окремими картами та розділами”. У своїй роботі Олшен стверджує, що “Волхв” є алегорією самоідентифікації та духовного розвитку, де філософські та містичні аспекти взаємодіють, щоб допомогти головному герою зрозуміти себе та світ навколо нього. Він розглядає роль Кончіса, який виступає як провідник у цьому процесі, допомагаючи Ніколасу розкрити його потенціал та зрозуміти його справжню істоту.

Roberta Rubenstein [84] розглядає критику, яка була розподілена на початку випуску роману і досліджує, як деякі рецензенти визнавали його оригінальність, дотепність та захоплюючу якість, в той час як інші вважали його претензійним, нудним або самовдоволеним. Рубінштейн також обговорює те, які аспекти роману отримали більше уваги в наукових статтях, написаних після випуску роману. Вона зауважує, що більшість статей акцентували увагу на значенні

роману, виключаючи його форму, структуру, символіку та тон. Однак, Рубінштейн вважає, що таке вивчення має малу критичну увагу, і саме тому в дослідженні вона намагається зосередитися на цих аспектах роману. Вона розглядає основні мотиви міфу та містики, що пронизують роман, і обговорює роль Моріса Кончіса, загадкової постаті, розкриваючи його амбівалентність додатків: добра чи зла.

Майкл Боччія [85] досліджує різні аспекти твору, спрямовуючись на другу редакцію твору, яка відбулася у 1977 році. Він розглядає фокус на змінах у стилі та сюжеті, виявляє інтерес до різних стилістичних змін, які Фаулз вніс у роман, змінюючи окремі слова або стислі розділи. Він вказує, що ці зміни допомагають більш явно розкрити тематику роману та створити більш чітких персонажів, наголошуючи на тому, що Фаулз намагався зробити смисл твору більш доступним, відображаючи свої екзистенціалістські та гуманістичні філософські погляди. Майкл Боччія зазначає, що Фаулз в новій версії роману приділяє більше уваги еротичним сценам, що більш відповідає сучасним реаліям. Він пояснює, що такі зміни були необхідними для кращого вираження персонажів та їхніх взаємин. Майкл Боччія акцентує увагу на темах спотворення та перевиховання, які присутні в романі. Він вказує на те, що Фаулз розкриває персонажів, які пройшли через цей процес зміни, і дозволяє їм відчути новий спосіб життя і вирішити, як вони бажають діяти відтепер. Кожен з цих аспектів сприяє більшій ясності та розумінню твору, зробивши його більш доступним для читачів. James R. Lindroth [86] також вивчав перероблений роман, він наголошує, що кінець виокремлює авторську дистанцію від головних персонажів та показує більш радикальну театральну модель. Також аналізує використання театральної архітектури в романі, порівнюючи її з іншими моделями, такими як маскарад та виконавчі сцени, і вказує на їх символічне значення у романі. Дослідник розглядає поняття свободи та ризику в контексті роману. Він аналізує, як ці поняття були проявлені у сценах виконання та езекуції, а також як вони відрізняються в оригінальному та переробленому кінці роману. Lindroth досліджує відносини між головними персонажами - Урфе та Алісон - та їх

розуміння свободи та ризику. Він аналізує, як ці відносини розвиваються протягом роману та як вони впливають на їх фінальну сцену у Реджент-Парку.

У своїй рецензії, William H. Pritchard [87] обговорює ідею “годинникаря роману” в особі Джона Фаулза, який володіє безмежним набором художніх трюків і може створити захоплюючі розповіді. Pritchard звертає увагу на життєві історії Кончіса, його досвід у Першій світовій війні та зіткнення з нацистами під час Другої світової війни, які є досить майстерною наративною розповіддю. Pritchard також порівнює його з початковою версією. У підсумку, Pritchard зазначає, що роман “Волхв” є твором мистецтва, який надає читачеві літературний досвід, але не пропонує жодної істини про життя поза літературою. Він підкреслює, що добрі романісти подібні до магів, і навіть для тих, хто не прагне до просвітлення, вони є кращою компанією.

У своїй роботі, J. A. Wainwright [88] також вивчав перероблену версію та розглянув міметичну ілюзію. Він вказує на те, що деякі художні тексти, зокрема “нові романи”, порушують звичайну послідовність часу та подій і тим самим знищують міметичну ілюзію, що створюється для читача. Однак, є інші романи, які ґрунтуються на надійних фактах у межах фікції. Wainwright посилається на Штирле Карлхайнца, який стверджує, що для сприйняття художнього твору читач спочатку мусить сприймати його як мімезис. Однак Wainwright зауважує, що уява читача створює ілюзію, яка виходить за межі тексту, але не входить у сферу дії читача у реальному світі. Він стверджує, що опублікування міметичного тексту разом із його сприйняттям означає спробу анулювати початкову структуру та фіксоване сприйняття реальності. Однак, Wainwright також вказує, що таке анулювання є теоретичним і швидше створює другий текст, а не міняє першу редакцію. Він підкреслює, що перегляд не має відношення до перспективи читача на оригінальний текст, а є справжнім творенням нового тексту.

Барбара Філіпідіс [89] досліджує тему свободи в романі “The Magus”. Вона аналізує, як Фаулз використовує структуру, риторику та тематику для створення уявлення про екзистенційну ситуацію людини. Філіпідіс аналізує розвиток героя,

його відносини з іншими персонажами та значення мови в оповіді. Вона також розглядає моральні та етичні проблеми, пов'язані зі свободою, та критично ставиться до використання влади та маніпуляцій Фаулза в романі.

У своїй дисертації “A Critical Study of the Novels of John Fowles” Кетрін Тарбокс [90] розглядає вивчення стилістики та мови роману. Вона вивчає мовні засоби, такі як патерні, контрапункти, символи і кластери образів, які автор використовує для передачі суті реальності. Також, важливою частиною її дослідження є аналіз риторичних засобів, на яких фокусується Фаулз. Вона вивчає теорію історії, почуття Фаулза, що індивідуальна самосвідомість є ключем до еволюції виду, і що особиста свобода повинна бути незаперечною. Також Кетрін Тарбокс досліджує метафікційні аспекти роману. Вона розглядає природу авторства, взаємини письменника зі свободою читача, пояснює відчуття Фаулза, що мистецтво читання схоже на мистецтво життя.

Яценко О.В [91] у своїй дисертації зосереджується на кількох аспектах. По-перше, вона досліджує роль та значення мистецтва в романі, зокрема візуального мистецтва. Вона аналізує способи, якими автор передає і репрезентує образи та зображення за допомогою словесного мистецтва. По-друге, Яценко досліджує етичні та естетичні аспекти роману. Вона аналізує, як Фаулз використовує мистецтво як спосіб вираження моральних та естетичних цінностей, а також як інструмент для виявлення сутності людини та її місця у світі. Вона досліджує концепцію реальності та мистецтва, взаємозв'язок між ними та потенційну небезпеку підміни реальності мистецтвом. Крім того, Яценко досліджує структурні аспекти роману. Вона аналізує будову, композицію та мовний стиль роману, спираючись на інтертекстуальні посилання та використання візуальних образів.

В романі “The Magus” Barbara L. Hussey [92] досліджує відношення між мистецтвом і життям, а також виявляє критичний погляд на це відношення. Вона вказує на труднощі, з якими стикається письменник, який хоче відтворити реальність, проте особливо усвідомлює, що “реалізм” в літературі ймовірніше будує або перетворює світ, аніж розкриває його. Згідно з Аленом Роб-Грїє,

усіякі “речі є тут”, але ці речі загадкові і незрозумілі і не передаються словами. В своїх спробах надати їм людський характер, ми робимо насильство над ними. Отже, реальність може бути невідомою або фікцією - рамкою причинності, за допомогою якої уява надає форму непов'язаності речей. Nussey також звертає увагу на два різні режими повідомлення, які виникають у романі. Один з них прихильно відноситься до форми за рахунок ризику притягання форми до випадку, тим самим віддаючи перевагу контингентності над контингентною формою. Другий режим спрямований на прозорість “нульового рівня письма”, тобто прагнення показати реальність. Ця тенденція впливає з переконання, що “роман - це смерть” - визначена послідовність, яка накладає свою структуру на світ окремих фактів. Отже, письменник, який хотів би представляти “речі”, повинен надавати пріоритет контингентним формам, які або негативно змінюють свою власну фігурацію, або повністю відкидають її. Презентуючи ці два режими, Nussey розкриває парадоксальний характер їхнього взаємозв'язку. Другий аспект, який освітлює Nussey, - це питання про відношення авторства і реальності. Вона досліджує, як письменник може використовувати своє мистецтво для того, щоб створити фікцію, і водночас сигналізувати про свою діяльність і розкриваючи свої фабрикації. Вона вказує на те, що автор може зробити свій текст моделлю своєї дилеми.

Ще один дослідник Hamdi Ali Serdar [93] у своїй роботі освітив онтологічний аспект автентичності індивідуального існування. Він аналізує, як Ніколас, залишається у стані невизначеності стосовно вибору свого власного “Я” у світі, що був створений Кончісом через його ролі в різних божественних іграх. Serdar також розглядає, як Ніколас впливає на його особисту автентичність його стосунків з іншими персонажами, його самоосвоєння та зростання як особистості. Всі ці аспекти вивчаються з онтологічного погляду, використовуючи теорію Мартіна Гайдеггера про існування та час. У своєму дослідженні Linda Immerman [94] також досліджує онтологію автентичності та освітлює її аспекти у головного героя роману, розглядає його стан неясності щодо майбутнього та вибору власного “Я”. Immerman звертає увагу на

використання рухомих ігор і концепцію “існування в світі” у романі та порівнює його з екзистенціалізмом Жан-Поля Сартра.

Пол Х. Лоренц [96], як і вище сказані критики аналізує, як Ніколас Ерфе, пройшов через процес самопізнання, який дозволяє йому усвідомити своє внутрішнє барбарство та побудувати зв'язок у своїх взаєминах з іншими людьми. Лоренц досліджує ідею, що особиста свобода може бути досягнута тільки шляхом відмови від застарілих соціальних структур та стереотипів та виявленням своєї внутрішньої сутності. Він зазначає, що цей процес вимагає від людини здатності діяти не згідно зі стереотипами, а згідно з власними переконаннями та цінностями. Крім того, Лоренц розглядає роль письменника в романі. Він підкреслює, що Джон Фаулз постійно нагадує читачам про свою богоподібну силу створювати та контролювати фікціональні світи. Це відображається в самому структурі роману, де зливаються світ форми та функції. Він стверджує, що письменник має здатність відкрити новий світ головному герою. Це стає інструментом визволення для героя. Також Лоренц досліджує тему волі та її зв'язку зі суспільством. Він стверджує, що свобода волі пов'язана зі свободою життя у гармонії з іншими людьми. Він наголошує, що індивідуальна воля повинна бути пов'язана з урахуванням волі інших людей.

Saeeda Asadullah Khan [97] проводить дослідження прогресивної інтеграції самопізнання у фікції Джона Фаулза. Основною метою дослідження є дослідження поглядів Фаулза на індивідуальну самоідентифікацію та його прагнення до самопізнання, щоб індивід зміг досягти інтегрованого себе. Роман розглядається в контексті поступової інтеграції головного героя і їхнього розвитку на шляху до розуміння самого себе. Крім того, автор звертає увагу на роль жіночих персонажів, які є більш свідомими і знають себе краще, ніж чоловічі герої, Фаулз створює раціональний і загадковий світ, в якому головний герой намагається знайти шлях до розуміння себе і досягти повноти особистості, реальності і людяності. Вона підтверджує той факт, що проблема самопізнання і інтеграції самого себе є основним питанням в романах Фаулза, які відображають

спробу сучасної людини знайти свою особисту ідентичність в світі, що є ворожим до індивідуального “Я”.

Сандра Болленбакер [98] також досліджує роль і пошуки Ніколаса в грі ролей та його бажанні досягти свободи. Вона аналізує, як Ніколас постійно прикрашається ролями, щоб задовольнити очікування оточуючих, і як це пригнічує його справжнє “Я”. Вона також висвітлює значення жінок в маскарадї, як вони символізують різні аспекти його життя, і як імена персонажів носять символічне значення. По-друге, Болленбакер досліджує нарративну структуру та техніки, використані Фаулзом у романі. Вона аналізує структуру роману, включаючи розподіл нараторів і використання постмодерністських прийомів, таких як метафікція та інтертекстуальність. Болленбакер також звертає увагу на тему самовідкриття та самоідентифікації, яка проходить крізь роман. Вона досліджує, як Ніколас поступово усвідомлює своє справжнє “Я” та розуміє свої ролі та маски, якими він прикривав свою справжню особистість. Вона також досліджує вплив маскараду на процес самовідкриття Ніколаса та його пошуки свободи.

А ось, Еллен Макданіел [99], зосереджується на дослідженні ігри в Бога, яка зустрічається у романі. Вона аналізує різні аспекти ігрової діяльності, їх роль у структурі сюжету та характерів, а також їх значення для розуміння глибинних тем роману. Макданіел проводить паралелі між іграми та реальним життям персонажів у романі і показує, що ігри відіграють важливу роль у формуванні їхньої особистості та взаємин. Вона показує, як головні герої, Ніколас і Чарльз (Жінка французького лейтенанта), залучені до різних видів ігор - від дитячих ігор до серйозних богемних ігор, які мають важливу роль для їхнього розвитку і зміни. Автор також обґрунтовує тезу, що гра є важливими для розуміння людської культури та еволюції. Вона посилається на дослідження Йогана Гейзинга, який стверджує, що гра є не менш важливою складовою культури, ніж раціональне мислення. Макданіел стверджує, що Фаулз використовує ігру як метафору для структурування сюжету та характерів у своєму романі. Вона розглядає різні типи ігор, такі як військові, спортивні та моральні, та вказує на

значення кожного з них для розвитку персонажів у романі. Вона також відзначає, що ігри не є просто розвагою, а можуть мати серйозні наслідки і моральні імплікації.

Aleks Matosoglu [100] розглядає Кончіса як децентралізоване “центральне ядро” в структурі роману і в досвіді сучасності. За становлення героя Ніколаса, Кончіс стає фігурою, яка все знає, акумуляцією західної думки з часів грецької цивілізації. Він створює знаки, які слід читати, так само він сам стає тілом різних знаків, які конструюють його як метафізичний центр, на якому ґрунтувалися західні мислителі. Його розповідь стає переважною перед розповіддю Ніколаса, а він сам стає лише навіженим голосом. У романі, слова, як безкінечна гра метафор, займають місце голосу. Немає знайомої дійсності поза грою слів або метафор, яка є безкінечним ланцюгом знаків, що ведуть до інших знаків. Кожного разу, коли Ніколас звертається до Кончіса, щоб знайти центр поза грою мови, він знаходить інші знаки. Таким чином, Кончіс як центр творення значень був позбавлений престолу. Він не є єдиним оператором масок, які відхиляються від їх припущеного оригінального мети, коли їх читають. Ніколас є ще одним продуктом літературної традиції, який читає знаки тільки для того, щоб створювати інші знаки. Кончіс на початку роману відмовляється від художньої фантастики на користь науки, але протягом роману ми бачимо, що слова ніколи не є достовірними, як в художній літературі, так і в науці.

Огляд Еліота Фрімонт-Сміта [101] на роман Джона Фаулза “Волхв” виражає високу оцінку твору, акцентуючи на його унікальне поєднання жанрів і тем: це “піротехнічне шоу”, “алегоричний роман” і “вишуканий опис сучасного кохання”. За словами Фрімонт-Сміта, “Волхв” є значним відхиленням від першого роману Фаулза “Колекціонер” і позначає більш глибоке дослідження моральних і психологічних тем. Фрімонт-Сміт наголошує, що сам роман є трюком, що відображає значення слова “The Magus”, яке означає магічний або чарівник. Ніколас Ерфе, стає частиною “божественної гри”, в якій він стає своєрідним співзлочинцем у своєму власному знищенні або психічному переродженні.

Robert Nadeau [102] приділяє увагу ролі театру і театрального мистецтва. Він аналізує вплив театральної архітектури, драматургії та постановки на структуру роману та розвиток його головних персонажів. Robert звертає увагу на два різні закінчення роману і порівнює, як вони впливають на сприйняття драматичної структури та розвиток персонажів. В одному з закінчень Ерфе, бере на себе роль режисера у своїй власній “Godgame”, що посилює його владу та контроль над іншими персонажами. У другому закінченні героями стають вільні актори без режисера, що підкреслює роль самостійності та імпровізації. Також Nadeau досліджує театральну архітектуру, зокрема постановку сцени “буранського равлика” у романі. Він показує, як використання різних архітектурних елементів впливає на настрій та сенсове сприйняття подій, що відбуваються. Наприклад, сцена любовної підготовки Ерфе та Жюлі була зміщена на пляж, що створює іншу атмосферу порівняно зі стандартною сценою з напівкруглим майданчиком. Robert Nadeau також аналізує значення виразності масок та костюмів у романі, що можуть варіюватися від реалістичних, до виразів в театрі з жорстокими фантазіями. Він вказує на символіку виявлену в масках, яка може підкреслювати психологічні перетворення персонажів та створює контраст між різними сценами.

Jens Pollheide [103] зосереджується на його постмодерністських техніках, філософських темах та критиці метанаративів, політичний та соціальний контекст роману, зокрема взаємодію класів, вплив національної та суспільної політики на життя головного героя та інших персонажів; розглядає філософські теми, які виникають у романі, включаючи питання про існування, справжність та обман, воля та доля. Освітлює використання Фаулзом постмодерністських технік у романі, таких як метатекстуальність, розподілені образи та інтертекстуальні зв'язки. Також аналізує критику Фаулзом метанаративів та висвітлює, як роман проблематизує стандартні наративні структури та уявлення про правду та сенс.

У своєму дослідженні Ральф Беретс [104] звертається до роману “Волхв” і досліджує його як особистий міф автора. Ральф Беретс виокремлює роман

“Волхв” серед трьох романів Фаулза і вважає його найбагатшим і найбільш проникливим твором. Він стверджує, що цей роман залишається у читача на довгий час, штовхаючи його досліджувати фікціональні прийоми і девіації. Аналізуючи головного персонажа Ніколаса і його шлях у романі, Беретс зазначає, що Ніколас повинен навчитися діяти як Дедал, будучи творцем і маніпулятором свого оточення. Метою роману, на його думку, є не переорієнтування людини, щоб краще впоратися з відчуттям відчуженості та безсилля, а побудова особистого міфу, який дозволить “обраній” особі надати життю значущий патерн. Беретс порівнює роман з конструйованим Дедалом лабіринтом, у якому читачі, подібно до Мінотавра, залишаються вічно ув'язненими. Цей роман викликає роздуми про природу свободи і вибору, а також про те, як створити особистий міф, який дасть життю значення. Важливою темою, що пронизує роман, є відношення між реальністю і фікцією. Ніколас переконується, що спроба науково довести реальність існування та знайти причинно-наслідкові зв'язки не веде до відповідей або відкриттів. Замість цього він відкриває, що життя поле зіткнення між раціональністю та таємницею, і саме в таємниці можна знайти життєве значення. Беретс також зазначає, що роман “Волхв” не бездоганно виконаний, і автор час від часу не надає достатньої прямовидності або контролю над сюжетом. Деякі деталі і фрагменти не завжди мають велике значення або необхідність. Проте, вважається, що ця складність сприяє цікавості теми роману і глибшому розумінню персонажів і їх розвитку. Роман закінчується з оптимістичним почуттям щодо майбутнього головного героя та його здатності створювати особистий міф і шукати значення в середині постійної гри життя.

Заслужена А.А. [106] звертає увагу на жанрову стратегію твору, а саме на використання паліати, яка є однією з форм античної комедії інтриги. Вона аналізує структуру тексту і вказує на наявність введених театральних сцен, які не пов'язані безпосередньо з подіями життя головного героя, але слугують ілюстративними елементами. Ці постановки створюють архаїчний драматургічний компонент в романі, який нагадує деякі традиції давньогрецької

драматургії. Дослідниця звертає увагу на те, що ці інсценізації створюють суцільну атмосферу античності, і асоціації з еллінською культурою, сприяють розумінню тексту. Вона розглядає ці постановки як форму симуляції, що першими формувалися в ритуалах і театральних виставах давніх греків. Заслужена А.А. також зазначає, що ці інсценізації мають пародійний характер і використовуються для створення комедійної та гіперболічної атмосфери. Вона вказує на те, що спостереження за цими сценами допомагає герою усвідомити та змінити своє ставлення до складних життєвих ситуацій.

Павлова А.О [107] в своїй статті досліджує міфологічні алюзії в романі, вона зосереджується на тому, як автор використовує елементи давньої міфології і для чого це робить. Павлова аналізує найбільш значущі міфологічні посилення у романі і розкриває причини, чому автор звертається до давньої міфології. Вона також вивчає вплив давньої міфології на розуміння персонажами роману та їхніх вчинків. У романі “Волхв” грецька тематика відіграє важливу роль, і Павлова А.О. детально розглядає різні аспекти цього елементу. Вона вивчає природу Фаулзівського світу, грецького ландшафту, який відображається у романі. Павлова розмірковує про вплив ландшафту на персонажів та настрої твору, також про його символічне значення. Вона аналізує описи природних об'єктів, таких як гори, море, острови, які створюють атмосферу та відтворюють грецький дух. Її робота освітлює грецьку культуру та вплив на творчість Фаулза. Павлова простежує взаємозв'язок між грецькою міфологією, філософією та літературою і проявами цих елементів в романі. Вона досліджує використання грецьких мотивів, образів і алюзій у творчості Фаулза та їх значення для розуміння художнього світу письменника.

Tibor Toth [108] досліджує різні аспекти творчості та авторської влади. Він аналізує, як письменник використовує міфологію, літературну традицію та оккультизм для створення своєї власної “приватної міфології”. Він розглядає, як фаулзовські герої борються з реальністю і використовують традицію для створення своїх власних правил і законів в імагінарному світі. Tibor Toth також аналізує концепцію Божественного автора, де письменник виступає як творець

свого власного фікційного світу і має повну владу над ним. Він доводить, що основною ідеєю роману “Волхв” є знайти спосіб вирватися з агресії реальності і побудувати авторитет над нею шляхом використання міфології, літературної традиції та оккультизму. Tibor Toth аргументує, що це дозволяє письменнику створювати свої власні правила і закони, використовуючи ці елементи як засіб досягнення своїх творчих амбіцій.

Погодіна І.С. [109] у своїй дисертації досліджує міф про Робінзона Крузо і його вплив на роман через тематичні аналогії та використання міфологічних елементів. Досліджується роль Робінзона Крузо як важливого культурного символу, а також його вплив на створення нових ідей та імагінацію. Погодіна також аналізує структуру і художні засоби, використані в романі, щоб показати, як роман Фаулза відтворює та переосмислює міфологію Робінзона Крузо.

Слід згадати Аміневу О.С [110], яка аналізує специфіку електроніки та відтворювальної символіки. Зокрема, вивчаючи образи і сюжетні мотиви з роману Діккенса “Великі очікування” і їхні переклички зі сюжетом та символікою “Волхв”. Амінева звертає увагу на те, як Фаулз використовує і перетворює мотиви з роману Діккенса, щоб створити свою унікальну інтерпретацію вікторіанської традиції.

У своїй статті Владимірова Н.Г. [111] досліджує використання казкових мотивів і алюзій у романі. Вона зазначає, що казкові мотиви в романах Фаулза реалізуються не тільки як окремі фрагменти-тексти, але й через казкові алюзії та стійкі мотиви чуда, зачарованості, магії, що прийшли з кельтського та світового фольклору. Особливу увагу Владимірова приділяє алюзіям на казку Льюїса Керрола “Аліса в Країні Чудес” та “Аліса в задзеркаллі”. Ніколас Ерфе, зазнає благословенну, довгоочікувану невідомість; щаслива, освіжаюча самотність Аліси в Країні чудес, що символічно відкриває історію його “духовної робінзонади”. Мотив задзеркалля з другої казки Керрола трансформується в символічну метатекстову метафору, моделюючи розвиток головного сенсу романного цілого. Острів Фраксос у романі виступає як чарівна країна задзеркалля, особливо в історії, розповіданій Кончісом про його приїзд до

Бурані. Звертаючись до казкового “тексту в тексті”, використовуючи аллюзивні вкраплення з літературних казок Льюїса Керрола, Фаулз формує не тільки знайомі нам по роману “Колекціонер” мотиви дзеркала, задзеркалля, але й акцентує принцип дзеркальності як поетологічний спосіб організації тексту.

Фрейсберг В [112] досліджує способи, якими Фаулз використовує шекспірівські мотиви та образи у своєму романі. Він аналізує запозичення образів, персонажів та мотивів з п'єси “Буря” і розглядає їх значення та функцію у “Волхві”. Фрейсберг вивчає образ острова і порівнює його з образом острова у “Бурі”. Він аналізує їх значення та роль у сюжеті роману, а також способи, якими вони відображають характери героїв та їхні внутрішні світи. Ще Фрейсберг досліджує розміщення персонажів у стані сну або гіпнозу і аналізує роль цього мотиву у повісті. Він розглядає значення сновидінь у розвитку сюжету та характерів героїв і аналізує вплив сновидінь на їхні дії та рішення.

1.3. Жанр експериментального роману в творчості Дж. Фаулза

Сучасний роман як жанр зазнав значних змін у 20-му столітті. Автори почали вільно експериментувати з класичними літературними канонами, часто руйнуючи логіку причини і наслідки в сюжеті та характеристиках персонажів. Ця нова хвиля, відома як експериментальний роман, надала літературі нову якість - постійне усвідомлення використовуваної літературної техніки. Сюжет і характери постійно піддавалися сумніву автором, що дозволило глибше дослідити механізми створення оповідань. Втім, щоб повністю оцінити цю революцію в літературі, необхідно зрозуміти, яким був роман до цих змін. Роман як жанр виник в 12-13 століттях. Це велика за об'ємом літературна форма, що дозволяє виразити соціальний досвід людей, їх мрії та прагнення до пізнання світу. При читанні роману необхідно сприймати всю інформацію, що надається автором: тимчасову, просторову, концептуальну. Для повного сприйняття роману потрібно від деталей переходити до загального значення усього структурного цілого.

Однак, експериментальний роман вносить у цей процес свій вклад, характеризуючись експериментуванням над літературною традицією, героями, читачем. Він не відтворює реальність, а створює власну форму. Важливим є перетворення персонажів, відносини між зав'язанням інтриги і її розвитком виявляються оберненими. Неабияку роль в експериментальному романі відіграє велика кількість сексу, яка виконує дві функції: пожвавлює текст і служить універсальною метафорою. Також експериментальний роман використовує нові техніки письма для дослідження підсвідомості, хвороботворних комплексів, інстинктів. Роман стає лабіринтом, де головними елементами є стиль і структура. Таким чином, експериментальний роман перетворює класичні поняття про жанр, вносячи в нього нові елементи і техніки, що змінюють відношення між автором, текстом та читачем, створюючи неповторний досвід взаємодії з літературним твором. Він дозволяє авторам гратися з формою і структурою, викликаючи читачів до активної участі у процесі творчого читання.

Звичайно, експериментальний роман може представляти виклик для багатьох читачів. Його незвичайність і відхід від традиційних сюжетів та структур можуть спочатку збентежити. Однак, якщо поглянути на нього як на новаторський підхід до вивчення людського досвіду і взаємодії з мовою, то можна оцінити його унікальність і новаторство. Все це дозволяє краще зрозуміти, як експериментальний роман використовує нові техніки письма для дослідження підсвідомості, хвороботворних комплексів, інстинктів. Роман стає лабіринтом, де головними елементами є стиль і структура. Це відображає тенденції сучасного літературного дискурсу, який все більше зосереджується на дослідженні психологічних аспектів людського буття. Так, експериментальний роман, за всією своєю новаторськістю і нетрадиційністю, є продовженням давніх традицій літератури, в якій автор намагається зрозуміти і передати людську природу. Він просто використовує нові інструменти і методики, щоб зробити це на новому рівні.

Жанр експериментального роману в творчості Дж. Фаулза відіграє значущу роль у письменстві автора, розкриваючи його творчий підхід та вплив

на розвиток сучасної літератури. Цей жанр дозволяє авторові експериментувати зі структурою твору, персонажами та сюжетом, надаючи йому можливість відтворити власне бачення світу. Фаулз відомий своєю здатністю поєднувати різноманітні літературні жанри та створювати складні, багатошарові тексти, що залишають простір для різних інтерпретацій. Експериментальність його романів полягає в поєднанні філософських роздумів, моральних дилем, витончених літературних ходів, прийомів гри і наслідування, складною грою з читачем, вивченні психології персонажів та їх внутрішніх конфліктів. Аналізуючи творчість Фаулза в контексті експериментального роману, можна виявити, яким чином письменник використовує новаторські прийоми для створення унікальних творів, що відображають глибокі філософські та психологічні рефлексії “Я повинен використати роман як засіб вираження моїх поглядів”, - заявив одного разу Фаулз.

Ще одна з особливостей полягає у використанні нестандартних структур та форматів. Наприклад, у його романі “The French Lieutenant's Woman” автор використовує метареференцію та розриває нитку розповіді, запрошуючи читача виконувати власні вибори щодо долі персонажів. Це створює ефект взаємодії між автором, читачем та самою розповіддю. Інша особливість експериментального роману Фаулза - це акцент на ігровості та маніпуляції з відомими літературними жанрами та кліше. У своїх творах він часто коментує сам процес писання, ставить насмішку над літературними конвенціями та історичними стереотипами. Крім того, Фаулз експериментує з хронологією та перспективою, переміщуючись часом і простором, а також використовує множинні голоси розповідних інстанцій. Це створює багатогранну, складну структуру роману та дозволяє розглядати різні перспективи та шари історії.

При огляді критичної літератури потрібно відмітити, що західні та американські дослідники (зокрема, Лінда Хатчеон, Лоуренс Рау, Richard E. Palmer, та багато ін.) швидше більш прихильні до ідеї постмодерністської основи поетики письменника, а українські та російські літературознавці (наприклад, І. Кабанова, А.А. Пірузян та ін.) були більш усього схильні до оцінок прози Дж.

Фаулза і його романів, зокрема, в контексті реалістичної традиції. Дж. Фаулз має свою особливу, неповторну специфіку літературного стилю. Одним з постійних і специфічних прийомів Фаулза є обігрування модних схем масової літератури. Так, в його книзі “Мантіса” (1982) пародіюється сучасний бестселер, в “Волхвові” (1966) - окултний роман, в повісті “Загадка” - детектив, в “Жінка французького лейтенанта” - “вікторіанський” роман, в “Деніелі Мартіні” (1977) - автобіографічний роман, в “Колекціонері” (1963) - "чорний роман".

У творчості Фаулза сенс експерименту - це випробування, перевірка, якої піддаються головні герої творів, їх судження про себе і про світ. У першому романі письменника – “Колекціонер” - експериментальною є сама ситуація несподіваного виграшу на тоталізаторі Клегга. Пересічний, нічим не примітний клерк тепер отримує можливість диктувати свої умови світу, розпоряджатися як своєю долею так і життям інших людей. Духовна та інтелектуальна неповноцінність Калібану (Клегга), очевидна з перших фраз його щоденникової сповіді і проявляється у повному діапазоні лише за умов перевірки грошима. Безневинне захоплення героя колекціонуванням мертвих метеликів переходить у маніакальну пристрасть до колекціонування жінок. Клегг - символ споживчої цивілізації, що прагне утилізувати красу, мистецтво, людське життя. За родом занять він біолог-експериментатор, свої записи називає “щоденником ентомологічних спостережень”, а дівчину, що йому сподобалася, позначає індексом М. і порівнює з метеликом-перламутрівкою (ентомологічні терміни є ознакою не освіченості, а патологічної обмеженості Колекціонера). За історією викрадення юної, прекрасної художниці Міранди тупим до ідіотизму, але практично всесильним Калібаном проглядається ще один, головний експеримент творця роману: спроба протипоставлення інтелігенції та міщанства в ситуації боротьби за виживання. Авторський задум розкриється в щоденникових записах Міранди:

“In this situation I'm a representative. A martyr. Imprisoned, unable to grow. At the mercy of this resentment, this hateful milestone envy of the Calibans of this world. Because they all hate us, they hate us for being different, for not being them, for their

own not being like us. They persecute us, they crowd us, they send us to Coventry, they sneer at us, they yawn at us, they blindfold themselves and stuff up their ears. They do anything to avoid having to take notice of us and respect us. They go crawling after the great ones among us when they're dead. They pay thousands and thousands for the Van Goghs and Modiglianis they'd have spat on at the time they were painted. Guffawed at. Made coarse jokes about.”[113, с.246].

Ігрову, експериментальну стихію втілено і в романі “Жінка французького лейтенанта”. Насамперед, це авторський експеримент над героями, традиційними уявленнями про сюжет і жанрові форми (у романі “Волхв” один із героїв, Кончіс, стверджує: “Well - I am serious. The novel is dead. As dead as alchemy”[114,с.102]). На перший погляд, оповідацька манера “Жінки французького лейтенанта” більш ніж традиційна: всезнаючий оповідач постійно коментує те, що відбувається, звертається до читача, навіть пояснює основні принципи побудови роману, але принципове відкриття фіналу, відверте бракування оповідача своїми практично безмежними можливостями, багатство літературних алюзій - це ознаки сучасної літератури, і сам оповідач ні на хвилину не забуває про вікову дистанцію, що відокремлює його від часу дії роману:

“This story I am telling is all imagination. These characters I create never existed outside my own mind. If I have pretended until now to know my characters' thoughts, it is because I am writing in ... a convention universally accepted at the time of my story: that the novelist stands next to God But I live in the age of Alain Robbe-Grillet and Roland Barthes; if this is a novel, it cannot be a novel in the modern sense of the word” [115, с.99].

У романі “Волхв” Фаулз продовжує гру з традицією [116]. Події, що описуються письменником, відбуваються сьогодні і завжди, тут і скрізь: вузькі рамки світосприйняття головного героя Ніколаса безмежно розширені за рахунок численних літературних, музичних і пластичних асоціацій, а його прізвище – Ерфе – з перших сторінок нагадує про знаменитий роман д'Юрфа “Астрея” . Однак глибини підсвідомості героя, а не відокремлені ландшафти Греції стають справжнім місцем дії роману.

“We shall not cease from exploration And the end of all our exploring Will be to arrive where we started And know the place for the first time.”, - читає він рядки Т. С. Еліота і вирушає в довгу подорож, кінцева мета якого залишається таємницею для нього. Мотиви спостереження, самотності, вірності собі, проблема насильства, стають провідними у цьому творі Фаулза. Сюжет “Волхв” ґрунтується на експерименті, який ставить над Ерфе психолог-аматор, “духовидець”, мільйонер Кончіс. Учасники протягом твору багаторазово змінюють ролі-маски: Кончіс з мецената-Просперо (Зевса) перетворюється то на відомого психіатра, то на тиранічного маніяка, то на героя-опору, то на зрадника. Ніколас – це і Фердинанд (“Буря”), і Піп (“Великі сподівання”), і Одісей, що підпливає до володінь Цирцеї, і Едіп, що шукає самоті, і Тезей на підступах до Криту, і Орест, який вирішує проблему вибору, і, нарешті, Христос у терновому вінку страждання. Сестри-близнюки Джун та Жюлі Холмс постійно одна одну замінюють, вводячи в оману Ерфе, і виступають то як Лілія Монтгомері, дівчина початку ХХ століття, то як богиня кохання Астарта, то як божевільна пацієнтка Кончіса, то як обдурені ними актриси-англійки, то як помічниці професора психіатрії і т.д. “Виховання почуттів” головного героя визначають розповіді Кончіса про себе, наукові та псевдонаукові трактати, історичні документи і повноцінні вистави, в яких головну роль призначають Ніколасу, який сам цього не знає. Таким чином, “Волхв” представляє собою спробу Фаулза об’єднати експериментальний роман і роман виховання. Результатом ряду виховних досвідів стає подолання головним героєм (за визначенням доктора Маркуса, “інтроверта-недоінтелектуала”) полігамії та “антиматримоніальності” як наслідків комплексу Едіпа, а головне, “тупої англійської доброчесності”, нездатності відповісти ударом на удар (Міранда в “Колекціонері”). Ніколас - людина майбутнього, homo solitarius (людина-самітник). Він, як і Міранда, підкреслює свою приналежність до кола “небагатьох”. Але експеримент закінчується тільки тоді, коли Ніколас замість того, щоб як зазвичай “підставити другу щоку”, сам вдаряє свою дівчину Алісон, яка інсценувала самогубство. У романі “Волхв” Фаулз вперше робить об’єктом уважного авторського

спостереження сам експеримент. Викриваючи жорстокість досвідів Кончіса та його помічників, письменник, ставить надзвичайно актуальне для сучасності питання про допустимі межі експерименту над людиною, недоторканність його приватного життя. Складна, багатоступінчаста побудова “Волхва” з безліччю вставних новел і пародійною грою різними стилями, з помилковими ходами і літературними аллюзіями відповідає задуму Фаулза - розвінчати і висміяти всі системи ілюзорних уявлень про природу реальності, створених людством за всю його історію - починаючи з віри у всемогутнього бога і кінчаючи сліпою вірою в абсолютну могутність науки. Всім цим заснованим на сліпій вірі або псевдоморалам системам, що зводять людську долю до залежності і покори, Фаулз протиставляє ідею свободи волі. Цю ідею він відстоює у всіх своїх творах, в тому числі і в “Волхвові”.

Також твір “Волхв” дослідники інтерпретують і в категоріях філософії екзистенціалізму, особливо враховуючи значущість понять свободи для всієї творчості письменника. Для Фаулза є “лише одне гарне визначення Бога: свобода, яка допускає існування всіх інших свобод”. У сутності, всі романи Фаулза - про свободу, як вона позначена в “Волхвові”, про постійний вибір, який повинен робити людина. Саме цьому вчать “наставники” Фаулза (Кончис, Лілія) своїх “учнів” (Ніколаса Ерфе).

“And my freedom too was in not striking, whatever the cost. Whatever they thought of me; even though it would seem, as they had foreseen, that I was forgiving them, that I was indoctrinated; their dupe. That eighty other parts of me must die.

All Conchis's maneuverings had been to bring me to this; all the charades, the psychical, the theatrical, the sexual, the psychological; and I was standing as he had stood before the guerrilla, unable to beat his brains out; discovering that there are strange times for the calling in of old debts, and even stranger prices to pay”. [114, з 545].

Герой романа Ніколас вибирає постійно, але далеко не завжди самотійно. По своїй структурі - не по наповненню - “Волхв” подібний “Мантисі”. У обох романах реальність, немов матрешка, поступово розпадається, розколюється зі

скрипом; і відмінність лише в тому, що Майлз на рівних формує - або принаймні розфарбовує - кожну наступну лялечку, а Ерфе на посаді улюбленого кролика лише незадоволено смикає вушками. Таке положення головного героя, якому, звісно, і співчуваєш, і з яким іноді ототожнюєшся, одночасно розчаровує і захоплює читача; сюжет в такому випадку - лише нашійник, і якщо брати до уваги його жорстокість, то це суворий нашійник. Брехня героїв роману - брехня другого порядку, після авторської; і, однаково як і Ніколас, читач губиться в ній. Для читача це досить дивне почуття: осягати рядок за рядком, знаючи, що це лише ілюзія, причому не звичайна, створена автором, а приречена на швидкий кінець гра створених ним тіней. Читач це швидко розуміє - прийом відразу доразу повторюється в різних варіаціях - але прийняти цього так і не може і кожний раз обманюється.

У тому розміреному ритмі, який властивий прозі Фаулза взагалі, на перший погляд бачиться головний її недолік, породжуючий нестачу емоційності. “Волхв” міняє думку про цю межу: тут розміреність є тим метрономом, що усиплює увагу, дозволяючи обманюватися - уже ця матрьошка точно остання! Інакше навіщо було б її так детально розписувати? - до самого кінця. Кінець цього роману представляє своєрідну гру з читачами - відкритий фінал - можна домислити закінчення самотійно.

У творі присутній, також, експеримент над літературною традицією, і літературною технікою. Літературний або историко-культурний пласт роману складається з численних літературних, філософських, історичних аллюзій, паралелей, ремінісценцій (від античних авторів до сучасних поетів і філософів). Ім'я головного героя виявляється співзвучним імені міфічного співака Орфея. Випробування, аналогічні спуску Орфея в підземне царство, тим більше, що в одному з епізодів Ніколас спускається в підземне сховище. Орфей спускається в підземне царство, щоб повернути свою Еврідіку, Ерфе через розкриття обману і таємниць Кончиса отримує можливість знову знайти покинену ним кохану Алісон.

Третя частина роману, за визнанням самого автора, явно будується на параллелях до любимого роману Фаулза “Великі сподівання” Діккенса. Пані Лілія де Сейтас має літературний прототип міс Гевішем, а Ніколас, як і Піп, втрачає багато які дорогі його серцю ілюзії. Кончіс порівнює себе з шекспірівським чарівником Просперо з драми Шекспіра “Буря”. Письменник відмічав конкретний вплив трьох літературних джерел під час написання “Волхв”: “Великий Мольн” французького письменника Алена Фурньє, “Бевіс. Історія одного хлопчика” англійського письменника і натураліста Річарда Джеффра і вже згаданого роману Діккенса. Всі ці твори звертаються до проблеми становлення і самопізнання особистості - магістральній темі всієї творчості Фаулза.

Роман “Волхв” викликав саму суперечну критику і гарячі відгуки читачів. Літературознавці назвали цього роману “ускладненими і спірними”, “символічними” і “містичними”, самим “неясними” і “винахідливими”, “парадоксальними” і “хімерними”. У книзі тісно переплітаються реалізм, містика і елементи детектива, а еротичні сцени по праву вважаються кращими з всього, написаного про плотську любов у другій половині ХХ віку.

Узагальнюючи, можна сказати, що експериментальний роман у творчості Дж. Фаулза характеризується нестандартними структурами, гру з жанровими конвенціями та маніпуляцією з часом та перспективою. Це дає можливість авторові створювати складні, багатогранні романи, які спонукають читача думати та взаємодіяти з текстом. У критичній літературі, присвяченій аналізу романної творчості Джона Фаулза, є серйозні розходження, в тому числі і з приводу жанрової природи, концепції і проблемної насиченості роману Фаулза “Волхв”, що робить актуальним його подальше дослідження в контексті аналізу композиційних і проблематичних його особливостей.

РОЗДІЛ 2

ПОНЯТТЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ. ФУНКЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУ В ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Інтертекстуальність: стан дослідженості проблеми

На сьогоднішній день проблема інтертекстуальності в мовознавстві та літературознавстві є предметом досить активних досліджень. Інтертекстуальність є одним з ключових понять в сучасній гуманітарній науці, оскільки воно відображає важливі аспекти взаємодії між текстами, культурними традиціями та ідейними концепціями. Зв'язок становить складну та багатогранну проблему, яка привертає увагу дослідників з різних галузей гуманітарних наук: літературознавство, лінгвістика, переклад; навіть такі сфери, як кінематограф, культурологія, політологія, фольклорна інтертекстуальність, соціологія, журналістика, тощо. Ще багато дослідів у візуальному мистецтві, які вивчають використання інтертекстуальних зв'язків у живописі, скульптурі, фотографії та використання музичних цитат. Ще слід відмітити, що були вивчені гендерні аспекти інтертекстуальності, та їх вплив на сприйняття та інтерпретацію інтертекстуальних посилань.

Усі тексти повинні містити категорію інтертекстуальності [117]. Текст стає полем реалізації цієї категорії, котрий складається з цитат та є результатом абсорбування та трансформації інших текстів. Юлія Крістева назвала інтертекстуальністю текстуальну інтеракцію, що відбувається всередині певного тексту. Погляди на ключові аспекти зазначеної категорії висвітлені в роботах Б. Гаспарова, У. Еко, Є. Левченко, Allen, G, Ю. Лотмана, Н. П'єге-Гро, О. Ревзіної та ін. Наприклад, Французький літературознавець Р. Барт, будучи прихильником семіотичного підходу до вивчення літератури, акцентує увагу на тому, що текст являє собою не лінійний ланцюжок слів, що виражають єдиний телеологічний сенс (повідомлення автора), а багатомірний простір, де сполучаються та

суперечать один з одним різні види письма, жоден з яких не є вихідним; текст зітканий з цитат, що відсилають до тисяч культурних джерел, тобто Р. Барт проголошує “смерть автора” і, врешті решт, “смерть читача”.

Одним з основоположних понять концепції інтертекстуальності [118] є “текст”. У теоріях структуралізму і постструктуралізму (Ж. Лакан, М. Фуко, Ж. Дерріда, М. Ріффатерр) текст наділяється практично автономним існуванням, М. Фуко заявляє про “смерть суб’єкта”, Ж. Дерріда наголошує на “децентруванні” суб’єкта, знищенні кордонів тексту і самого тексту. Таким чином, утверджується уявлення про безкінечну кількість безособових текстів, що відсилають один до одного і до всіх одразу в рамках неосяжного універсуму текстів, який є лише частиною загального тексту, тобто вже “текстуалізованих” дійсності та історії (І.О. Ільїн [119]).

Одна з ранніх теоретичних робіт М. Бахтіна [120] розпочала дискусію про інтертекст у лінгвістиці, ідея поліфонічності як основної засади романного жанру, крізь яку він розглядає поняття “чужого слова, голосу”. Вважаючи, що у літературі не може бути нейтрального слова, що всі слова “пахнуть контекстами, у яких вони жили”, містять чиюсь мовленнєвість (“усі слова уже були чиймись” - Л. Костенко), дослідник відкриває множинність свідомостей у романі: “При творчому ставленні до мови, безголосих, нічиїх слів немає. У кожному слові - голоси іноді нескінченно далекі, безіменні, майже безособові (голоси лексичних відтінків, стилів тощо), майже невловимі, і голоси, які звучать близько й одночасно!”. М. Бахтін припускає, що “одноголосе” слово просто непридатне для справжнього творчого самовираження, адже “кожний справді творчий голос завжди може бути тільки другим голосом у слові”. Поряд із М. Бахтіним, хто у 1920-х роках звернув увагу на характер міжтекстових зв’язків і виділив різні їхні типи, був Борис Томашевський [121]. У статті про “Пушкіна як читача...” він виокремив три типи таких зв’язків: 1) свідомо цитація, натяк, посилання на творчість письменника; 2) безсвідоме відтворення літературного шаблону; 3) випадковий збіг.

“Інтертекстуальність вбирає в себе як позасвідомі, так і свідомі процеси взаємозв’язку між текстами. Природа інтертекстуальності не є свідомим вибором письменника, автор лише виступає як медіум міжтекстових стосунків, він як конструктивний чинник тексту — занурений у текст і поза текстом - не існує. Його мислення є інтертекстуальним, бо складене із різних часток кліше, прибраних як оригінальне бачення.”[122].

У своїй дисертації Динниченко Т.А [123] досліджує тему “Типологія форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі на матеріалі творів Андре Жіда”. Вона описує різні типи інтертекстуальних зв’язків, такі як цитати, алюзії, референції, ремінісценції, топоси, традиційні сюжети, мотиви і образи, а також не художні елементи в художньому тексті. Дослідниця також аналізує функції інтертекстуальності у французькій модерністській прозі, зокрема у творах Андре Жіда. Результати дослідження Динниченко дозволяють виявити широкий спектр інтертекстуальних зв’язків у творах Андре Жіда і сформулювати типологію цих зв’язків у французькій модерністській прозі. Її дисертаційна робота є важливим внеском у дослідження інтертекстуальності в літературі.

Роль інтертекстуальності в творенні значень вивчається у літературознавчих, культурологічних та мовознавчих дослідженнях. Ця роль полягає в тому, що інтертекстуальні посилання впливають на сприйняття та розуміння тексту та сприяють створенню нових значень через взаємодію з іншими текстами. Це означає, що коли ми сприймаємо або розуміємо текст, ми часто враховуємо його зв’язок з іншими творами, які ми раніше читали або бачили. Цей контекст утворюється завдяки попереднім знанням, які ми маємо про інші тексти та культурні референції. Інтертекстуальні посилання можуть бути явними або прихованими. Явні посилання включають цитування, парафрази, алюзії та інші прямі вказівки на інші тексти. Приховані посилання можуть виявлятися через схожість тем, мотивів, образів, структури чи мовних засобів.

Отже, осмислення явища інтертекстуальності розпочалося ще в межах позитивізму, його витоки лежать у мовознавстві, психоаналізі, теорії літератури,

компаративістичних дослідженнях культурно-історичної школи, а також на помежів'ї цих дисциплін, але адекватна наукова рецепція була неможливою без розуміння тексту як процесу творення значень і розгойдування авторитетної фігури автора, що стало невідворотним наслідком процесуального розуміння тексту. Тому теорія інтертекстуальності не могла просто підмінити теорію впливів чи філіації, як те зазначають деякі критики, так само як неklasична філософська картина світу не могла б підмінити класичну картину світу, через те що змінює її на певному етапі розвитку свідомості.

Американський філолог Г. Блум [124] пропонує цікавий підхід до вивчення міжтекстових взаємодій, що заслуговує на увагу. Він досліджує взаємовідносини між різними авторами в рамках літературної традиції, що їх об'єднує. З точки зору психоаналізу, він відзначає, що кожен письменник намагається боротися з традицією, яку втілюють його попередники. Він застосовує ідею едипового комплексу до літературного процесу, вказуючи, що попередник виступає як символічна фігура батька, з яким молодший письменник бореться за власне місце в літературі. Цей вплив відбувається через текст, тому ми говоримо про міжтекстовий вплив. За допомогою інтертекстуальності, молодший письменник відшукує свою власну ідентичність в літературній традиції, використовуючи перечитування текстів своїх попередників. Але це часто включає в себе деяку форму "десакралізації" чи пониження мови авторитетного автора. Г. Блум пропонує цікавий погляд на те, як індивідуальна творчість письменника корелює з літературною традицією через інтертекстуальність. Його ідеї відображають певну подібність з концепцією розвитку літературного процесу Ю. Тинянова, хоча Х. Блум ставить акцент на вплив та ревізію тексту у процесі індивідуального читання. Незважаючи на важливість інтертекстуальності в літературознавстві, вона часто знаходиться на периферії досліджень в області перекладознавства. Вона зазвичай досліджується в контексті культурологічних або семіотичних стратегій, або в контексті перекладу стилістичних засобів, а методи перекладу часто ґрунтуються на лінгвістичному підході. Однак, з розвитком когнітивного перекладознавства в

початку 21-го століття, все більше досліджень з'являється, в яких переклад інтертекстуальності вивчається з позицій когнітивної лінгвістики. Розгляд лінгвокогнітивних стратегій перекладу інтертекстуальних одиниць у взаємодії з іншими підходами важливий для розширення перекладацьких досліджень та стимулювання нових наукових пошуків.

Умберто Еко [125-126] розуміє під інтертекстуальністю свого роду “універсальну енциклопедію”, в якій один текст посилається на інший. Він бачить текст як засіб спілкування, що повинен залучити М-Читача (можливого читача). Еко також досліджує, як різні контексти збільшують наше розуміння тексту. Еко використовує термін “лексема” для опису потенційного значення, яке майже ніколи не повністю втілюється в мові; будь-який текст використовує лише частину з усіх можливих значень, які може запропонувати лексема. Текст продовжує рухатися вперед, залишаючи за собою образи світу, які продовжують існувати в своєму потенціалі і можуть з'явитися знову, коли вони знову потрібні. Еко вважає, що саме енциклопедія є нескінченним сховищем лексем, пам'яттю культури. Коли читач читає, він вибирає одне з потенційних значень лексеми. Якби він повинен був враховувати всі можливі значення, він був би перевантажений. Замість того, він використовує свою “універсальну енциклопедію”, щоб знайти потрібне значення, коли це необхідно. Згідно з Умберто Еко, всі феномени культури можна вивчати як комунікації, а окремі повідомлення стають зрозумілими через коди. Еко намагається описати, як ці коди організовуються, і як вони можуть вести до різних значень і інтерпретацій. Є тексти, які можуть не тільки інтерпретуватися, але і співстворюватися з читачем. Це призводить до проблеми нескінченної інтерпретації (або “необмеженого семіозису” по Ч.Пірсу), яку Еко досліджує в своїй “Теорії семіотики”. Семіозис, як визначає Ч.Пірс, це взаємодія трьох елементів: знака, об'єкта знака та інтерпретатора (свідомості, що сприймає знак).

Одну з перших типологій міжтекстових зв'язків, що й досі залишається базовою для багатьох дослідників, запропонував Ж. Женетт. Всі типи існуючих в літературі взаємозалежностей Ж. Женетт об'єднує терміном

“транстекстуальність”, під яким розуміє текстову трансцендентальність – “те, що ставить текст у маніфестований або потаємний зв’язок з іншими текстами”

Одну з перших типологій міжтекстових зв’язків, що й досі залишається базовою для багатьох дослідників, запропонував Ж. Женетт [127]. Всі типи існуючих в літературі взаємозалежностей Ж. Женетт об’єднує терміном “транстекстуальність”, під яким розуміє текстову трансцендентальність – “те, що ставить текст у маніфестований або потаємний зв’язок з іншими текстами”. Н. П’єге-Гро в основу власної класифікації покладає розрізнення відношення співприсутності (цитата, референція, плагіат, алюзія) та відношення деривації (пародія і бурлескна травестія, стилізація). Вона розглядає вчення про інтертекстуальність “як можливий розділ поетики”. У Дж.Б. Конте класифікація пов’язана з функціями риторичних фігур: виокремлені п’ять груп алюзивного мислення (метафорична реактивація знака, проста тотожність відрізків різних текстів, іронічна ремінісценція, співвідношення текстів, об’єднаних за енігматичним принципом, парафраза, побудована з двох синонімічних висловлювань, одне з яких підсилює інше).

В. Чернявська [128 с. 185–193] однією з перших уналежнила інтертекстуальність до текстових категорій: “Згідно з текстолінгвістичним потраткуванням інтертекстуальність виступає як текстова категорія та особлива властивість певних текстів, що взаємодіють в плані змісту та вираження з іншими текстовими цілими або їх фрагментами. Інтертекстуальність розглядають у системі критеріїв текстуальності в цілому та передбачає відтворюваність в конкретному текстовому екземплярі інваріантних текстотворчих ознак, що визначаються моделлю його текстобудови та – сприйняття – типом/жанром тексту”. В. Чернявська пропонує розуміти інтертекстуальність як “категорію відкритості тексту”, аргументуючи свою думку переліком категорійних ознак: змістовна незамкненість тексту стосовно інших текстів та стосовно читача; взаємозв’язок між інтертекстуальністю та єдністю адресованостей – інтерсуб’єктної та інтертекстуальної; відкритість текстів одного автора або жанру один одному, а також відкритість одного типу

тексту більш загальним функціонально-стилістичним та дискурсивним системам.

О. Переломова [129] характеризує інтертекстуальність паралельно з авторством, адресатністю та інформативністю як системотвірну категорію. Дослідниця пропонує вважати інтертекстуальність текстотвірним засобом в структурі художньої оповіді, при цьому інтертекстуальність може виявлятися у використанні прецедентних текстів, що характеризуються ознаками автосемантичності, дейктичності до реінтерпретованості, тобто багаторазової повторюваності в інтертекстуальному ряду []. Отже, на думку О. Переломової, інтертекстуальність – це текстова категорія з урахуванням того, що текст може дорівнювати дискурсу, а лінгвістичне вивчення тексту передбачає вивчення теорії дискурсу.

Н. Кондратенко доводить, що інтертекстуальність – це текстова-дискурсивна категорія. Аналізуючи текстові категорії, дослідниця розподіляє їх на три групи: основні, внутрішньотекстові та зовнішньо текстові (текстово-дискурсивні), що виражені передусім у художньому тексті. До текстова-дискурсивних Н. Кондратенко уналежнює референційність, інтерсуб'єктивність та інтертекстуальність. Особливо акцентується текстотвірна функція інтертекстуальності, що “увиразнює роль адресата, який і є реципієнтом, сприймачем, інтерпретатором” [130 с.24].

Інтертекстуальність, не тільки “несвідоме”, а й як “свідомий літературний прийом”, культивований у постмодернізмі [131], аж ніяк не заважає індивідуальному творчому началу. І. Анастасьєв, який виділив у “Волхві” “цитати” від різних авторів від Д. Донна до Паунда, справедливо зазначає, що в нього “повторення щоразу обертається неповторністю” [132], бо виникає особлива комбінаторика різних елементів. Думається, думка про те, що “постмодернізму не властиві претензії на оригінальність”, як вважає Г.Д. Нефагіна [133], неправильна: просто оригінальність постмодерністи доводять своїм “змаганням” – “переробкою” з уже створеним, їх програмна “вторинність”

передбачає виявлення авторської своєрідності. У цьому є щось близьке ренесансному “змагальному” ставленню до античності, особливо маньєризму.

Зокрема, в сучасному світі, інтертекстуальність набуває нових розмірів через розвиток інтернет-культури, масових медіа та глобалізації. Цифрові технології роблять текстову інформацію більш доступною та зручною у використанні, що призводить до нових форм інтертекстуальних зв'язків та впливу. Таким чином, дослідження інтертекстуальності у контексті сучасних медійних реалій та глобальних комунікаційних потоків стає особливо актуальним завданням. Ця тенденція вимагає уваги дослідників, оскільки вона відкриває нові можливості для аналізу впливу текстів один на одного, формування суспільних уявлень та культурних цінностей. Дослідження використання інтертекстуальних стратегій проводили у такому контексті, як фільми, телебачення, реклама та в журналістських текстах з метою розкриття того, як цей феномен проявляється в структурі медіа-текстів, а також в аналізі текстових і мовних виявів інтертекстуальності в повідомленнях ЗМІ. На особливу увагу заслуговує монографічне дослідження питань міжтекстових зв'язків у журналістських творах “Інтертекст в масмедійному дискурсі” російського вченого Б. Головки [134]. Він констатує, що “інноваційність інтертексту розкривається через принципи, методи і форми втілення в практику журналізму домінантної ролі дискурсивних процесів, що сприяють організації мислетворчості, мовотворчості й систематизації базових міжтекстових відношень, використовуваних журналістом у ролі універсального інструментарію якісних текстів”.

Аналізуючи семіотику інтертекстуальності публіцистичного тексту, В. Галич зауважує: “Введення інтертекстуальності в параметри соціального часу і простору розкриває шляхи концептуалізації дійсності та вектори комунікативних і культурних стратегій доби” [135]. Звернення до чужих текстів, на думку дослідниці, пов'язане з прагненням самого автора поглибити свою думку й активізувати експліцитний та імпліцитний зміст твору. Різномасштабність і поліфункціональність інтертекстуальності в медіадискурсі засвідчують такі

дослідження цієї категорії тексту: інтертекстуальна парадигма журналістського тексту [136], інтертекстуальність як жанротвірний чинник у сучасній українській есеїстиці [137], інтертекстуальність і прецедентність в україномовних ЗМІ початку XXI ст. [138], інтертекстуальність у дискурсі сучасної української преси [139] тощо.

У сучасній лінгвістиці спостерігається тенденція до проведення комплексних досліджень тексту. Протягом останніх десятиріч розвитку лінгвістики спостерігається перехід від структурної парадигми до комунікативно-функціональної. Це призвело до зростання зацікавленості вивченням текстових категорій та їх типологічних характеристик серед науковців. Цей процес переорієнтації став причиною нового акценту в дослідженні та усвідомленні специфіки тексту як феномену. У сучасній лінгвістиці інтертекстуальність та інтердискурсивність розглядаються як текстові категорії.

С. Тічер, М. Меєр, Р. Водак, Е. Веттер [140] вважають, що кожний текст вбудований в контекст та синхронічно та діахронічно пов'язаний з багатьма іншими текстами. Р. А. де Богранд та В. Дресслер підкреслюють, що інтертекстуальність має два значення. З одного боку, вона передбачає, що текст завжди пов'язаний з попереднім текстом чи дискурсом, що паралельно розгортається. З іншого боку, вона означає, що є формальні критерії, які зв'язують тексти між собою в певних жанрах чи типах текстів. Лінгвістика відображає інтертекстуальність шляхом аналізу текстів різних жанрів та стилів. Дослідження включало вивчення історичних етапів становлення категорії інтертекстуальності, аналіз класифікацій інтертекстуальних включень, визначення джерел і форм міжтекстового зв'язку, а також дослідження функціонування і перекладу інтертекстуальних елементів. Завдяки цьому дослідженню було встановлено, що тексти різних жанрів і стилів містять інтертекстуальні включення, які впливають на їхній зміст і структуру. Крім того, було виявлено, що інтертекстуальні елементи можуть бути передані у перекладі з однієї мови на іншу, але це вимагає від перекладача певних знань і навичок.

Ілана Elkad-Lehman і Нава Greensfeld [141 с. 32] використовують інтертекстуальні елементи в аналізі та інтерпретації життєвих історій та наративів. Вони вважають, що інтертекстуальність є важливим для глибшого розуміння тексту і пов'язаних з ним аспектів культури, суспільства, ідеології та індивідуальності автора. У своєму дослідженні Ілана Elkad-Lehman і Нава Greensfeld використовують різні інтертекстуальні посилання, включаючи літературні твори, релігійні тексти та власні дослідження.

Каспич Г.Г. [142] досліджує інтертекстуальну специфіку сучасної української драматургії. Вона вивчає різні аспекти інтертекстуальності, включаючи актуалізовані або ретрансльовані культурні алюзії, мікроелементи неназваних текстів, інтерпретаційну гру авторів з іншими творами, а також включання численних інших текстів чи їх фрагментів, що створюють невичерпність й непередбачуваність авторських варіацій. Каспич Г.Г. аналізує роль інтертекстуальності в сучасній українській драматургії та її вплив на розвиток та сприйняття художніх творів.

О. С. Переломова [143] досліджує наявність і прояви інтертекстуальності в творах, зокрема в художньому тексті повісті “Інопланетянка” О. Забужко. Вона аналізує типи взаємодії текстів, функції конкретних проявів інтертексту, а також встановлює специфічні ознаки поліфонічності і підтексту в цьому творі.

У статті Луценко Т.Л. [144] звернуто увагу на проблему інтертекстуальності в сучасному мовознавстві. Автор аналізує поняття інтертекстуальності, різні класифікації типів включень і відношень між текстами (претекстів), а також висвітлює їх характеристики. Основним питанням статті є розуміння інтертекстуальності як мовної форми наявності тексту в тексті та розгляд її семантичних, стилістичних і текстотвірних функцій.

Дослідження інтертекстуальності проводяться в контексті мовознавства та наукового дискурсу. У статті аналізуються засоби актуалізації інтертекстуальних зв'язків у мовознавчому дискурсі, розкривається специфіка інтерпретації змісту інтертекстуальних утворень у науковому тексті та

розглядаються питання структурно-сміслових зв'язків між текстами у межах наукового дискурсу.

А ось Алісеєнко О.М. [145] досліджує аспекти історії становлення інтертекстуальності. Вона розглядає термінологічний апарат та погляди вчених на цей феномен. В статті особлива увага приділяється аспекту інтертекстуальності в художньому просторі та часі роману англійської письменниці Айріс Мердок “Приємне і Благе” виданого у 1968 році.

Автор статті намагається виявити семантично та функціонально важливий аспект інтертекстуальності в цьому творі.

О. О. Бойко [146] досліджує теоретичні засади інтертекстуальності як категорії художнього дискурсу. Вона розглядає різні точки зору дослідників, які використовують різні терміни в своїх наукових розвідках, такі як інтертекстуальність, інтертекст, інтертекстуалізація та інтертекстема. О. О. Бойко акцентує увагу на літературознавчих, семіотичних та лінгвістичних підходах до вивчення інтертекстуальності та доводить, що вона є текстотвірним чинником у художньому дискурсі.

Statkevych L. P. [147] досліджує інтертекстуальні зв'язки в сучасній літературі, зокрема в модерністському літературному дискурсі. Він розглядає різні форми інтертекстуальності, такі як цитати, алюзії, ремінісценції та інші, і досліджує їх роль у створенні нових літературних текстів. Statkevych L. P. акцентує увагу на значенні інтертекстуальних зв'язків для розуміння конкретних творів, а також для взаємодії між національними культурами та літературними системами.

Вивчення того, як інтертекстуальні посилення можуть використовуватися для політичних або ідеологічних цілей, а також як вони відображають та впливають на суспільні уявлення та переконання. Зокрема, використання інтертекстуальності в політичних обговореннях. Політичне обговорення є сукупністю індивідуальних та соціальних дискурсивних практик, формуючи соціальну дискурсивну структуру, яка базується на ідеології та виникає із культурно-історичної традиції певного народу. Ця структура спрямовує слухача

на певне сприйняття політичного майбутнього за допомогою специфічних інтертекстуальних елементів [148]. Словниковий та граматичний склад політичного обговорення спрямований на досягнення його основної мети - впливу. Він включає ідеологічні та стандартні структури і базується на попередніх текстах, які демонструють інтертекстуальність. Метою всіх інструментів політичного обговорення є маніпулятивний вплив на слухача. Крім впливу, політичне спілкування виконує функцію ідентифікації, що включає використання слів, ідіом, символів, гасел для формування свого іміджу. Інтертекстуальність політичного тексту розглядається як наявність в тексті елементів інших текстів, його сприйняття як частини загального політичного обговорення, а також як складової національної культури. Для аналізу використання інтертекстуальності в політичному обговоренні необхідно розглядати її в широкому контексті, оскільки політичні тексти в основному вступають в діалог з соціокультурною сферою суспільства, яка не обмежується тільки літературою. Джерела можуть бути знайдені відповідно до широкого розуміння інтертекстуальності. Наприклад, попередні феномени, як маркери інтертекстуальності в промовах політичних лідерів, можуть бути пов'язані з конкретними текстами, невербальними творами мистецтва, соціоісторичними, культурними та політичними явищами, а також кодовими системами. Ефективність використання кількісних методів зумовлена зв'язком між частотою повторення одиниці та її значущістю. В політичних текстах, це принцип проявляється через багаторазове повторення певного імені.

Отже, інтертекстуальність у політичному обговоренні проявляється через різні форми, включаючи використання попередніх текстів, ідіом, символів, гасел та інших елементів для формування іміджу та впливу на слухача. Це використовується для створення специфічного уявлення про майбутнє та маніпулювання сприйняттям слухача. Ці елементи можуть бути зв'язані з різними аспектами, включаючи культуру, історію, політику та мистецтво.

Проаналізувавши численну купу робіт з проблеми інтертекстуальності, Піндосова Т.С [149] зробила висновок, що на сьогодні склалося кілька підходів

до її вивчення. Дослідник М. Ріффатер вивчав інтертекстуальність у контексті герменевтики. За словами П. Аллена [150 с. 115], М. Ріффатер намагався поєднати ідеї структуралізму, постструктуралізму, семіотики, психоаналізу і різних теорій читання. Однак головними відмінними рисами його робіт є, на наш погляд, переміщення фокусу уваги від творця тексту до інтерпретатора / читача і спроба суміщення на цій основі семіотичного підходу з ідеями герменевтики і рецептивної естетики. Фокусуючи свою увагу на ролі читача, М. Ріффатер визначає сутність інтертекстуальності насамперед з читацької позиції. Вже згадана в цьому аспекті, інтертекстуальність трактується ним як “сприйняття читачем відносин між одним твором та іншими” [151 с. 57]. Такий односторонній підхід піддається справедливій критиці. Як зазначає Н. Пьеге-Гро [152], за такого трактування інтертекстуальність потрапляє в повну залежність від компетенції читача, який може не ідентифікувати інтертекст через недостатню літературну компетенцію або, навпаки, спроектувати на текст свої власні референції і сприйняти в якості інтенціональної інтертекстуальності випадкову ремінісценцію [152, с. 58]. Нам видається більш переконливою точка зору Н. Фатєєвої [153 с. 12–13], яка виділяє авторську і читацьку, або дослідницьку, інтертекстуальність, що знаходиться у відповідності з принципом діалогізму свідомості.

Отже, Піндосова Т.С. за допомогою теорії вищевказаних дослідників, встановлює діалогічне хрещення текстів, тобто взаємозв'язок між текстами, що збагачує їхнє сприйняття та інтерпретацію, проаналізувала механізми взаємодії між різними творами, виявила спільні мотиви, символи, образи та сюжетні лінії. Також важливим аспектом її досліджень є вивчення впливу інтертекстуальності на стилістику та семантику тексту. Піндосова Т.С. акцентує увагу на використанні цитат, аллюзій, парадоксів, підтексту та інших прийомів, що створюють інтертекстуальний ефект.

Ми прослідкували, як інтертекстуальність може бути дослідженою в контексті наукових досліджень, особливо в галузях, де використання та переробка інших досліджень та теорій є поширеним явищем. Наприклад, це

може стосуватися до філософії, науки, соціології або в галузі культурології та літературознавства. Але існують деякі напрямки, де це може бути менш дослідженим. Наприклад, інтертекстуальність може бути предметом дослідження в музичній теорії, особливо що стосується цитування музичних тем або мотивів у творчості композиторів. Також, інтертекстуальність може бути важливою у візуальних мистецтвах, таких як живопис, скульптура та фотографія, де художники можуть усвідомлено або неусвідомлено використовувати або переробляти елементи з інших творів. Крім того, інтертекстуальність може бути дослідженою в контексті нових медіа, таких як ігри, віртуальна реальність та інтерактивні веб-середовища. Це може включати аналіз посилань на інші твори в ігровому дизайні, використання мемів або інших культурних референцій в інтернет-мемах, або створення нових історій шляхом взаємодії з існуючими текстами та медіа-вмістом.

2.2. Поняття інтертексту. Теорія інтертекстуальності

У пошуках короткого шляху до поняття тексту було відкрито цілком новий материк інтертекстуальності, існування якого підтверджує Р. Барт у праці «Текстуальний аналіз “Вальдемара” Е. По: “Текст треба розглядати не як завершений, закритий продукт, а як прогрес продукування, “підключений” до інших текстів, інших кодів (це і є інтертекстуальність), і за допомогою цього артикулюється в суспільстві та історії не способами визначення, а цитування» [154]. Інтертекстуальність як явище літератури й метод декодування одного тексту супроти іншого засвідчує важливий розрив із попередніми тлумаченнями тексту як відокремленої сутності, наділеної унікальним голосом, що висловлює одиничний та недвозначний смисл. Розуміння тексту як системи, що має численні точки дотику з іншими текстами, історією, культурою, є незалежною від біографії автора, а навпаки, переважно залежною від читацького сприймання, таке розуміння спонукало до глибинного переосмислення природи художньої творчості. У цілому, як вважає автор ґрунтовної словникової статті М. Можейко

[155], концепція інтертекстуальності йде від фундаментальної ідеї некласичної філософії про активну роль соціокультурного середовища в процесі смислорозуміння та смислотворення.

Ролан Барт впевнений, що кожен текст водночас є інтертекстом, але доповнює дослідження власним канонічним трактуванням терміну. Спираючись на його спостереження, можна зробити висновок, що на думку Ролана Барта інтертекст – це “текст у тексті” або “текст між текстами”. Інакше кажучи, у кожному творі присутній свій “текст”, який прямо залежить від нього, самостійно існувати не може, як “кометний шлейф не може існувати без комети”, – зазначає Ролан Барт. Також новизною у вивченні Р. Бартом реалії інтертекстуальності є те, що він трактує її не тільки як міжтекстовий зв’язок “текст у тексті”, а і як зв’язок вищого рівня “текст між текстами”. Це визначає текст як безперервну взаємодію з іншими текстами, тобто кожен новий текст є зібранням та інтерпретацією вже відомих цитат і сказаних слів, навіть імена є своєрідним циклічним повторенням, “витягнуті” з інших джерел, які неможливо встановити. Будь-який узятий окремо текст – це міжтекст стосовно якогось іншого тексту [156 с. 37].

Концепція інтертекстуальності, запроваджена Юлією Крістєвою [157], з’явилася в літературній критиці наприкінці 1960-х років і стала невід’ємною частиною будь-якого літературного аналізу. Хоча це поняття здається сучасним, насправді воно охоплює давні та важливі практики письма: жоден текст не може існувати незалежно від того, що було написано до нього; кожен текст несе в собі, хоча б у прихованій формі, сліди певної спадщини та пам’ять про традицію.

Згідно з її спостереженнями: “текст – це поєднання двох осей, яке забезпечується особливими кодами: залежними між собою контекстами та посиланнями на них. Вертикальна вісь – поєднує текст з іншими текстами, а горизонтальна – автора та читача повідомлення. Єдність цих осей вказує на той факт, що слід зосереджувати увагу не на структурі тексту, а на процесах його структуризації” [158 с. 41-42]. Спираючись на такі твердження, Ю. Крістєва

приходить до висновку, що будь який текст і є інтертекстом, це “текстуальна інтеракція, що відбувається в межах окремого тексту” [159].

У своїй книзі “Семіотика” (1969) Юлія Крістева визначає концепцію інтертекстуальності, відокремлюючи її від самого інтертексту-об'єкта, який легко впізнати та виділити. За думкою Крістевої, інтертекстуальність за своєю суттю представляє собою “пермутацію текстів”, що означає, що у просторі даного тексту декілька висловлювань, взятих з інших текстів, взаємно перетинаються та нейтралізують одне одне. Текст представляє собою комбінаторику, місце постійного обміну між множиною фрагментів, які письмо постійно піддає перерозподілу; новий текст створюється з попередніх текстів, які руйнуються, відкидаються та відроджуються. Таким чином, питання про впізнавання інтертексту стає неактуальним. Для Крістевої інтертекст не є засобом, за допомогою якого текст відтворює попередній текст, а представляє собою безкінечний процес, текстова динаміка. У своїй книзі “Революція поетичної мови” (1974) Крістева розвиває цю ідею.

Жерар Женетт [160 с. 148] у словнику “Палімпсесті” (“Palimpsestes”) оновив введене раніше постструктуралістами поняття інтертекстуальності, додавши в загальну теорію термін “транстекстуальність” (transtextualité), який він розуміє як будь-які відносини тексту з іншими текстами. У теорії Женетта за терміном “intertextualité” закріпилося значення “тексту в тексті”, що отримало підтвердження та розвиток у теорії та практиці тартуської семіотичної школи.

Саме у значенні “тексту в тексті” [161] французький вчений розглядав інтертекстуальність як цитату, дослівне та експліцитне посилання (référéncе littéraire et explicite); плагіат (plagiat), дослівне, але не експліцитне посилання (у випадку, коли посилання не деклароване), а також алюзію (allusion) і посилання не послівну та не експліцитну, розраховану на компетентного читача, здатного ідентифікувати приховану в тексті подану цитату. Жерар Женетт запропонував інтертекстуальні зв'язки розділити на п'ять основних типів:

– інтертекстуальність як присутність в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат і т.д.);

– паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа;

– метатекстуальність як коментар і часто критичне посилання на свій претекст;

– гіпертекстуальність як осміяння або пародіювання одним текстом іншого;

– архітекстуальність, що розуміється як жанровий зв'язок текстів

Інтертекстуальність – багатшаровий феномен. Вона може розвиватися, з одного боку, відповідно до літературних традицій, специфіки жанрів, з другого – на основі зв'язку ситуації і змісту. На думку Н.О.Гучинської, інтертекстуальність – це також засіб текстопородження. На основі уже відомих текстів або визначених елементів створюється новий текст. З точки зору інтертекстуальності, кожен новий текст розглядається як відповідь на вже існуючі тексти, а також існуючі тексти можуть бути використані як складові частини художньої структури нових текстів. Основними ознаками інтертекстуальності в будь-якому тексті є цитати, алюзії, афоризми та використання різних стилів. На основі робіт Жерара Женетта, Пьєге-Гро Наталі дала інтертекстуальності також своє визначення:

“Интертекстуальность, таким образом, — это устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст — это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или включается в него *in praesentia* (как в случае цитаты). Таким образом, интертекстуальность — это общее понятие, охватывающее такие различные формы, как пародия, плагиат, перезапись, коллаж и т. д. Такое определение охватывает не только те отношения, которые могут приобретать конкретную форму цитаты, пародии или аллюзии, или выступать в виде точечных и малозаметных пересечений, но и такие связи между двумя текстами, которые хотя и ощущаются, но с трудом поддаются формализации. С этой точки зрения интертекстуальность предполагает вековечное подражание и вековечную

трансформацію традиції со сторони авторів и произведений, эту традицию подхватывающих.”[162 с. 74].

Тобто інтертекстуальність - це основа літератури, але не всі твори мають однаковий рівень інтертекстуальності. Деякі твори мають виразні посилання на інші літературні твори, навіть їх назва вказує на цю зв'язок. “Пригоди Телемака” Арагона, “Улісс” Джойса, “Георгіки” Клода Сімона відразу показують свій інтертекстуальний характер. В розділі про походження інтертекстуальності авторка пише:

“В конечном счете, понятие интертекста смогло возникнуть лишь тогда, когда была допущена сама мысль об автономии текста: тот факт, что текст перестали соотносить с историей и, главное, с его автором, с авторской психологией и авторским замыслом, как раз и позволил представить взаимодействие произведений и столкновение дискурсов как движущую силу литературной эволюции и как ее важнейшее смыслообразующее начало”[163 с. 76].

З цієї точки зору у другій частині своєї роботи М. П'єге-Гро намагається вийти до питань типології інтертекстуальності, розглядаючи “отношения соприсутствия” та “отношения деривации” між текстами.

Наталі П'єге-Гро пропонує класифікацію видів інтертекстуальності такі, як:

- Експліцитна це явні чи очевидні посилання до інших текстів у вигляді цитат (мінімальна форма інтертекста), посилання-референція;

- Імпліцитна це приховані чи неявні зв'язки між текстами, які не усвідомлюються чи не виражаються явно (плагіат, аллюзія). Прикладами є: аналіз смислових функцій цитат з “Євгенія Онегіна” у романі Л. Арагона “Загибель всерйоз”;

Також двома основними типами деривації (*dérivation* – відгалуження) як відносини між текстами є пародія та стилізація: «В основе первой лежит трансформация, а в основе второй – имитация “гипотекста”»[164 с.95].

Незважаючи на їх відмінності, всі ці методи базуються на взаємодії з вже існуючим текстом. Н. П'єге-Гро аналізує різні приклади інтертекстуальності: у

“Тартюфі” Мольєра можна знайти пародію на вірш з “Серторія” Корнеля, Р. Скаррон в “Вергілій навиворіт” перекладає текст “Енеїди” в більш простий стиль. Незважаючи на те, що пародія часто використовується в гральних цілях, а бурлескна травестія представлена в сатиричному контексті, Н. Пьєге-Гро вказує, що вплив цих творів на читача в кінцевому підсумку залежить від нього самого.

Щодо стилізації, вона вважається етапом, який письменник повинен подолати у своїй творчості. Прикладом цього може служити “Справа Лемуана в переказі Флобера” (1919), написаний М. Прустом, який представляє собою колекцію стилізацій. Пруст стверджує, що наслідування важливо для відновлення оригінальності. Як і інші форми інтертекстуальності, стилізація розщеплює єдиний сенс літературного тексту, порушуючи звичний порядок читання.

Ці категорії дозволяють класифікувати різні види взаємодії між текстами та показують різноманітність підходів, які можуть бути використані в інтертекстуальному листі.

В третій частині монографії Н. Пьєге-Гро обговорюються наступні важливі ідеї: інтертекстуальність змінює сенс тексту та модифікує його тональність, ставлячи перед читачем завдання не лише виявити інтертекст, але й тлумачити його прихований сенс. Інтертекстуальність активізує пам'ять читача та знайомить його з різними видами текстових ігор, що включають гумор, пародію, стилізацію та алюзії. Автор обговорює, як інтертекстуальність впливає на взаємодію різних текстів між собою, стимулюючи читача по-новому поглянути на відомі твори. Інтертекстуальність також пов'язана з естетикою наслідування, що наділяє твори “силою авторитету” та “цінністю минулого”. Нарешті, використовуючи різні типи естетики, автор показує, як інтертекстуальне письмо може вивести твір за його власні межі та змінити його статус, що ілюструється на прикладі техніки колажу в живопису.

Н.Корабльова [165] подає наступну класифікацію інтертекстуальних зв'язків:

- текстуальні зв'язки (“асоціації”) - зв'язок уявлень, коли одне з них у людській свідомості викликає низку інших, інколи ірраціональних (чистий — божественний), контрасту (день — ніч), суміжністю в часі (зима — холод) чи в просторі (море — чайки) і постає як наслідок естетичного освоєння дійсності;

- цитати (явна чи прихована присутність) - це дослівна передача думок і ідей іншої людини в своїх текстах. Головна вимога при її використанні – це точність і доречність без зміни відтінку сказаного;

- ремінісценції (явне чи приховане посилання); (лат. *reminiscentia* — спогад) — це один із видів творчих взаємовпливів, суть якого полягає в запо-зиченні окремих елементів з творчості попередників. Це можуть бути мотиви, образи, окремі вирази, деталі тощо. Обов'язковою умовою ремінісценцій є їх творча зміна, переосмислення, набуття нового змісту;

- алюзії (натяк). Лінгвісти ще не прийшли до єдиного висновку щодо визначення алюзії. Згідно з літературознавчим словником-довідником алюзія (лат. *allusio* — жарт, натяк) — художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст;

- контекстуальні зв'язки (“виливи”): у літературі термін “контекстуальні зв'язки” означає взаємозв'язок між різними частинами твору, який виникає з їх взаємодії в контексті тексту. Ці зв'язки, часто називані “виливами”, допомагають читачеві розуміти та сприймати твір в цілому. Вони можуть бути різноманітними за своєю природою та функцією. Контекстуальні зв'язки включають у себе такі елементи, як повторення мотивів, символів, образів, тематичні зв'язки, а також внутрішню логіку та послідовність подій у творі. Вони допомагають утримувати увагу читача, роблять текст більш зв'язним та цікавим, а також сприяють розвитку та розкриттю основних ідей твору. Контекстуальні зв'язки можуть виявлятися як у межах окремих творів, так і у контексті літературної традиції або культурно-історичного контексту. Вони допомагають розуміти значення твору та сприяють глибшому аналізу літературних творів;

- запозичення, наслідування (творча залежність) – використання певним автором уже відомих мотивів, сюжетів, образів, ідей, художніх засобів та прийомів з інших фольклорних, міфологічних чи літературних джерел. Одним з прикладів аргументації є наявність вічних тем та вічних образів (Прометей, Дон Жуан, любов, ненависть, правда тощо), біблійних та євангелійних сюжетів, реалізується через переспіви, стилізацію, аплікацію, пародію, наслідування, тобто через міметичний принцип;

- варіації, інтерференція, палімпсест (співтворчість); В літературі варіації означають варіанти або альтернативні версії літературних текстів, які можуть виникати через повторення, переробку або переосмислення певних елементів. Це може стосуватися як опублікованих творів, так і рукописів. Автори часто створюють варіації для того, щоб досліджувати різні шляхи розвитку сюжету, персонажів або стилістичних рішень;

- інтерференція описує взаємодію різних літературних або культурних традицій, яка може призвести до взаємного впливу, обміну ідей та творчих підходів між ними. Інтерференція може сприяти виникненню нових літературних напрямків, стилів та жанрів, а також розширювати культурний контекст та розуміння літературних творів. У літературі палімпсест використовується для позначення текстуального шару, який містить сліди попередніх версій тексту або інші шари інформації, що були змазані або перекриті. Цей термін також може використовуватися в ширшому контексті для опису складності та багатоплановості;

- пародія (творче заперечення) – це комічний образ художнього твору, стилю, жанру;

- метатекстуальні зв'язки (“повтори”): метатекстуальні зв'язки – водночас безпосередні та опосередковані, адже сприймаються безпосередньо в творі, але “через твір як динамічну форму тексту” (стереотипи -системні співвіднесення, архетипи-структурні співвіднесення, кенотипи-творчі співвіднесення).

Одним із поширених видів прояву інтертекстуальності в тексті є афоризм. У перекладі з грецької мови “*aphorismos*” – короткий вислів; “це думка, виражена

в гранично стиснутій і стилістично обробленій формі. Дуже часто афоризм являє собою повчальний висновок, що широко узагальнює зміст явищ. Також способом прояву інтертекстуальності в тексті є іностильові вкраплення (стилістично пофарбовані слова), у лексичному значенні яких є конотації, що вказують на їхню приналежність до того або іншого стилю. Концепції тексту, текстуальності та інтертекстуальності є тісно пов'язаними з терміном “дискурс”, який активно застосовується в різних гуманітарних науках. Дане поняття не має точного визначення, що, можливо, і призводить до його широкого використання. Одне з його значень направлене на уточнення традиційних понять стилю та індивідуального стилю як унікального використання мови. Спочатку, коли термін “дискурс” був введений, він ідентифікувався з терміном “текст” і розглядався як його еквівалент. Однак пізніше з'явилася тенденція розглядати дискурс як “комунікативну подію” (згідно з Т. ван Дейк), що вимагає урахування ролі учасників комунікації, ментальних процесів та факторів, що виходять за рамки лінгвістики. О. Селиванова [166], зазначаючи “невизначеність” терміна “дискурс”, виділяє чотири найчастіше вживані значення цього поняття:

- 1) зв'язний текст (висловлювання) у контексті багатьох констатуючий і фонових факторів - “текст, занурений в життя”
- 2) комунікативна подія, що регулюється стратегіями й тактиками учасників
- 3) мовленнєвий потік, що має різні форми вияву
- 4) тип дискурсивної практики, зразок мовленнєвої поведінки.

Виходить, що не тільки творче та гуманітарне мислення, але й наукове та соціальне мають інтертекстуальний характер. Таким чином, інтертекстуальність можна розглядати як ключовий принцип сучасного розуміння світу на інтелектуальному рівні. Велика різноманітність теоретичних підходів зобов'язує нас уточнювати концепцію інтертекстуальності в багатьох її аспектах, оскільки різні автори, відображаючи різні ідеологічні та методологічні погляди, будуть визначати основний термін своїх досліджень по-своєму [167].

Н. Петрова [168] пояснює інтертекстуальність як “сукупність формотворчих і смислотворчих взаємодій різноманітних дискурсів, вербальних і невербальних

текстів”. Ця концепція точна та лаконічна, але може бути застосована тільки в рамках загального розуміння інтертекстуальності. Залежно від обраного критерія, можна побудувати багато класифікацій інтертексту. Приміром, можна виділити багаторазово повторений (у термінології В.П. Москвіна [169] - комеморативний інтертекст або індивідуально-авторські тимчасові утворення [170 с. 41]. Критерій смислової та прагматичної відповідності структурам вихідного прецедентного тексту дозволяє виділити симетричний, варійований та асиметричний інтертекст.

Інтертекстом вважатимемо міжтекстовий простір, який виникає між двома або більше творами, що виявляють схожість елементів, а інтекстом (термін П. Торопа [171]) - текст довільного обсягу, що включений в основний текст і є прикметою інтертексту (термінами-еквівалентами можна вважати “елемент інтертексту”, “інтекстуальне включення (вкраплення)”.

Як бачимо, категорія інтертекстуальності може реалізуватися в художньому тексті в найрізноманітніших формах, найважливіші з яких і були розглянуті вище. Таким чином, конкретний зміст концепта “інтертекстуальність” істотно видозмінюється залежно від теоретичних і філософських висновків, якими керується у своїх дослідженнях кожний дослідник. Спільним для всіх є постулат, що будь-який текст є “реакцією” на попередні тексти. З точки зору інтертекстуальності світ – це великий текст, в якому все колись вже було сказано, написано, вигадано, а нове можливе тільки за умови змішування певних частин цього тексту. Саме тому ми можемо сказати, що інтертекстуальність є складовою культури взагалі і її відображенням у мові, літературі та мистецтві.

2.3. Функції інтертексту в літературному творі

Інтертекстуальні посилання в тексті можуть виконувати різні функції, які відповідають класичній моделі мовних функцій, яку запропонував Якобсон Р. Я [172] у 1960 році.

Експресивна функція інтертексту виявляється в тому, наскільки автор тексту за допомогою інтертекстуальних посилань вказує на свої культурні та семіотичні орієнтири, а також на свої прагматичні установки. Вибір цитат та характер алюзій є важливим засобом самовираження автора, іноді навіть несвідомо. У роботах І. В. Арнольд визнає, що в інтерпретації тексту неможливо уникнути впливу суб'єктивного сприйняття читача, проте зазначає, що цей процес має певні межі та має відповідати допустимим способам тлумачення. В іншому випадку можливе помилкове інтерпритування змісту тексту шляхом довільного надання йому смислів.

Щоб допомогти читачеві орієнтуватися у смисловому просторі художнього тексту, автор виділяє ключові значення, які грають роль своєрідних якорів сенсу. І. В. Арнольд [173 с. 01] відносить використання інтертексту як якорі до стилістичного прийому “висування”. На його думку, “висування” дозволяє зробити основне значення текстового фрагмента помітнішим і зосередити на ньому увагу читача. Висування – це: “...способы формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие семантически релевантные отношения между элементами одного или чаще разных уровней”.

І. В. Арнольд вважає, що стилістичний прийом “висування” має безліч функцій. Він не лише виділяє ключові моменти змісту, а й посилює експресивність тексту, а також виконує низку інших функцій, таких як оцінка, образна, характерологічна, пародійна, сатирична та інші. І. В. Арнольд описує ефект значного збільшення виразності текстового фрагмента як прояв експресивної функції інтертексту: “..свойство текста или части текста, которое передает смыслы с увеличенной интенсивностью и имеет своим результатом эмоциональное или логическое усиление” [173 с. 62]. Таким чином, експресивність інтертексту проявляється у можливості автора використовувати широко відомі тексти з уже виразними, емоційними та оціночними значеннями - так званими прецедентними текстами.

Отже, інтертекст сприймається як явище, яке “актуалізується так или иначе весь прецедентный текст, т.е. приводится в состояние готовности (в меру знания его соответствующей личностью) для использования в дискурсе по разным своим параметрам - либо со стороны поставленных в нем проблем, либо со стороны своих эстетических (содержательных или формальных) характеристик, либо как источник определенных эмоциональных переживаний, либо как источник сходных ситуаций, либо как образец для подражания или антиобразец” [175 с. 218-219].

Наприклад, використання інтертексту для створення виразності в тексті здійснюється шляхом використання асоціативних образів, де серед різних художніх засобів пейзаж через свій фокус на людині грає головну роль. Здається переконливим, що автор, маючи обмежені можливості висловлення своїх думок словесно, використовує пейзаж викликаючи тематичні асоціації у читача. А. І. Федоров вказує на здатність пейзажного опису передавати емоційно-естетичний аспект людського життя: “Пейзаж для писателя - не только фон, на котором разворачивается действие, но и активное средство эстетического настроения” [176 с. 16].

Експресивна функція інтертексту в описі природи використовується для того, щоб розширити та пояснити значення фрагмента тексту або посилити основну ідею автора. Наприклад, інтертекст може бути використаний для створення яскравого образу опису:

“They walked out on to Castle Hill, and Winsome immediately felt the wind and rain bring a chill to her bones. She could hear the umbrella whipping about in the wind, straining at the metal spokes, and feared it would snap inside out or simply fly off into the sky. Maybe they'd go with it, like Mary Poppins” [177 p. 305]. Образність цього інтертекстуального посилання ґрунтується на асоціаціях, пов'язаних з відсиланням до казкового персонажу дитячої письменниці П. Траверс - Мері Поппінс, яка подорожує за вітром за допомогою парасолі. Таким чином, алюзія доповнює пейзажний фрагмент, збагачуючи художній образ, створений автором.

Апелятивна функція інтертексту відноситься до того, як відсилання до інших текстів у межах поточного тексту можуть бути спрямовані на певного читача - того, хто здатен впізнати інтертекстуальне відсилання, оцінити його вибір і правильно зрозуміти, що за ним стоїть. В деяких випадках такі відсилання можуть фактично використовуватися як звернення, що мають на меті привернути увагу певного сегмента читачів. Однак, на практиці апелятивну функцію інтертексту часто важко відокремити від її фатичної (М. Шаповал), яка «є способом означення “своєї” аудиторії» [178 с. 38]. Об'єднавшись в єдину функцію встановлення відносин “свій/чужий” між автором і читачем, для чого автор “демонструє причетність до певної культурної традиції, або ж маніфестує власну ідеологічну чи естетичну позицію” [177 с. 76]. Обмін інтертекстами може виявлятися у процесі діалогу, коли один комунікант цитує частину тексту, а інший відповідає цитатою з того ж джерела. Це може бути використано для встановлення спільності, виявлення культурної або семіотичної пам'яті, а іноді навіть ідеологічних та естетичних переваг.

Наприклад, ми читаємо роман, який постійно відсилає до популярного телесеріалу “Гра Престолів”. Автор використовує цитати, символіку та образи в цьому телесеріалі, не пояснюючи їх змісту в тексті. Це інтертекстуальне відсилання служить апелятивною функцією, оскільки спрямоване на конкретний тип читача - того, хто добре знайомий з “Грою Престолів”. Ці відсилання можуть створити глибше розуміння тексту, зміцнити зв'язок між читачем і автором, а також стимулювати читача роздумувати над паралелями між обома творами. Такий читач, впізнавши відсилання, відчує себе “своїм” у контексті твору, підтверджуючи своє знайомство з “Грою Престолів”. Тим самим, автор використовує апелятивну функцію інтертексту для спілкування зі своєю аудиторією на глибшому рівні.

Таким чином, за допомогою інтертексту можна створити дуже точні асоціації, наприклад: “Свій - це той, хто читав роман X і мемуари Y”.

Ще однією цікавою функцією інтертексту є поетична. Нерідко поетичні твори містять посилання на інші літературні твори або цитують їх, що може

розглядатися як своєрідна гра для читача. і нерозривно пов'язана з смислотворчою функцією, адже “показником художності інтертекстуальної фігури, – на думку Н. Фатєєвої, – є ступінь прирощення смислу” [180, 39]. Наприклад, поет може увібрати власну інтерпретацію відомого фрагменту або цитати рядки з відомих творів, що додає віршу глибину та додаткові шари значень. Також, професійні дослідники можуть вивчати інтертекстуальні зв'язки в поезії, навіть які автор може не усвідомлювати (це називається “неконтрольований підтекст” або “інтертекстуальність на рівні несвідомого”):

“Shall I compare thee to a summer's day?
 Thou art more lovely and more temperate:
 Rough winds do shake the darling buds of May,
 And summer's lease hath all too short a date.”

У цьому прикладі ми бачимо вірш Вільяма Шекспіра “Сонет 18”, де автор порівнює свою кохану з літнім днем, що є відомим інтертекстуальним образом в літературі.

Функція прояву авторського ставлення [181] може бути виявом і комунікативної, і смислотворчої, і поетичної функцій. Автор виражає себе через добір цитат, характер алюзій тощо, які у свою чергу фокусують увагу читача на важливих елементах повідомлення, посилюють емоційний, оцінний, експресивний потенціал дискурсу, сприяють виявленню імплікації, іронії та різноманітних модальних відтінків тексту.

Інтертекст, безсумнівно, може виконувати референтивну функцію передачі про зовнішній світ: посилення на інші тексти потенційно можуть активізувати інформацію з цих інших текстів. Цей когнітивний механізм схожий на вплив таких зв'язків між різними концепціями, як метафора та аналогія. Ступінь активізації варіює від простого нагадування про автора до введення всієї інформації, пов'язаної з попереднім текстом, такою як стиль, аргументація, емоції та інше. Інтертекстуальні посилення можуть також впливати на стиль

тексту, підвищуючи його рівень або, навпаки, знижуючи. Звичайний приклад референтивної функції можна побачити в літературі, коли автор посилається на раніше написані тексти або використовує мотиви з інших творів. Наприклад, у романі “Шум часу” Джуліана Барнса головний герой згадує та коментує події з класичних творів літератури, таким чином, активізуючи знання та емоції, пов'язані з цими творами у читачів.

Нарешті, інтертекст виконує метатекстову функцію. Якщо читач впізнає фрагмент тексту як посилання на інший текст (хоча це може і не статися), у нього завжди є вибір: продовжувати читання, розглядаючи цей фрагмент як частину основного тексту, або, щоб краще зрозуміти контекст, звернутися до джерела, з якого цей фрагмент походить. Це може вимагати зусиль у вигляді пригадування або пошуку відповідної книги на полиці. Для того, щоб зрозуміти справжнє значення цього фрагмента в контексті тексту, потрібно встановити зв'язок з вихідним текстом, який виконує метатекстову функцію для цього фрагмента.

У романі “Війна і мир” Лева Толстого можна виокремити декілька метатекстуальних аспектів. Сам по собі “Війна і мир” може бути сприйнятий як метатекст, оскільки Толстой використовує його для аналізу й обговорення широкого кола тем, таких як війна, історія, суспільство, людські стосунки та багато інших. Одним з метатекстуальних аспектів “Війни і миру” є власне літературний контекст твору. Толстой використовує роман як засіб для обговорення та критики історичних подій, персонажів та соціальних уявлень свого часу. Він вбудовує в текст розмірені роздуми про природу війни, правдивість історичних подій та роль індивідуальної волі в обличчі масштабних історичних процесів. Крім того, Толстой використовує метатекстуальні елементи, такі як наративні коментарі, аналіз і порівняння історичних фактів, а також включення документальних матеріалів, що надають роману “Війна і мир” властивості метатексту. Ці елементи допомагають читачеві краще зрозуміти історичний контекст та авторські наміри.

А ось Динниченко Т.А [182], в своїй дисертації виділила основними функціями інтертекстуальності: комунікативну, смислотворчу, функцію пам'яті

і поетичну. Комунікативна функція, за думкою численних сучасних дослідників (Н. Фатєєва, Н. Олизько, М. Шаповал та ін.), є основною, оскільки художній текст є способом автора спілкуватися з читачем і, згідно з класичною схемою мовленнєвого акту, є повідомленням від автора до читача. Це повідомлення автора виражено за допомогою коду, а компонентами цього коду є інтертекстуальні посилання, які утворюють певний шар смислу твору, необхідний для розуміння його змісту.

Найважливішими функціями будь-якого художнього тексту, за Ю. Лотманом, є також смислотворча функція і функція пам'яті, що розповсюджується і на інтексти, які є “текстами в тексті”. Н. Кузьміна [183 с. 30], яка скориставшись висловом Р. Якобсона, характеризує смислотворчу функцію інтертекстуальності як “проекцію вісі селекції на вісь комбінації”;

Н. Кузьміна визначає цитацію (в широкому сенсі) як когнітивну універсалью, що забезпечує спадкоємність знання та надійність його передачі з покоління у покоління.

Наталі Пьєго-Гро [184 с. 86] дала таке визначення цитати: “Цитату с полным правом можно назвать эмблематической формой интертекстуальности, поскольку она позволяет непосредственно наблюдать, каким образом один текст включается в другой. Материальным проявлением разнородности текста являются типографские приемы: отбивка цитаты, использование курсива или кавычек, и пр.”

Отже, функції інтертексту можуть виконувати експресивну, естетичну, комунікативну, референтивну, поетичну, метатекстову та ін. функції. Інтертекст використовується для вказівки на культурні та семіотичні орієнтири автора, створення виразності в тексті й посилення основної ідеї, збагачення образності та стилю тексту, встановлення комунікативних відносин між автором і читачем, передачі інформації з попередніх текстів, активізації знань та емоцій, пов'язаних з попередніми творами. Інтертекст може також використовуватись для створення асоціацій, розширення та пояснення значень тексту, гри з читачем та сприяння

креативному освоєнню літератури. Загалом, інтертекст вважається важливим засобом вираження авторської ідеї і комунікації з читачем.

РОЗДІЛ 3

ПОЕТИКА ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ “ВОЛХВ”

3.1. Своєрідність античного інтертексту “Волхва”

У “Волхві” протягом усього роману відчувається античний дух, не дарма у пролозі Дж. Фаулз зазначив, що острівна Греція це Цирцея і мандрівникові художнику не слід зволікати там, якщо він хоче вберегти свою душу. Аналіз античних образів у романі Джона Фаулза дозволяє побачити, як автор використовує інтертекстуальність для збагачення своєї розповіді та надання глибини характерам та сюжету. Греція згадується як Цирцея, що викликає асоціацію з чарівницею, яка перетворює людей на свиней. Це попередження про те, що краса та магія Греції можуть бути оманливими та небезпечними “It seemed to corrode, not cleanse.” [185 с.47], що спокуса цієї країни може завести головного героя, Ніколаса Ерфе, далеко від реальності та “роз’їсти” його душу. Ніколас, наче супутник Одиссея, перетворений на свиню, який не знайшов мужності зізнатися собі, що не хоче знову стати людиною. Це підкреслює ідею про те, що прекрасне може бути ворожим, і вводить тему спокуси та ілюзії, яка переслідуватиме головного героя протягом усього роману.

Відомий факт, що Фаулз працював викладачем у школі на острові Спеце та “втік” від Цирцеї, але йому було дуже складно адаптуватися до рідної Англії знову. І ось завдяки цій втраті, а він сумував саме за безлюдними просторами, красою, зачарованою природою острова:

“If it was haunted, it was by nymphs, not monsters” [186 с.50],

або

“Greece is like a mirror. It makes you suffer. Then you learn” [187 с.106]

цим Джон Фаулз підкреслює протиставлення між світлою та темною сторонами міфології та, відповідно, людської натури. Цей міфологічний мотив ілюструє ностальгію автора за містичною Грецією, та його бажанням уникнути

більш похмурої реальності. Герой роману Ніколас Ерфе був створений за прототипом походження та середовища автора, як в кінці роману, його назве Фаулз, вустами експериментаторів “недоінтелектуалом”. Ніколас знайомиться з Алісон напів австралійкою, напів англійкою, від якої “біжить” на грецький острів Фраксос. Головному герою подобається як він “виглядатиме” на острові, він думає, що там він буде щасливий, далеко від Англії та її людей, не розуміючи, що щасливим потрібно бути всередині, якщо ти приймаєш себе, знаєш хто ти є, що і кого любиш, вмієш використовувати свої сильні та слабкі сторони, бути потрібним та незалежним, то щастя завжди буде з людиною. Але приїхавши на острів, Ерфе розуміє, що не так все казково, а робота стає для нього просто нестерпною, викликає огиду. Він відчувається чужим як у сучасному світі, так і у світі античних міфів та легенд, що підкреслює його внутрішній поділ та пошук ідентичності.

“..there was something pleasantly absurd about teaching in a boarding school (run on supposedly Eton-Harrow lines) only a look north from where Clytemnestra killed Agamemnon.”[188 с.50]

Ніколас відчуває різкий контраст між сучасністю та античністю, і оскільки він не може знайти в собі гармонію, цей дисонанс поступово руйнує його зсередини, тим самим ця функція показує розрив між минулим та сьогоднішнім, ілюструє неможливість героя знайти своє місце у світі та його відірваність від реалій своєї епохи:

“I seemed to have no place in it ...I was a townsman; and I was rootless. ... So I ended like Sciron, a mid-air man.” [189 с.55-56]

Скірон – розбійник, який убивав мандрівників на дорозі між Афінами та Мегарою, скидав їх у море, де їх пожирала жахлива черепаха. Згадка про те, що Ніколас відчувається як Скірон, відображає його стан невпевненості та втраченості, його відсутність міцної основи чи спрямування у житті. Автор підкреслює почуття ізоляції та відчуження, яке відчуває головний герой, його відокремлення від суспільства і нездатність знайти сенс чи місце у світі. Використовуючи міф про Орфея і Еврідіку, Фаулз створює паралель між

класичною розповіддю про пошук і порятунок коханої людини та подорож головного героя роману. Ніколас Ерфе-Орфе-Орфей вирушає до підземного царства (вілла Бурані, підземелля), щоб звільнити від смерті (пройти жорстокий експеримент) свою улюблену дружину Еввідіку (наприкінці експерименту Ніколас розуміє що любить Алісон). Звичайно, історія Ніколаса закінчується більш щасливо, на відміну від Орфея, який не зміг виконати умову звільнення Танатоса, Ерфе значно змінюється в порівнянні з початком шляху та його внутрішньої роботи над собою вистачає для того, щоб не повернутись назад і не подивитися на свою Еввідіку, що символізує його внутрішній розвиток та здатність до змін. Через персонажа Ніколаса Фаулз досліджує тему самопізнання та самореалізації. Ніколас йде через серію випробувань, які зрештою призводять його до глибшого розуміння себе та світу. Це відображає класичний шлях античного героя, який, пройшовши через низку випробувань, досягає нового рівня знань та самосвідомості. На Фракосі Ніколас зустрічає Моріса Кончіса, чи то мага-богача, чи Зевса-Посейдона-Аїда з мавпячими очима, який виявляє до юнака інтерес як до піддослідного кролика, а не до особистості. Кончіс представлений як всемогутній драматург-режисер на віллі Бурані, який вносить до роману елементи міфу, де боги маніпулюють долями людей. Це підкреслює тему зумовленості та свободи вибору, ставлячи питання про те, наскільки людина може бути вільна у світі, де багато рішень за неї вже прийнято. Його вистава дуже правдоподібна і гарно відрепетована:

“I was pushed into the 13th London Rifles—Princess Louise’s Kensington Regiment. There I became two people—one who watched and one who tried to forget that the other watched. We were trained less to kill than to be killed. Taught to advance at two-pace intervals—against guns that fired two hundred and fifty bullets a minute. The Germans and the French did the same. No doubt we should have objected if we had ever seriously thought about action. But the current myth at that time maintained that the volunteers were to be used only for guard and communication duties. The regulars and reservists were the fighting troops. Besides, every week we were told that because of its enormous cost the war could not last another month.”[190 с.130]

Війна і смерть нагадують про трагічний елемент грецької драми та філософії, де доля та неминучість конфлікту часто є центральними темами. Фаулз використовує цей образ для того, щоб поставити питання про природу людського існування, про історичну повторюваність і про те, як особистість може зберегти свою індивідуальність у світі, де маси часто рухаються зовнішніми силами. Коли Кончіс говорить про те, що кожен існує сам по собі, він відображає екзистенційний погляд на життя, популярний у філософії ХХ століття. Це момент усвідомлення індивідуальності та самотності в хаосі світу, що важливо для розвитку персонажа та його самоідентифікації. Фаулз хоче показати, що навіть в екстремальних умовах людина здатна на самопізнання та пошук внутрішньої сили. Чому в першій історії, Кончіс зробив саме такий вибір (прикинувся мертвим на війні, внаслідок вижив), він же міг далі “відсиджуватися” вдома цивільним. Тобто людині дуже потрібна підтримка/схвалення іншої людини, люди повинні “зігрівати” один одного, і це та маніпуляція якої хтось може добре і вміло користуватися, а оскільки Кончіса ніхто не підтримав, навіть мати, він все ж таки записався в добровольці і потрапив у жорстоку м'ясорубку богів чи долі. Але реальність виявилася далекою від істини і, здавалося, було вже пізно зупинитися. У міркуваннях про війну та випадковість Фаулз торкається теми фаталізму та вибору. Він порушує питання про те, наскільки події в нашому житті визначені і наскільки ми можемо впливати на власну долю. Це також відображає античне розуміння долі та богів, які керують життям людей, але в контексті сучасності, де боротьба за зміст та цінності стає особливо актуальною. Кончіс через свій досвід у війні приходять до прозріння, усвідомлення власного існування та проживання життя повною мірою – це справжнє диво. Цей момент перетворення та усвідомлення власного життя є кульмінаційним у його власній історії та служить у романі як приклад того, як екстремальні обставини можуть призвести до глибоких особистісних змін. Фаулз використовує персонажа Кончіса для того, щоб обговорити ідеї випадковості та долі, порушуючи питання про ілюзію контролю над життям. Ці роздуми Кончіса пов'язані з античною концепцією Мойр, які визначають долю

людини, та Танатоса – персоніфікації смерті. Вони підкреслюють безсилля людини перед непередбачуваними силами життя. У творі присутні сцени, які видаляють межі між мистецтвом і реальністю, а античні образи служать для підкреслення цієї гри з уявою. Використовуючи мотиви “прозріння” (у Кончіса) та розвитку персонажа (у Ніколаса), Фаулз підкреслює їх внутрішні зміни та психологічний розвиток. Моріса Кончіса затягнуло у вирву війни “випадково” і для нього це стало миттю перевероту. Але скільки людей можуть зрозуміти, що ця мить настала, що треба пройти крізь морок до світла? Ніколас думав, що цей момент вже був у його житті і він уже повністю сформувався. Але це все хибно, Ніколас лише грав свою комедію, думаючи як він виглядатиме збоку. На його прикладі, ми бачимо, що далеко не всі це розуміють і усвідомлюють, і хоч його і назвали в психологічному звіті “semi-intellectual” [191 с.534] він все ж таки був розумною і освіченою людиною. А як щодо інших мас? Хто ж їх виховує? Чому більшість людей живуть тут і зараз, не замислюючись, що їхньої історії не буде, вони просто загубляться десь там, зникнуть безвісті, породжуючи “нічого”. Через античні мотиви Фаулз висловлює ідею у тому, що сучасна людина може знайти сенс і орієнтири у давніх міфах і образах, які допомагають осмислити як особисті, так і загальнолюдські проблеми. Античні образи функціонують як дзеркало, в якому відображаються вічні людські питання та прагнення, дозволяючи сучасникам бачити зв'язок між минулим та сьогоденням, між особистим та універсальним. У контексті “Волхва”, античні образи та інтертексти відіграють роль мосту між давнім світом і сучасністю, підкреслюючи, що, незважаючи на зміни у зовнішньому світі, основні людські питання та конфлікти залишаються незмінними, і через античність, варто почати вести пошук, а набуті знання можуть стати для нас новим Всесвітом, який відкриє шляхи до нових світів. Кончіс та його команда постійно показують витвори мистецтва, спектаклі, античні скульптури тощо. Фаулз хоче сказати, що без вивчення наших далеких предків і мистецтва в цілому, становлення не буде і можна тільки стати освіченим (у сенсі не диплом, який отримав в університеті, а внутрішньо розвиненим, духовним і т.д) вивчивши і зрозумівши мистецтво від

античності до сучасності. Кончіс і його “театр реальності” використовують античні сюжети для демонстрації того, як минуле може впливати на сьогодення, і як особисті переживання людини взаємопов'язані з колективною несвідомою та історичною спадщиною. Це змушує персонажів переосмислювати свої погляди та вчинки, руйнуючи ілюзії та змушуючи їх зіткнутися з їхніми власними глибинними страхами та бажаннями. У своїй історії Кончіс робить вибір - вижити, і уникає Танатоса. Він використовує античні образи (сцена з німфою та сатиром) для того, щоб змусити Ніколаса до саморефлексії та переоцінки своїх життєвих позицій. Це виступає як каталізатор для його внутрішніх перетворень. Ніколас, що у пошуку свого “Я”, стикається з проблемами, аналогічними тим, із якими зіткнулися герої античних міфів. Античні образи наголошують на його подорож від незнання до пізнання, від рефлексії до дії. Фаулз звертається до античності, щоб обговорити універсальні теми та ідеї. Він використовує ці образи для дослідження питань ідентичності, реальності, істини та ілюзії, що є важливою частиною психологічної та філософської тканини роману. Античні інтертексти служать для створення багатой символічної та ідейної структури, яка дозволяє читачеві глибше зрозуміти мотиви та дії персонажів. Античність у “Волхві” також служить для дослідження протиставлення раціонального та ірраціонального, світла та темряви, порядку та хаосу через образи Аполлона та Діоніса, які є ключовими фігурами у філософії Ніцше. Аполлон символізує порядок, логіку та самоконтроль, тоді як Діоніс асоціюється з інстинктом, екстазом та руйнуванням кордонів. Ці дуальні поняття допомагають осмислити боротьбу персонажів між своїми бажаннями та обов'язками, між свободою та відповідальністю. Вони сприяють створенню глибокої метафоричної мережі, яка пов'язує персональний досвід героїв із міфологічними та філософськими концепціями. Це дозволяє Фаулзу розкрити складність людського досвіду та надати читачам багаторівневе розуміння його твору. Античні алюзії та образи виконують не лише естетичну функцію, а й служать важливим засобом для трансляції ідей та поглядів автора на життя, мистецтво та людську природу. Ніколас, роблячи вибір, ніби перемикає канали телевізора, через те, що

інформація швидко змінюється, не даючи йому час для аналізу, він не бачить цілісної картини і навіть не розуміє, що ці “канали” дуже впливають на нього, тільки в кінці, з Алісон він відчувається інакше, його критичний погляд сформувався, він дозрів:

“Years later I saw the gabbia at Piacenza; a harsh black canary cage strung high up the side of the towering campanile, in which prisoners were left to starve to death and rot in full view of the town below. And looking up at it I remembered that winter in Greece, that gabbia I had constructed for myself out of light, solitude and selfdelusions. To write poetry and to commit suicide, apparently so contradictory, had really been the same, attempts at escape. And my feelings, at the end of that wretched term, were those of a man who knows he is in a cage, exposed to the jeers of all his old ambitions until he dies.” [192 с.63]

Роман містить безліч античних інтертекстів, які допомагають розкрити характери персонажів та підкреслити ідеї твору. Один із таких інтертекстів - образ бога Пріапа, який має античне походження та символізує родючість, сексуальність і навіть дикість. У цьому контексті цей образ виконує кілька функцій. У виділеному образі Пріапа - давньогрецького бога родючості, сексуального життя і садівництва, що часто зображується з величезним фалосом, ремінісценція підкреслює внутрішній стан і трансформацію головного героя. Таким чином, автор використовує античний образ Пріапа, щоб підкреслити сексуальну і діонісійську сутність головного героя, його зв'язок з природою, а також його внутрішні конфлікти та зміни. Ніколас сприймає себе як сатира, що може означати його внутрішню дикість та сексуальність. Таким чином, античний образ Пріапа та сатира допомагає автору показати еволюцію та внутрішні протиріччя головного героя, його зв'язок з античною міфологією та природою, а також його пошук сенсу та самопізнання. Введення образу Аполлона є явним інтертекстом, оскільки він посиляється на античний міфологічний образ, проникливість і пророцтво якого використовується для підкреслення ключових мотивів та ідей у творі. Аполлон як античний бог пророцтва символізує прагнення до самопізнання і внутрішнього розвитку. Введення його образу

вказує на важливість цієї теми у творі. В античній міфології Аполлон часто асоціюється зі світлом, істиною та красою. Фаулз використав ці атрибути для підкреслення теми боротьби за істину та усвідомлення свого місця у світі. Аполлон також асоціюється з ідеєю відродження та перетворення, що пов'язано з внутрішнім розвитком Ніколаса та зміною його погляду на світ. Кончіс спрямовує погляд Ніколаса у бік самопізнання: “this was the fundamental reality” [193 с. 264], закликаючи його прислухатися до свого “Я”, а не до того, що створено людством, використовуючи “Аполлонове дійство”. Це співвідноситься з античним уявленням про пророцтво та мудрість. Також, через античний образ Аполлона, автор підкреслює гордість, амбітність, прагнення до руйнування та внутрішньої жорстокості Ніколаса. Введення античних образів збагачує текст символікою і глибиною, дозволяючи автору висловити складні ідеї та концепції через асоціації з давньогрецькою міфологією, античні образи служать для створення особливої атмосфери у творі, додаючи загадковості, таємничості і навіть містики, що допомагає читачеві поринути у світ на різних рівнях емоційного та інтелектуального сприйняття. Кончіс Жюлі та Джун весь час приміряють різні личини, як боги дають різні випробування, зміст яких відомий лише їм. А ось Алісон зовсім інша, жива, справжня, сповнена життя і енергії, дуже емпатична, яка побачивши бідних дітей завжди знайде цукор, увагу, турботу, подолає мовний бар'єр з греком, просто використовуючи свою внутрішню чуйність, Алісон при розмові з якою втрачаєш усі маски:

“Young and ancient; innocent and corrupt; in every woman, a mystery.” [194 с.294]

Не дарма вони вирушили на гору Парнас, дім Аполлона та муз, архаїчне серце Греції. Гора Парнас традиційно асоціюється з мистецтвом, красою, поезією та пророцтвом, оскільки вважається, що саме там музи надихали поетів та художників. У романі підйом Ніколаса на Парнас разом з Алісон символізує прагнення до висот, до краси і гармонії, до чистоти досвіду та істинної любові. Ніколас піднявся на гору тільки завдяки Алісон, на горі було “царство світла”, до якого без неї він би не дійшов, що підкреслює контраст між ідеалом, до якого

прагне Ніколас, та його реальним життям, де він ще не готовий відмовитися від ілюзій та масок. Алісон дарує прекрасну реальність Ніколасу, яку тільки потім він зрозуміє, що втратив:

“...moments when the most ordinary things seemed beautiful and lovable - possessors of a magnificent quotidianity. I could have found that in Alison. Her special genius, or uniqueness, was her normality, her reality, her predictability; her crystal core of nonbetrayal; her attachment to all that Lily was not.”[195 с.568]

Алісон протистоїть іншому жіночому образу у романі, Жюлі, яка представлена як ідеалізований образ, втілення англійської стриманості та перфекціонізму. Через ці дві жінки Фаулз розкриває внутрішні конфлікти Ніколаса, ведучи читача через його духовний та емоційний розвиток. Вибір Ніколаса між Алісон та Жюлі ілюструє його внутрішню боротьбу між бажанням простого, земного щастя та прагненням до вищих, але недосяжних ідеалів, які у якийсь момент виявилися порожнечою:

«“There is no truth beyond magic”, said the king.»[196 с.585]

Наприкінці ми чітко бачимо як змінився Ніколас, він не може перебувати в сліпому суспільстві, до якого завжди прагнув, та в якому почував себе “як риба в воді”:

“I looked round the other faces, after he had done this for the tenth time, hoping to see a flicker of fellow feeling, someone else who wanted to shout at him that writing was about books, not the trivia of private lives.”[197 с.593].

Його друзями стають домогосподарка з “Gorgon-like face”[198 с.651], у якої Ніколас винаймає квартиру, і Джоджо, некрасива, але щира дівчина:

“Jojo was a strange creature, as douce as rain - London rain, because she was seldom very clean - and utterly without ambition or meanness.”[199 с.684],

Ці неідеальні, зовні не привабливі персонажі, показують, що Ніколас вже не шукає зовнішньої порожньої краси, він може подивитися глибше, знайти те тепле та затишне для його душі всередині справжньої людини. Ніколас є класичним міфологічним героєм, який бореться проти всемогутніх богів і жахливих чудовиськ. У його образі простежуються риси Одиссея, Тесея та

Орфея, які виявляються не лише у певних ситуаціях під час його “подорожі” Фракосом, але також простежуються протягом усього твору. Ніколас добровільно вирушає у своєрідну пригоду фальшивим світом Кончіса. Як і Одиссей, наприкінці своєї подорожі Ніколас зустрічається з образом батька та усвідомлює свій ментальний зв'язок з ним, батька, якого все життя вважав слабкою і безвільною людиною. Ніколас розуміє, що він такий же актор в цьому театрі масок, як і його батько. Фаулз вміло використовує інтертекстуальність, щоб посилити глибину своїх персонажів, підкреслити їхню внутрішню боротьбу та забезпечити багаторівневе розуміння твору. Роман занурює читачів в атмосферу Стародавньої Греції, оскільки Фаулз майстерно інтегрує у розповідь елементи грецької міфології, образів та філософії. Через натяки на таких персонажів, як Цирцея, та посилення на красу та чари Греції, Фаулз попереджає про потенційні небезпеки та ілюзії, які можуть спокусити головного героя Ніколаса Ерфе. Фаулз заглиблюється в ідею самопізнання та самореалізації, демонструючи, як люди можуть досягти нових рівнів свідомості за допомогою випробувань та досліджень себе. Інтертексти у “Волхві” є дзеркалами, що відображають вічні людські питання та прагнення, що долають прірву між стародавнім світом і сучасністю. Фаулз використовує класичні мотиви і персонажів, щоб поставити під сумнів природу реальності, складності людського існування та протиріччя між долею та волею вибору. Досліджуючи взаємодію раціональності та ірраціональності, світла і темряви, порядку та хаосу через образи Аполлона та Діоніса, Фаулз заглиблюється у філософську глибину своєї творчості. Він порушує питання про зумовлення і про те, якою мірою люди можуть формувати свою долю у світі, де багато рішень вже зумовлено. Через образ Моріса Кончіса та його театральні вистави Фаулз заглиблюється у поняття ілюзії та реальності, досліджуючи дихотомію особистої свободи та зовнішніх сил, які формують наше життя. Кончіс використовує давньогрецькі мотиви та міфи, щоб маніпулювати життям інших, порушуючи питання про природу контролю та вплив зовнішніх факторів на індивідуальну активність.

В цілому, інтертекстуальність у “Волхві” служить для Фаулза потужним інструментом для передачі складних ідей про ідентичність, реальність та стан людини. Давньогрецькі інтертексти створюють атмосферу таємниці та інтриги, поглиблюючи оповідання та залучаючи читачів на різні рівні емоційного та інтелектуального розуміння. Через взаємодію стародавніх і сучасних тем Фаулз закликає читачів досліджувати власний шлях самопізнання та задуматися про позачасову природу людського досвіду.

3.2. Функції шекспірівських алюзій у романі

Аналізуючи роман “Волхв” Джона Фаулза, необхідно звернутися до функцій шекспірівських алюзій, які відіграють значну роль у поетиці інтертекстуальності даного літературного твору. У цьому контексті важливо розглянути, як саме алюзії до творів Шекспіра впливають на структуру роману, розкривають характери персонажів та допомагають автору втілити свої літературні ідеї. Через ці алюзії читач може побачити відображення класичних образів у сучасному контексті, що надає додаткової глибини як персонажам, так і сюжетним лініям.

В романі часто використовуються посилання-референції, наприклад, Лілія цитує Шекспіра (в укр. перекладі [200]), в оригіналі це “A frog he would a-wooing go” англійська казка). Ніколас Ерфе часто порівнює себе з різними шекспірівськими персонажами, використовуючи імпліцитний вид інтертекстуальності, один з яких Меркуціо: “It was a Mercutio death I was looking for, not a real one.”[201 с.62] Меркуціо зразок молодого кавалера того часу, вишуканий, вірний, благородний, але його образ також можна розглянути, як втілення “карнавального”, реалізацію комедійного героя. Меркуціо є символом дотепності та тонкого гумору, але його смерть у “Ромео та Джульєтті” також символізує смерть надій та ілюзій. Ніколас прагне підкреслити свою безтурботність та бажання жити легким, грайливим життям. Порівняння з Меркуціо відображає внутрішній стан Ніколаса, його ставлення до життя як до

театральної вистави, де він одночасно і актор, і глядач. Меркуціо, химерний і легковажний, не сприймає життя всерйоз, і в результаті стає жертвою раціональнішого і тверезомислячого Тібальта. Те саме відбувається з Ніколасом - його блазневий образ зникає під тиском життєвого досвіду та знань, отриманих з театральної вистави, поставленої Кончісом. Тобто Фаулз хоче сказати, що Ніколас, не живе по справжньому, а лише грає свою роль. Також можна зробити висновок, що Ніколас втрачає контроль над своїм життям, його дії контролюються зовнішніми обставинами, його мотиви та вчинки, визначаються не його серцем, а його смаком, що зводить його смерть до символу чи теореми. Тут стає ясно, що його рушниця ніколи не вистрелить.

Моріс Кончіс взагалі образчик текстуальних зв'язків, він завжди викликає у Ніколаса низку ірраціональних асоціацій, також використовує ремінісценції, від явних до прихованих, які набувають нового змісту, та дають намогу Ніколасу Ерфе переоцінити себе та своє життя. При першій зустрічі, порівнює себе з Просперо, могутнім магом із п'єси “Буря”, і справді все виглядає так, слуги-духи, прекрасна дочка Міранда. Це порівняння наголошує на його контроль над ситуацією та іншими персонажами, а також роль у “театрі” життя Ніколаса. Кончіс створює навколо себе атмосферу містицизму та маніпуляції, подібно до того, як Просперо контролює події на острові. Ніколас одразу ототожнює себе з Фердинандом, передчуває вже щасливий кінець, треба тільки пережити бурю та побороти Калібана. Ім'я “Міранда” походить від латинського дієслова “mirari” - гідна, щоб на неї дивитися, гідна подиву, корінь таких англійських слів як “admire” - захоплюватися і “mirror” - “дзеркало”, тобто Міранда/Лілія відображає Ніколаса, вона завжди бреше, може лицедіяти, показує його внутрішній стан та його бажання бачити в ній щось, що він хоче бачити, а не ту, справжню. Лілія, яку Ніколас вважає своєю Мірандою, насправді підштовхує його до самопізнання та розуміння своїх помилок та омани. Вона є дзеркалом для Ніколаса, відображаючи його бажання та ілюзії, і в той же час вона показує, що реальність набагато складніша за його уявний світ. І цей прийом ловить на “гачок” Ніколаса, але за дзеркалом немає душі, і це просто гра. Доречі,

Міранда/Лілія навіть не приховує це, а говорить прямо, хоча він не звертає на це увагу, а даремно.

Кончіс видалив аудиторію зі свого театру, але вона таки є, це читачі. І тут ми бачимо, що Ніколас більше схожий на Калібана, він хтивий, пихатий, хоче занастити все найпрекрасніше і найчистіше (в особі Алісон). Калібан представлений як приземлений і грубий персонаж, що символізує темніші, первісні аспекти людської природи. Алісон стюардеса, вона асоціюється з рухом, подорожами, а це явна ознака розвитку. У той час як у Ніколаса, не просто немає сил, а він боїться зізнатися собі, що загруз у болоті, він статичний, його розвиток дорівнює нулю:

“She looked older to me, overexperienced by travel; needing to be known all over again, and I hadn't the energy.”[202 с.273]

Невігластво ознака калібанства. Крім того, Ніколас майже до самого кінця не розуміє, що Кончіс розкладає всі карти шекспірівських п'єс, а не тільки Бурю.

Ці алюзії створюють багатовимірність персонажів, пов'язуючи їх з архетиповими образами та історичними прототипами, що дозволяє читачам глибше проникнути в психологію персонажів та їх мотиви. Як і персонажі Шекспіра, герої Фаулза найчастіше виявляються спійманими в пастку обману та самообману, що змушує їх переосмислити своє місце у світі та їхнє сприйняття самих себе. Також, ці алюзії служать для посилення теми гри та театральності, що пронизує весь роман. Життя на острові Фраксос, де розгортаються події “Волхва”, перетворюється на театр, де кожен персонаж грає свою роль, а реальні почуття та події інсценуються та маніпулюються. Нарешті, алюзії на Шекспіра допомагають виявити філософські та екзистенційні теми роману, такі як пошук сенсу, кохання, свободи та самовизначення. Використовуючи знайомі образи з шекспірівських п'єс, Фаулз дозволяє читачам побачити, як сучасні персонажі стикаються з тими ж питаннями і проблемами, що й їхні літературні

попередники, при цьому перебуваючи в радикально відмінному від їхнього часу світі.

Крім того, алюзії на Шекспіра у “Волхві” служать для критики сучасного суспільства, в якому люди часто “грають ролі”, приховуючи свої справжні бажання та мотиви. Фаулз пропонує читачам замислитися над важливістю щирості та самоаналізу в житті, а також над тим, як легко можна загубитися у світі ілюзій та самообману.

У романі “Волхв” шекспірівські алюзії не просто прикраса чи прийом для створення інтелектуальної гри. Вони допомагають розкрити складність людського досвіду, показують, як минуле і сучасне переплітаються, і пропонують читачам простір для роздумів про природу реальності, істини та ідентичності. В цілому, ці алюзії служать мостом між класичними темами та сучасною інтерпретацією, між вічними питаннями про сутність людини та їх відображенням у сучасному контексті, що робить “Волхва” не просто романом, а медитацією на теми, які були актуальні за часів Шекспіра і залишаються такими і сьогодні.

Ніколас вибирає собі головні ролі, що дуже добре підкреслює його марнославство. Назвавши Жюлі Офелією, він явно представив себе в ролі Гамлета, Ніколас, по суті, створює алюзію до складних відносин і внутрішніх конфліктів, які притаманні персонажу Гамлета, і який рано чи пізно зведе її з розуму, від чого знову почуватиметься переможцем, самостверджуючись за рахунок жінок. На підсвідомому рівні, він відчуває провину, бо жорстоко вчинив з Алісон, приміряючи роль принца, він розуміє що погубив таку вітальну дівчину. Ще роль Гамлета наголошує на його невпевненості, він не знає бути чи не бути, у нього немає довіри до світу, він самотній.

Фаулз, вводячи такі алюзії, дозволяє читачеві краще зрозуміти внутрішній світ та характер персонажів, а також підкреслити теми роману, такі як маніпуляція, самотність, внутрішні конфлікти та пошук сенсу. Алюзія тут також виконує функцію поглиблення психології персонажів та розвитку їхніх

стосунків. Вона відкриває простір для роздумів про роль, яку кожен персонаж грає у своєму житті, та про можливість зміни цих ролей.

Порівняння Жюлі з Офелією створює певний настрій та атмосферу. Офелія - це образ трагічної жіночої постаті, чия краса і невинність в кінцевому підсумку призводять до її загибелі (так і станеться, тільки це буде інша трагедія, "Отелло", і Жюлі гратиме Дездемону). Це порівняння може дозволити читачеві відчувати трагізм чи передчуття у подальших подіях роману. Використання алюзії може допомогти у розкритті характерів персонажів. Наприклад, Ніколас, який не любить "Гамлета", висловлює своє відторгнення певних соціальних чи літературних норм, відбиваючи його внутрішній стан та погляди на життя.

У "Волхві" читачі постійно зустрічаються із невизначеністю та ілюзією. Алюзія на Офелію посилює це відчуття невловимості реальності, оскільки персонажі обговорюють минулі ролі, і як ці ролі співвідносяться зі своїм поточним життям. Також алюзія виконує символічне значення, сцена, де Жюлі лежить у воді і нагадує Ніколасу Офелію, відбиває те, що вона мертва всередині - хірург вищої категорії, холоднокровний садист. Хоча без цієї риси хірург не може бути хорошим фахівцем, для черстої частини душі Ніколаса це згубно і в якийсь момент починаєш співчувати Ніколасу, ототожнюючи його з собою, так у нього купа пороків, так він сам робить свій вибір, але над ним працює ціла команда професіоналів, його вивчають, для досягнення своїх цілей. Його особистість ставлять у ніщо, холоднокровні хірурги, які відрізають шматок ідентичності. Це болісно для Ніколаса і ми, будучи не ідеальними, ототожнюємося з ним, що дає можливість відчувати весь спектр емоцій.

І ось, після такої жорсткої операції (суда), Ніколасу нарешті відкриваються всі карти шекспірівських п'єс. Він розуміє, що протягом всього спектаклю він був Яго, його п'єса закінчилася абсолютно тривіально, він виявився не Гамлетом, не Фердинандом, ні навіть Меркуціо, а Яго, звичайний прислужник, не отримавши, не те що героїчної слави, навіть підвищення по службі, просто відданий на такий банальний суд як громадськість. Яго, який своїми

маніпуляціями і подвійністю погубив Дездемону (Алісон, людині якій він міг довіряти, для якої був коханим, незважаючи на всі недоліки):

“Her stare fixed me. Without rancour and without regret; without triumph and without evil; as Desdemona once looked back on Venice.

On the incomprehension, the baffled rage of Venice. I had taken myself to be in some way the traitor Iago punished, in an unwritten sixth act. Chained in hell. But I was also Venice; the state left behind; the thing journeyed from.”[203 с.558]

Алюзія на “Отелло” підкреслює характер Ніколаса, який виявляється заплутаним у своїх інтригах і маніпуляціях. Він стає жертвою власної гри, подібно до того, як Венеція стає місцем зради і втрати.

Ніколас відчувається маніпулятором і одночасно жертвою, розуміючи, що певною мірою він сам створив своє страждання. Ця двоїстість і здатність персонажа бачити в собі риси Яго, а також розуміння своєї ролі у Венеції (як символ початку і кінця шляху) посилюють психологічну напруженість роману і створюють складний внутрішній конфлікт. Цей момент також відкриває тему перетворення та самопізнання. Ніколас починає усвідомлювати, що його погляди, його вибір та його дії мають певні наслідки, і він несе за них відповідальність. У цьому сенсі шекспірівська алюзія є частиною його трансформації, дозволяючи йому побачити себе в новому світлі і, можливо, розпочати процес спокутування чи самоусвідомлення.

Кончіс, один із ключових персонажів роману, є фігурою, яка спрямовує і маніпулює Ніколасом, вводячи його в складні психологічні ігри, що нагадують театральні постановки. Алюзія на Шекспіра у діалозі з Кончісом посилює відчуття того, що персонажі знаходяться всередині п'єси, в якій кожен виконує свою роль.

Кончіс як майстер церемоній і в певному сенсі режисер цієї психологічної драми використовує шекспірівські алюзії, щоб підштовхнути Ніколаса до самопізнання. Він змушує Ніколаса зрозуміти, що кожна людина несе відповідальність за свою роль у житті, за свої дії та їхні наслідки. Сарказм і

похмурість Кончіса у його фразі “Learn to smile” [204 с.559] розкриває гірку іронію долі, з якою стикається Ніколас, цей афоризм являє собою повчальний висновок. Посмішка Кончіса - безжальна, що відображає жорстокість миру і свободу вибору, що веде до розуміння власної вини. Це посилює песимістичну тему роману, де персонажі повинні прийняти жорстокість реальності, щоб вижити та пристосуватися до неї.

Після суду, де Ніколас виступив як у ролі судді, так і в ролі жертви, ставлення головного героя до Лілії та Алісон відображає його почуття безпорадності, невдоволення, образи та досади. Він відчуває, що його використовують і граються з ним, сміються з нього, а він не в змозі змінити цю ситуацію:

“Malvolio. Not a Hamlet mourning Ophelia. But Malvolio.”[205 с.598]

Він відчуває певну залежність від свого супротивника, Кончіса, який має владу на інших персонажів. Введення алюзії на п'єсу “Twelfth Night, or What You Will” підкреслює характер головного героя як людини, яка відчувається поза грою, нещасну та недооцінену. Мальволіо в п'єсі Шекспіра стає жертвою знущань інших персонажів, і та ж тема повторюється і в романі Фаулза, ці алюзії використовуються для підкреслення теми обману, гри та маскараду, яка є як у п'єсі, так і в романі Фаулза. Ніколас – “бідний Йорік” (не дарма назва острова Бурані, що в перекладі означає “череп”), ця алюзія відсилає знаючого читача до образу Йоріка “Alas, poor Yorick” [206 с.490] який був придворним блазнем, чий череп Гамлет знаходить на цвинтарі, згадуючи його і розмірковуючи про сенс життя і неминучість смерті. Це викликає у Гамлета глибокі роздуми про марність живих зусиль і безглуздість земних радощів. Кончіс використовує цю алюзію, щоб вказати Ніколасу, що він є фігурою в чужій виставі, схожою на блазня, яким маніпулюють і якого тримають у незнанні. Це натяк на те, що його власне життя може бути ілюзією чи грою, в якій він не має контролю над ситуацією. Як і в “Гамлеті”, череп змушує Ніколаса розмірковувати про смертність, про

фундаментальні питання буття та його власне місце у світі. Череп і лялька, що висить на дереві, символізують темні сторони людської природи і попереджають про наслідки, якщо Ніколас не зміниться.

Алюзія підкреслює характер Ніколаса як людини, що потрапила до заплутаного павутиння самообману та ілюзій, і служить для читача як ключ до розуміння того, що в романі не все так, як здається на перший погляд. Фаулз використовує цю алюзію для посилення відчуття невизначеності та містики, що огортають події на острові, і для того, щоб показати внутрішній стан Ніколаса, його подорож від самообману до самопізнання. Череп та лялька навіюють асоціації з темами смерті, театру та маскараду. Ці образи наголошують на іронії та двоїстості ситуації, в якій виявився головний герой, а також інтерпретуються як коментар Фаулза до театральної природи соціальних ролей та відносин.

Алюзія підкреслює, що Ніколас, подібно до Йоріка, може бути лише незначною фігурою у грі, участь у якій він розуміє не повністю. Череп Йоріка нагадує про смерть, але також і про те, що колись Йорік був живою людиною, сповненою життя і сміху — чимось, що Ніколас, колись втратив.

Джон Фаулз, використавши контекстуальні зв'язки підкреслив такі елементи, як повторення мотивів, символів, образів, тематичні зв'язки, а також внутрішню логіку та послідовність подій у творі, тим самим зробивши текст більш зв'язним та цікавим, а також сприявши розвитку та розкриттю основних ідей твору. Наприклад Фаулз використав маскарад та образність, Шекспір також використовував маски, образи, обман та приховування особистості у своїх творах. У “Волхві” також є багато сцен та ситуацій, де персонажі приховують свої справжні наміри та використовують маски, або образи, для досягнення своїх цілей. Також любовні теми є одними з основних у творчості Шекспіра, відносини між головними героями, їхні почуття, конфлікти та відданість нагадують про шекспірівські трагедії та комедії. Шекспір вміло використовував паралельні сюжети та перехресні дії для створення складних та багатовимірних творів. У “Волхві” також можна відзначити складну сюжетну структуру з численними перехресними зв'язками між персонажами та подіями. Ще варто відзначити

любовні символи які використав Фаулз: квіти, природу та інших образів, які відображають різні аспекти любові, страждання та відданості. Символіка магії, таємниці та оккультних сил проводить паралель з темами, що зустрічаються в творчості Шекспіра (наприклад “Буря” - добрий дух Аріель) Отже, у романі шекспірівські алюзії виконують кілька функцій. По-перше, вони допомагають проникнути в психологію персонажів та розкрити їх мотиви, що додає глибини та багатогранності їх характерам. По-друге, алюзії підкреслюють тему ілюзії та реальності, яка є центральною у романі. Вони також служать для посилення теми гри та театральності, що пронизує всю повість. Введення шекспірівських алюзій надає читачам простір для роздумів про сенс, любов, свободу, взяті з п'єс Шекспіра. Фаулз дозволяє читачам побачити, як сучасні персонажі стикаються з усіма тими самими питаннями та проблемами, що й їхні літературні попередники, хоч у зовсім іншому контексті.

Алюзії також виконують функцію критики сучасного суспільства, в якому люди часто “грають ролі”, приховуючи свої справжні бажання та мотиви. Фаулз закликає читачів задуматися про важливість щирості та самоаналізу в житті, а також про те, як легко загубитися у світі ілюзій та самообману.

Таким чином, шекспірівські алюзії в романі “Волхв” допомагають розкрити складність людського досвіду, показують, як минуле та сучасне переплітаються, пропонують читачам простір для роздумів про природу реальності, істини та ідентичності. Вони є мостом між класичними темами та сучасною інтерпретацією, а також служать для поглиблення психології персонажів та розвитку їхніх взаємин.

3.3. Поетика заголовку роману в контексті інтертекстуальності

Заголовок роману, як перше, що сприймає читач, має величезне значення для уявлення про твір в цілому. Враховуючи це, дослідження структури та семантики заголовку в контексті його посилань на інші тексти може розкрити його глибинні значення та відтінки, розширити розуміння твору та його місця в

літературному дискурсі. Якщо розглядати поетику заголовку роману “Волхв” в контексті інтертекстуальності, то ми бачимо, що автор натякає на певні мотиви, теми та символіку, яка вказує на наявність релігійних, міфологічних та магічних елементів пов'язану зі світоглядом тих часів. У слова “magus” є безліч значень, один із них “a member of a hereditary priestly class among the ancient Medes and Persians” [207], це підтверджує, що в романі присутно багато магічних та релігійних елементів, пов'язаних з давньою культурою. Таке трактування свідчить про те, що в романі зосереджено увагу на духовних аспектах, релігійних практиках, магічних обрядах, які є важливими для сюжету та символіки твору. Так Кончіс завжди жестикулює, наче в нього є верховна сила та влада:

“He was still standing there, master of his domaine. I waved and he raised both his arms in an outlandish hieratic gesture, one foot slightly advanced, as if in some kind of primitive blessing.”[208 с.93]

Такий заголовок підкреслює інтермедіальність, відсилки на твір складні та мають різне трактування. У романі “Волхв” елементи магії, релігії, духовності та давньої культури, які дуже важливі для розуміння сюжету та розкриття образів у творі, підкреслюють інтелектуальний роман зі сторони різних трактувань та асоціацій. Ще слід зазначити, що в психології є такий прийом, як Синдром Мідаса, надзвичайно сильне прагнення до сексуальної свободи та постійної зміни партнерів. Лілія де Сайтас виховала своїх доньок по наставництву Кончіса, зовсім по іншому, полігамно:

“Maurice convinced us - over twenty years ago - that we should banish the normal taboos of sexual behavior from our lives.”[209 с.646]

Не дивлячись, на те що Моріс Кончіс не головний герой роману, але він грає дуже важливу роль і його образ розкривається протягом усього роману, та так і не розгадується до кінця. Ми бачимо як Кончіс може ототожнюватися з царем Мідасом, дуже впливовим та тиранічним. Мідас був царем Фрігії, що підкреслює образ Моріса Кончіса (власне царство - Бурани), його відношення до царя Мідаса відображає багатство та владу, в романі ми бачимо, як він діє безжально та жорстко. Як і Мідас, Кончіс полюбляв вирощувати свій власний

сад. Ми бачимо, як Моріс завжди “примушує” Нікласа працювати в своєму саду. Є і інше трактування слова “Magus” – often capitalized: one of the traditionally three wise men from the East paying homage to the infant Jesus [209]. Назва роману “The Magus”, саме з великої букви, а ми знаємо, що у контексті християнської традиції “Маги” часто згадуються як волхви, які прийшли вклонитися немовляті Ісусу і віддати дари, принесені йому. Також у стародавній Персії зороастрійський священик (або член цієї касты) був магом (magus). Значення слова видозмінилось, щоб охопити практикуючих астрологію та магію, але в англійській мові його форма множини, magi, найчастіше використовується для “three wise men”, або магів, які описані в Біблії, коли відвідали Ісуса. Magus латиною означає “чарівник”, і його коріння сягає давньоперської magush, також “чарівник”. Ця багатозначна назва відкриває двері до широкого спектру інтертекстуальних зв'язків, які збагачують текст та надають йому додаткових вимірів. Кончіс уособлює собою архетип Ісуса, він також терпить усі пороки громадськості, в особі Ніколаса Ерфе, та хоч і жорстоко, але веде прямим шляхом до світла. Кончіс зміг пережити дві світових війни, звідси у нас з'являється асоціація, що в нього є надсила, яка допомогла йому з цим. Фаулз майстерно використовує алюзії та метафори, створюючи складну мережу посилань до різних культурних, міфологічних та релігійних джерелам. Сцена суду, демонструє цю інтертекстуальність у повній мірі. Вона є апофеозом роману, де головний герой, Ніколас, опиняється в центрі сюрреалістичного дійства, що нагадує “Страшний суд”. Присяжні засідателі – міфічні та казкові істоти – символізують архетипові страхи та бажання, які втілюються у карнавальній, спотвореній формі:

“The goat figure, his satanic majesty, came forward with an archidiabolical dignity and braced myself for the next development: a black mass seemed likely. Perhaps the table was to be the altar. I realized that he was lampooning the traditional Christ figure; the staff was the pastoral crook, the black beard Christ's brown one, the blood-red candle some sort of blasphemous parody of the halo”.[210 с.528]

У цій сцені суду, як і у всьому романі, Фаулз грає з переплетенням ремінісценцій, створюючи тим самим метафору пошуку істини та самопізнання. Образи стародавніх божеств і ритуалів оголюють складність людської природи та психології, тоді як референції на біблійні мотиви збагачують смислове поле роману, дозволяючи читачеві бачити паралелі між класичними релігійними історіями та сучасними пошуками духовності та сенсу життя.

Також, в суді, Моріс Кончіс виступає в образі чаклуна-астронома:

“A man in a black cloak on which were various astrological and alchemical symbols in white”. [211 с.526]

що підкреслює його дію на початку роману, де Кончіс “зачаклував” (напоївши раки та загипнотизував) і “відправив” на небо за зірками Ніколаса Ерфе. Наділивши цією роллю Кончіса, Фаулз, тільки підкреслює цей “вилів” протягом всього твору, що допомагає читачам скласти образ магічного Кончіса, який може бути таким же різним, як і інтерпретація слова Magus. Спочатку Фаулз планував назвати свій роман “Гра в бога”, однак він передумав, усвідомивши, що така назва надто прямолінійна, і вона позбавила б персонажа Кончіса його суперечливості, перетворивши його на просту та однозначну ілюстрацію категоричної етики французьких екзистенціалістів. Крім того, образ Ніколаса Ерфе втратив би свою складність.

Фаулз постійно дає нам складні ключі-ремнісценції. Будучи постмодерністом, хоча він і не вважав себе таким, Фаулз волів взаємодіяти з читачем через складні символи та алюзії, створюючи інтелектуальну гру. Він спочатку логічно обігрує ці образи, а потім руйнує, пропонуючи нові версії та інтерпретації, тим самим створюючи іншу реальність. Фаулз стверджував, що роман це не кросфорд з єдиним варіантом відповіді, а відгук, який він будить у читача; заданих заздалегідь “вірних” реакцій, не буває. Назва роману є ремінісценцією на карту Таро "Mag" (The Magician або The Magus), натякаючи

на магічні та таємничі елементи оповідання. Вона також натякає на множинність сенсів та можливість трансформації, які є у карті Таро. Ще “Маг” є символом творчості, майстерності та влади над світом. У романі символіка розкривається через характер Моріса Кончіса, якого супроводжують його постійні атрибути – квітки лілії та троянди (дівчата-близнюки). Використання Таро та образ Мага додає сюжету багаторівневості та глибину, дозволяючи читачеві побачити персонажів та події у світлі стародавніх символів та архетипів. Назва роману діє як метафора для процесу самопізнання та трансформації головного героя, Ніколаса, який проходить через серію випробувань, тут він ототожнюється з картою “Дурень”, оскільки постає у пошуках шляху та знання, йдучи за своїми бажаннями та інтуїцією. Використання відомих символів і архетипів дозволяє читачеві брати активну участь в інтерпретації тексту, включаючи власні знання та досвід для розуміння глибинних смислів. Сама структура роману, що нагадує гру або магічну виставу, ставить під питання роль читача, який стає не просто спостерігачем, а й учасником містифікації, аналогічно головному герою. Інтертекстуальні елементи додають естетичну цінність тексту, збагачуючи мову роману та дозволяючи читачеві насолоджуватися складністю літературної тканини твору. У романі “Волхв” питання поетики заголовку роману в контексті інтертекстуальності відкриває глибокі значення та відтінки твору, розширюючи розуміння та виявляючи його місце у літературному дискурсі. Інтертекстуальні посилання та символіка вказують на наявність релігійних, міфологічних та магічних елементів, що додає глибину сюжету та образів у творі. Автор використовує складні символи та алюзії, створюючи інтелектуальну гру і запрошуючи читачів до активної участі у розумінні твору. Концепція “Мага” виявляється через інтертекстуальні елементи та символіку, що дозволяє читачеві насолоджуватися складністю літературної тканини твору та залучати власні знання та досвід для розуміння його глибинних сенсів.

3.4. Функції інтертексту в романі

Інтертекст у романі “Волхв” виконує різноманітні функції, від створення алегорій та символів до підкреслення основних тем та мотивів. Розгляд цих інтертекстуальних елементів дозволяє краще зрозуміти глибину та складність твору, розкриваючи нові шари значень та інтерпретацій.

Експресивна функція інтертексту у цьому творі дуже складна, оскільки Фаулз використовує різноманітні літературні прийоми, щоб підкреслити психологічні та філософські аспекти свого роману. У “Волхві” Фаулз грає з концепціями реальності та ілюзії, а інтертекстуальні посилання часто використовуються для посилення цієї гри. Вони відсилають до міфології, класичної літератури, історії, мистецтва, а також до самих концепцій літератури та театру. Ці посилання допомагають створити складний прошарок тексту, який вимагає активної участі читача в процесі інтерпретації.

Інтертекстуальність підкреслює характер головного героя, Ніколаса Ерфе, та його зміни, ілюструючи його подорож від наївного і самовпевненого молодого чоловіка, до зрілого і усвідомленого індивіда. Посилання та алюзії в тексті відображають його внутрішні переживання та надають глибину його психологічному портрету.

Наприклад, Фаулз часто використовує опис ландшафтів, щоб наголосити на трансформації Ніколаса. Опис руїн, обваленої фортеці, природи допомагає створити атмосферу відстороненості, ізоляції та пробудження, що є ключовими моментами у розвитку персонажа:

“Hundreds of stone houses, all ruined, most of them no more than gray heaps of rubble, decayed fragments of gray wall. Here and there were slightly less dilapidated dwellings; the remnants of second floors, windows that framed sky, black doorways. But what was so extraordinary was that this whole tilted city of the dead seemed to be floating in midair, a thousand feet above the sea that surrounded it.”[212 c.561]

Контраст між мальовничими описами та внутрішніми конфліктами Ніколаса підкреслює його подорож від ілюзії до реальності, від ігор розуму до усвідомлення своєї особистості та свого місця у світі. У цілому, експресивна функція інтертексту у “Волхві” служить поглибленням теми самопізнання та вивчення людської природи. Фаулз створює багатопланову оповідальну структуру, в якій реальність переплітається з фантастикою, а подорож головного героя стає не тільки фізичною, а й метафізичною.

Після того, як Ніколас прокидається в зруйнованому місці, після ритуалу-суду, що підкреслює його власні зміни, описи руїн символізують його внутрішній світ, який був зруйнований і тепер йому доведеться відбудувати інший, щоб знайти сенс життя. Таким чином, кожен елемент в описі несе додаткове навантаження, розкриваючи характер героя та його переживання. Речі (паспорт, гроші, записка з інструкціями, пістолет), які йому залишили експериментатори, стають символами нового початку, нової ідентичності та можливості вибору. Це підкреслює ідею, що Ніколас стоїть на порозі прийняття рішення, яке змінить його життя.

Зброя та наступні дії з нею також мають глибокий зміст. Ми пам'ятаємо його початок подорожі на Фраксоді, де він “грав” самовбивцю. Тут експресивна функція інтертексту полягає у створенні емоційної глибини та посилення драматизму моменту. Опис роздумів Ніколаса про самогубство на тлі пейзажу та звуків природи створює потужний експресивний ефект, посилює його внутрішні переживання, підкреслює його розпач і внутрішню порожнечу:

“The afterglow, the palest yellow, then a luminous pale green, then a limpid stained-glass blue, held in the sky over the sea of mountains to the west.”[213 c.61].

Кольорова гама пейзажу (жовте світло визиває асоціацію з невиліковною хворобою, смертю) виражає внутрішній стан Ніколаса, підкреслюючи його емоційне та духовне виснаження. Звуки природи, спів дівчини, протиставляються його внутрішній боротьбі, підкреслюючи контраст між

красою і гармонією світу навколо і його власним внутрішнім хаосом. Ці звуки не лише посилюють відчуття самотності та відчуження Ніколаса від навколишнього світу, а й раптово руйнують його плани на самогубство, нагадуючи про красу та цінність життя. Коли Ніколас слухає спів дівчини і спостерігає за природою, він відчуває свій власний біль і самотність чимось зовсім незначним. Це момент усвідомлення для нього, коли його особиста криза та бажання вчинити самогубство стикаються з ширшим світом, який сповнений життя та краси, які він завжди ігнорував.

Фаулз майстерно використовує цю сцену, щоб показати, як світ може впливати на внутрішній стан людини, особливо у критичні моменти. Голос дівчини та мальовничий захід сонця змушують Ніколаса відкласти свої плани на самогубство та переосмислити своє місце у світі. По суті ці елементи стають рятівними символами, які пропонують йому другий шанс і можливість для змін.

Через взаємодію з природою та мистецтвом (спів дівчини, краса заходу сонця, згадка Меркуціо) Ніколас починає усвідомлювати, що його бажання померти “як Меркуціо” — не через справжній розпач, а з бажання зробити зі своєї смерті спектакль. Це розуміння підкреслює його відчуження як від оточуючих його, так й від себе.

Ніколас вирішує жити “спустошеним” життям, а постріл у повітря символізує відмову від самознищення та бажання заявити про своє існування. А ось, револьвер, який герой наприкінці викидає у море, символізує відмову від насильства, від минулих помилок і певної частини його життя, що він хоче залишити позаду. Ця дія підкреслює його рішучість змінитись і почати життя з чистого аркуша. Фаулз використовує експресивну функцію інтертексту для ілюстрації внутрішнього світу персонажа, його розвитку та складного шляху до самоусвідомлення. Через взаємодію між текстом і читачем, створюється глибокий твір, який потребує активної участі та роздумів:

“I fired the remaining five bullets out to sea. I aimed at nothing. It was a feu de joie, a refusal to die. When the fifth crack had sounded, I took the gun by the butt and sent it whirling out into the sky.”[214 с.563]

Таким чином, творення виразності в тексті здійснюється шляхом використання асоціативних образів, де цей опис пейзажу, через фокус на Ерфе, грає головну роль. Фаулз, маючи обмежені можливості висловлення своїх думок словесно, використовує пейзаж викликаючи тематичні асоціації у читача, передаючи емоційно-естетичний аспект людського життя. Експресивна функція інтертексту в описі природи розширила та пояснила значення фрагмента тексту та посилила основну ідею автора.

Апелятивна функція інтертексту також часто з'являється у романі. Наприклад, згадка класичної музики, арпеджіо, клавикорду та композиторів Баха, Телемана та інших, створює певний настрій та атмосферу, яка асоціюється з минулим, класичними традиціями та високим мистецтвом. Ці згадки викликають у деякого сегмента читачів певні асоціації та емоції, зміцнюючи цим зв'язок з текстом. Цим Фаулз вказує на належність до певної культурної традиції і вказує свою власну естетичну позицію. Читач, знайомий із згаданими музичними творами, може відчутти глибину сцени на власному емоційному рівні. Вміння Кончіса грати на клавикорді та знання класичних композиторів підкреслює його освіченість та складність. Це також вказує на відчуження від сучасності та прихильність до минулого.

Фаулз використовує музичний інтертекст не тільки для того, щоб створити певну атмосферу, а й у тому, щоб поглибити розуміння читачами своїх персонажів та його мотивацій. Музика у романі часто постає як спосіб спілкування та вираження емоцій, коли слова не здатні передати всі нюанси почуттів.

Загалом Фаулз використовує апеляційну функцію для того, щоб поглибити психологічну структуру своїх персонажів, збагатити текст шарами культурних посилань та запропонувати читачам багаторівневий досвід сприйняття твору.

Протягом всього твору, Фаулз використовує поезію (Де Сад, Голдінг, Еліот та інші), ця поетична функція інтертексту виконує кілька важливих завдань. По-перше, введення поетичних цитат і віршів дозволяє Фаулзу зміцнити тематичний і символічний зв'язок між текстом роману та культурною спадщиною, яка представлена у вигляді поезії. Це створює більш глибокий і складний смисловий шар роману, збагачуючи його і додає додаткову глибину. По-друге, використання поетичних цитат допомагає не підготовленому читачеві краще зрозуміти справжні мотиви та характер головного героя. Так ми бачимо, як Кончіс залишає книгу Т. С. Еліота “Little Gidding.”, з відміченими віршами для Ніколаса. Звідси робимо висновок, що Ніколас повинен пройти певний шлях, який допоможе скинути всі його маски і врешті решт, побачити світ іншими очима.

“We shall not cease from exploration
 And the end of all our exploring
 Will be to arrive where we started
 And know the place for the first time.”[215 c.70]

Отже, запровадження поетичної функції інтертексту у романі “Волхв” допомагає читачам зрозуміти ціль Кончіса, також збагатити смислову глибину тексту, і підкреслити внутрішній світ головного героя.

Ще одним прикладом є епіграф де Сада на початку роману. Цим самим Фаулз охоплює більш непідготовлену аудиторію (яка розуміє, що це цитата, та може навести справки) і також виділити свою ерудовану “публіку” (епіграф на французькій мові, що показує рівень знань не тільки автора, а й читача). Наприклад, використовуючи епіграф, він показує, що це прецедентний текст (для певної аудиторії), акцентуючи увагу читача на цьому. Так, для уважного, але непідготовленого читача є велика ймовірність, що він зрозуміє справжній задум автора. Цитуючи де Сада на початку першого розділу, він показує, що головний герой розпусник, який самостверджується, за рахунок жінок. Це дуже добре

підкреслює характер Ерфе, додаючи складності для його образу. Де Сад був відомий своїми творами, в яких зображував розбещення та руйнування, що вказує на темні та амбівалентні якості Ніколаса та на його ставлення до моралі.

Варто додати, що роман багатий на інтертекстуальні посилання, які служать для глибокого дослідження теми свободи вибору та моральної відповідальності, що багато в чому узгоджується з філософією екзистенціалізму, зокрема з ідеями Жан-Поля Сартра, який стверджував, що людина приречена бути вільною, і вона несе абсолютну відповідальність за свої дії, у контексті того, що жодні зовнішні обставини чи тиск суспільства не можуть виправдати її морального вибору. Наприклад, у ситуації, де Кончіс стикається з фашистським офіцером Віммелем, який пропонує йому взяти участь у страті, щоб урятувати життя інших, Фаулз ілюструє трагічний вибір, з яким стикається людина, яка перебуває під сильним тиском та в екстремальних обставинах. Герой відчуває ілюзію вибору, проте насправді його свобода дуже обмежена ситуацією, яку контролює Віммель. Це показує, що більшість людей “ламаються” від зовнішніх факторів і їх елефтерія йде не на користь їм же самим:

“It was eleutheria: freedom. He was the immalleable, the essence, the beyond reason, beyond logic, beyond civilization, beyond history.

He was not God, because there is no God we can know. But he was a proof that there is a God that we can never know. He was the final right to deny. To be free to choose. He, or what manifested itself through him, even included the insane Wimmel, the despicable German and Austrian troops. He was every freedom, from the very worst to the very best. The freedom to desert on the battlefield of Neuve Chapelle. The freedom to confront a primitive God at Seidevarre. The freedom to disembowel peasant girls and castrate with wire cutters. I mean he was something that passed beyond morality but sprang out of the very essence of things - that comprehended all, the freedom to do all, and stood against only one thing - the prohibition not to do all.” [216 c.462]

Інтертекстуальність у цьому контексті працює як засіб створення багатошаровості сприйняття й підкреслення універсальності проблеми морального вибору, що була актуальна у різні історичні періоди й у різних культурних контекстах. Посилання на міфологію, історію, філософію та інші твори літератури дозволяють читачеві побачити, як різні культурні та інтелектуальні традиції осмислюють ідею свободи та відповідальності.

Фаулз, використовуючи інтертекстуальність, також стосується ідеї релятивізму істин і моралі, яку фашизм спотворив і експлуатував, замінюючи поняття порядку та хаосу, свободи та примусу, особистої відповідальності та підпорядкування владі. Кончіс стикається з моральною дилемою, яка ставить його перед вибором між актом жорстокості і власним виживанням та безпекою інших людей. Це протистояння ідеалів свободи та примусу є ключовим моментом у творі та відображає ширшу тему екзистенціалізму про необхідність вибору в умовах, коли всі традиційні моральні орієнтири стають невизначеними.

Інтертекстуальні посилання на історичні та культурні події, філософські ідеї та інші витвори мистецтва служать для поглиблення розуміння читачем складності та багатогранності переживань героя. Вони також дозволяють встановити зв'язок між особистою історією персонажів та ширшими історичними та соціальними процесами.

У контексті сартровської свободи вибору Кончіс каже, що навіть в умовах крайнього тиску, зіткненням з божевільям і жорстокістю влади, людина залишається вільною у своєму внутрішньому виборі — прийняти або відкинути вимоги тирана, якщо навіть це вибір без вибору. Автор досліджує глибину людської психіки та моральних конфліктів, підкреслюючи, що справжня свобода та відповідальність про наявну здатність людини робити вибір у будь-яких умовах.

Таким чином, інтертекстуальність у “Волхві” не просто прикраса тексту або спосіб показати ерудицію автора, а потужний інструмент для дослідження та вираження теми свободи вибору, яка займає центральне місце у романі.

Інтертекст впливає на структуру роману, включаючи його композицію. Фаулз використовує складну композицію, яка дозволяє читачеві переживати несподівані повороти сюжету та розкривати таємниці головного героя, а сюжетна структура впливає на його розвиток та породжує паралелі з іншими літературними творами та культурними текстами. Мотиви та образи з різних міфологій, філософії, літератури та мистецтва надає роману глибини та складності, впливаючи на вибір тем і символів, пов'язаних з інтертекстуальними асоціаціями та посиланнями до інших текстів.

Інтертекстуальні елементи також впливають на мотиви, що часто пов'язуються з філософськими та літературними традиціями, такими як алегорія печери Платона чи пошуки істини у творах Ніцше. У романі “Волхв” цей мотив пронизує сюжет, відбиваючи пошук Ніколаса, який стикається з таємницями та загадками, шукаючи істину про себе та світ навколо.

У романі ми знаходимо мотиви драми і театру, пов'язані з театральними образами Шекспіра, наприклад, “Гамлета”, “Буря”, “Дванадцята ніч або як собі хочете” тощо. Ці мотиви додають складність і двозначність у розповідь, створюючи атмосферу гри та масок, що співвідноситься з темою ілюзій та реальності. Ще, у романі є мотиви з грецької міфології, такі як лабіринт, який асоціюється з лабіринтом Мінотавра. Цей мотив створює атмосферу загадковості, таємниці та пов'язаний з темою подорожі та самопізнання, яка часто присутня у міфах. Також у романі можна знайти філософські аспекти, які відсилають до робіт різних філософів, таких як Ніцше, Шопенгауер, Сартр та інші. Їхні ідеї пронизують текст, впливаючи на внутрішній світ персонажів та загальну атмосферу твору.

Ці інтертекстуальні посилання збагачують зміст роману, дозволяючи Фаулзу реалізувати такі теми, як пошук сенсу життя, природа художньої творчості, проблеми особистості та самопізнання. Інтертекст також дозволяє створити глибший і складніший роман, який може бути зрозумілий та оцінений читачами з різним багажем знань та досвіду.

Таким чином, інтертекстуальність у романі “Волхв” відіграє важливу роль у формуванні тем і проблем твору, збагачуючи його зміст і допомагаючи автору висловити свої ідеї та думки через різноманітні літературні та культурні контексти.

Присутні у романі екскурси за часів Другої світової війни, є одним із способів використання інтертекстуальності для формування осмислення часу та простору. Перенесення читача у цей історичний час дозволяє автору створити атмосферу напруження, страху та невизначеності, що відображає основні теми роману. Історичні події та образи, такі як Друга світова війна, є алегоріями та метафорами, допомагаючи читачеві краще зрозуміти сучасні події та проблеми, про які йдеться в романі. Крім того, інтертекст у вигляді посилань до інших літературних творів чи культурних явищ також допомагає створити глибокий контекст для осмислення подій та персонажів роману. Читач може виявити паралелі між персонажами з “Волхва” та персонажами з інших творів, що розширює розуміння їх мотивів та дій.

У романі інтертекст виконує різноманітні функції, від створення алегорій та символів до підкреслення основних тем та мотивів. Фаулз використовує різноманітні літературні прийоми, такі як посилання на міфологію, класичну літературу, філософію та історію, щоб поглибити теми самопізнання та вивчення людської природи. Крім того, інтертекстуальність розширює поняття свободи та моральної відповідальності і допомагає усвідомити сутність проблем морального вибору у різних контекстах. Особливу увагу в романі присвячено поезії та філософії, які допомагають глибше зрозуміти внутрішні переживання персонажів та виразити ідеї автора.

ВИСНОВКИ

У ході дипломного дослідження було проаналізовано різноманіття поглядів та інтерпретацій творчості Джона Фаулза, який виступає як екзистенціаліст і мораліст, прагнучи знайти баланс між свободою і відповідальністю, індивідуальністю та суспільством. Літературознавці зосереджують увагу на аналізі основних образів, міфологем, тем і мотивів та способах розкриття пов'язаних з ними філософсько-естетичних поглядів письменника, простежують зв'язки його творчості з основними тенденціями ХХ століття, зокрема, з постмодернізмом, а також із класичною спадщиною, особливо, з вікторіанською літературою та Шекспіром. Б. Фрейбергс акцентував на екзистенціалістських мотивах, а Уберто Еко довів, що літературний текст є відкритим для багатозначності інтерпретації. Бернارد Бергонці та Лінда Хатчеон дослідила постмодерністські особливості вказавши на ігри Фаулза з історичним нарративом та саморефлексії. Какутані підкреслила особливість образів жінок, які виступають недосяжними фігурами, що спонукають чоловіків до внутрішнього пошуку. Кетрін М. Тарбокс приділила увагу темі реального бачення “Whole sight” і на стилістичні прийоми та символізм, які Фаулз використовує для поглиблення ідей історії та особистої свободи. Арнольд Е. Девідсон, Robert Siegle та Памела Купер ефективно застосували концепцію “Смерть Автора” Роланда Барта, акцентуючи на розчиненні авторського голосу у внутрішніх і зовнішніх структурах. Їх підхід дозволяє глибше зрозуміти множинність голосів та зміни структури оповідання у творах Фаулза. Дайан Вайпонт та Вільям Дж. Палмер проаналізували працю Фаулза з погляду традицій, мистецтва та самотності особистості. Стефан Хорлахер та Доуве Весель Фоккема вивчили використання семіотичних методів, роль природи та ландшафту, а також вплив мистецтва, літератури, міфології та архетипів на творчість письменника. Також Хорлахер проаналізував роль візуальних медіа, таких як кіно та фотографія, у формуванні ідентичності персонажів та тематики творів. В дослідженні Алена Волтера розглядається важливість роману як літературного жанру і його вплив

на суспільство та культуру. І нарешті, Хіл Рой досліджує тему гри, влади та ризику, відкриваючи нові перспективи щодо співвідношення індивідуальної свободи, влади та загадковості людського життя.

Різноманітність методів та підходів до аналізу “Волхва” відображає не тільки складність самого твору, а й глибину його впливу на літературну критику та теорію. Дослідники, які спеціалізуються на окультній символіці (Річард Кейн, Фредерік Холмз, Баррі Н. Олшен та ін.), знайшли символічний зміст, що впливає на розуміння сучасного світу. А ось тема шекспірівських мотивів, класичних романів, античної драми, освітлення природи та Греції (J. A. Wainwright, Nadeau, Robert, Nadeau, Robert, Barbara Filipidis та ін) розглядається через призму маскарадів, виявивши складність людських взаємин та еволюцію літературних форм, це підсилює історичний та культурний контекст, розкриваючи універсальність і вічність зіткнень людини з природою та суспільством. Вони дослідили тему невизначеності та ролі “маски” в романі, а також вплив фізичних наук та філософських концепцій на структуру та сприйняття роману. Вивчення внутрішнього світу героїв, їхньої психології, моральних дилем, тему особистої свободи та міфу (Michael Vochchia, Пол Х. Лоренц, Барбара Філіпідіс, Сандра Болленбакер, Ральф Беретс та ін.) демонструє, що Фаулз майстерно використовує літературні прийоми для дослідження людської природи. Лоренц довів ідею, що особиста свобода може бути досягнута тільки шляхом відмови від застарілих соціальних структур і стереотипів та виявленням своєї внутрішньої сутності. Деякі літературознавці (James R. Lindroth та ін.) дослідили основні зміни, які були внесені у перероблену версію книги. Також проблема гри в Бога використовуючі концепцію Йогана Гейзинга (Еллен Макданіел, Aleks Matosoglu) розширюють розуміння роману як дзеркала, в якому кожен з нас може побачити свою власну історію пошуку і самореалізації. Було розглянуто (R. Rubenstein, Кетрін Тарбокс, Еліот Фрімонт-Сміт) проблеми жанрової структури, символи та метафори, фокус на змінах у стилі та сюжеті, стилістики та мовні засоби. William H. Pritchard та Т. В. Коноваленко виділили простір та час, а ось чимало дослідників (Jens Pollheide та ін.) зосередились на його

постмодерністських техніках, та критиці метанаративів. Інтертекстуальність і метафікційні аспекти (Яценко О.В), розкриття теми самовідкриття та ролі мистецтва у формуванні особистості та концепцію екзистенціалізма Жан-Поля Сартра.

У 20-му столітті сучасний роман зазнав значних змін, і його жанр перетворився на експериментальний та надав літературі нову якість - постійне усвідомлення використовуваної літературної техніки, маніпулювання класичними літературними конвенціями та створення нових форм. В цьому контексті творчість Джона Фаулза відіграє важливу роль, розвиваючи новаторські прийоми для створення унікальних творів, що відображають глибокі філософські та психологічні рефлексії. Романи Фаулза характеризуються грою з жанровими конвенціями, експериментом над літературною традицією, маніпуляцією з часом та перспективою, а також використанням нестандартних структур та форматів. Вони поєднують у собі філософські роздуми, моральні дилеми, витончені літературні ходи, аналіз психології персонажів та їх внутрішніх конфліктів. Творчість Фаулза також сповнена літературних та філософських аллюзій, ремінісценцій та паралелей до творів відомих авторів. У критичній літературі присутній розбіжність у оцінці жанрової природи, концепції та проблемної насиченості романів Фаулза, що робить актуальним подальше дослідження їх у контексті аналізу композиційних та проблематичних особливостей.

Погляди на ключові аспекти інтертекстуальності висвітлені в роботах Б. Гаспарова, У. Еко, Allen, G, Ю. Лотмана, Н. П'єге-Гро, та ін. Французький літературознавець Р. Барт, вводить таке поняття, як «смерть автора», а на основі його робіт Юлія Крістева вперше запропонувала термін інтертекстуальність. Одним з основоположних понять концепції інтертекстуальності є «текст». У теоріях структуралізму і постструктуралізму (Ж. Лакан, М. Фуко, Ж. Дерріда, М. Ріффатерр, І.О. Ільїн) текст наділяється практично автономним існуванням, М. Фуко заявляє про «смерть суб'єкта», Ж. Дерріда наголошує на

«децентруванні» суб'єкта, знищенні кордонів тексту і самого тексту. Бахтін наголосив на поняття “чужого слова, голосу” текстах.

У теорії літературної критики і інтертекстуальності вказується, що кожен текст поєднується з іншими текстами та є результатом діалогу з ними. Р. Барт (“текст у тексті”) і Ю. Крістева (“текстуальна інтеракція”) розглядають інтертекстуальність як важливий принцип сучасного розуміння світу. Ж. Женетт ввів в теорію поняття: інтертекстуальність як присутність в одному тексті двох або більше текстів, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність та архітекстуальність. З точки зору інтертекстуальності, кожен новий текст розглядається як відповідь на вже існуючі тексти, і вже існуючі тексти можуть бути використані як складові частини художньої структури нових текстів. Основними ознаками інтертекстуальності в будь-якому тексті є цитати, алюзії, плагіат, пародія, стилізація та ін. Конкретний зміст концепта “інтертекстуальність” істотно видозмінюється залежно від теоретичних і філософських висновків, якими керується у своїх дослідженнях кожний дослідник. Спільним для всіх є постулат, що будь-який текст є “реакцією” на попередні тексти. З точки зору інтертекстуальності, світ – це великий текст, в якому все колись вже було сказано, написано, вигадано, а нове можливе тільки за умови змішування певних частин цього тексту. Саме тому ми можемо сказати, що інтертекстуальність є складовою культури взагалі і її відображенням у мові, літературі та мистецтві.

Інтертекстуальні посилання виконують різні функції, на які наголосив Якобсон. Експресивна, що виявляється в виборі цитат та характері алюзій для підсилення виразності тексту; апелятивна спрямована на певного читача, яка об'єднується з фатичною. Поетична функція відзначається, оскільки поетичні твори часто містять посилання на інші літературні твори або цитують їх, що розглядається як гра для читача. Референтивна функція передачі інформації з інших текстів, поетична, яка розглядається у зв'язку з режимом семіотичного. Крім цього, обговорюється метатекстова функція, яка вимагає від читача звернутися до джерела, з якого походить фрагмент тексту для кращого розуміння

контексту. У підсумку, інтертекст використовується для вираження авторської ідеї, встановлення комунікативних відносин між автором і читачем, активізації знань та емоцій.

У романі присутній античний дух, який підкреслюється через використання античних образів та інтертекстів. Автор використовує античні мотиви, такі як Цирцея, Аполлон, Діоніс та інші, для створення символічної та ідейної структури, яка дозволяє читачам отримати глибше розуміння твору. Головний герой, Ніколас Ерфе, стикається з внутрішньою боротьбою та пошуком ідентичності. Він представлений через персонажа Одиссея та Орфея, які в античних міфах також пройшли складні випробування та шукали самопізнання. Автор використовує образи богів та міфів, щоб підкреслити теми самопізнання, розвитку та внутрішньої боротьби. Античні образи служать для створення глибокої символічної мережі, яка показує перетворення та внутрішні протиріччя персонажів. У романі також висвітлено тему випробувань та самореалізації через античний образ Кончіса, який використовує театр, щоб піднести питання про ілюзію та реальність. Через взаємодію античних тем і сучасних питань, Фаулз закликає читачів досліджувати власний шлях самопізнання та задуматися про позачасову природу людського досвіду. Також роман включає шекспірівські алюзії (“Гамлет”, “Буря”, “12 ніч або як собі хочете” та ін.) які допомагають розкрити психологію персонажів, їхні мотиви та додають глибини до їх характерів. Шекспірівські алюзії дозволяють автору підняти питання про сутність людської особистості, про ілюзійність реальності та про театральність буття, де життя - це лише певна роль, яку ми вибираємо або яка нам призначена. Фаулз використовує класичні образи для посилення власного меседжу та надання глибини своїм персонажам, показуючи їхню здатність до самопізнання та змін. Вони також служать для критики сучасного суспільства, де люди часто “грають ролі” і приховують свої справжні бажання та мотиви; відкривають простір для роздумів про сенс, кохання, свободу та самовизначення, а також залишають місце для порівняння сучасних персонажів із їхніми літературними попередниками.

Заголовок роману відіграє важливу роль у сприйнятті твору, оскільки відображає його глибинні значення та відтінки. Розгляд поетики заголовку роману “Волхв” в контексті інтертекстуальності вказує на наявність релігійних, міфологічних та магічних елементів у творі. Заголовок натякає на архетипи та символіку, пов'язану з давньою культурою, що додає глибину сюжету та образів у романі. Автор використовує складні символи та алюзії, щоб запрошувати читачів до активної участі у розумінні твору.

Інтертекстуальні функції служать для ілюстрації обмежень свободи вибору в екстремальних ситуаціях, які людина може зустріти. Сцена, де Кончіс зіштовхується з вибором, є особливо важливою для екзистенціалістського розуміння людської свободи та відповідальності. Вона вказує на те, що людина завжди має вибір, навіть коли цей вибір здається неможливим або жахливим. Це відображення сартровської ідеї, що ми завжди вільні вибирати наш шлях і повинні взяти на себе відповідальність за цей вибір, незалежно від зовнішніх обставин. Посилання на історію, літературу та міфологію показують, що боротьба з моральними виборами і відповідальність за них є універсальною темою, що перетинає культурні та часові бар'єри.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Електронне урядування Джон Фаулз // Вікіпедія вільна енциклопедія. – 2023. – Режим доступу до ресурсу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Джон_Фаулз>, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 9.01.2024)
2. Електронне урядування Біографія Джона Фаулза // УкрЛіб українська бібліотека – 2024. – Режим доступу до ресурсу: <<https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=5207>>, вільний — Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.12.2023)
3. Singh, R. K., An Encounter with John Fowles, in: Beebe, M. (ed.), (1981) 202 pp.
4. Woodcock, B., Male Mythologies: John Fowles and Masculinity, Sussex: The Harvester Press (1984) 192 pp.
5. Aubrey, James R. John Fowles: A Reference Companion. New York: Greenwood Press, (1991) 344 pp.
6. Barnum, Carol M. The Fiction of John Fowles: A Myth for Our Time. Penkevill Pub Co (February 1, 1988) 168 pp.
7. Bawer, Bruce. John Fowles and His Big Ideas. The New Criterion, (1987) 36 pp.
8. Bellamy, Michael O. John Fowles's Versions of Pastoral; Private Valleys and the Parity of Existence; Critique: Studies in Moder Fiction 21.2 (1979): 84 pp.
9. Salami, Mahmoud, John Fowles's Fiction and the Poetics of Postmodernism, Rutherford (N.J.): Fairleigh Dickinson University Press, (1992) 302 pp.
10. Oppermann, Serpil Tunc, “John Fowles as a Postmodernist: An Analysis of Fowles's Fiction within Metafictional Theories”, Dissertation Abstracts International, 49:4, Oct (1988) 323 pp.
11. Begiebing, Robert, Toward a New Synthesis: John Fowles, John Gardner, Norman Mailer, Ann Arbor (Mich.): UMI Research Press, (1989) 152 pp.

12. Електронне урядування Onega, Susan. Form and Meaning in the Novels of John Fowler. // Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press – 1989. – Режим доступу до ресурсу: <<https://www.jstor.org/stable/441674>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 9.01.2024)
13. Eddins, Dwight. John Fowles: Existence as Authorship. Contemporary Literature 17 (1976) pp. 204-222
14. Gardner, John. On Moral Fiction. New York: Basic Books, Inc., (1978) 214 pp.
15. Higdon, David Leon. "Endgames in John Fowles's The French Lieutenant's Woman. English Studies Texas 361 pp.
16. Morse, Ruth. John Fowles, Marie de France, and The Man with Two Wives. Philological Quarterly 63 (winter, 1984) pp. 17-30
17. Olshen, Barry N. John Fowles. Modern Literature Monographs. New York: Ungar, (1978) 140 pp.
18. Binns, Ronald John Fowles: Radical Romancer, Critical Quarterly, (1973, December) pp. 204-222
19. Електронне урядування Creighton, Joanne V. // The Reader and Modern and Post-Modern Fiction, College Literature, – October 11.1982. – Режим доступу до ресурсу: <<http://www.jstor.org/stable/25111483>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 7.01.2024)
20. Електронне урядування Tatham, Michael. // Two Novels: Notes on the Work of John Fowles, – April 19, 2017. – Режим доступу до ресурсу: <<http://www.jstor.org/stable/43245662>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
21. Електронне урядування Karen M. Lever. // The Education of John Fowles, – Published online: 09 Jul 2010. – Режим доступу до ресурсу:<<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00111619.1979.993520>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
22. Електронне урядування McSweeney, Kerry. // Four Contemporary Novelists: Anous Wilson. Brian Moore. John Fowles. VS. Naipaul Kingston and

Montreal, – McGill- Queen's UP, 1983. – Режим доступу до ресурсу:<<http://www.jstor.org/stable/40547838>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

23. Acheson, James. *Modern Novelists: John Fowles*, Macmillan Education, New York, (1998) 113 pp.

24. Електронне урядування Tillich, Paul. // *Existential Philosophy, Journal of the History of Ideas* – Retrieved February 19, 2019. – Режим доступу до ресурсу:<<https://www.jstor.org/stable/2707101>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

25. Peter Michael Borich *Tensional nature of John Fowles : existentialist and moralist* (1993) pp. 138

26. Електронне урядування Kakutani, Michiko. // *Where John Fowles Ends and Characters of His Novels Begin* – October 5, 1982. – Режим доступу:<<http://www.nytimes.com/books/98/05/31/specials/fowles-characters.html>>, вільний – Загол. з екрану. – Retrieved February 2, 2017 – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

27. Imhoff, Rüdiger *Contemporary Metafiction - A Poetological Study of Metafiction in English since 1939*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag (1986) 328 pp.

28. Електронне урядування Baker, James R. // *An Interview with John Fowles* – Hosted by Michigan Publishing – Режим доступу <<http://hdl.handle.net/2027/spo.act2080.0025.004:06>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

29. Conradi, Peter *John Fowles*, London & New York, Methuen (1982) 105 pp.

30. Umberto Eco *Interpretation and Overinterpretation* (ed. S. Collini), Cambridge, C.U.P (1992) 151 pp.

31. Електронне урядування Palmer, Richard E. // *The Postmodernity of Heidegger* – 1976. – Режим доступу: <<http://www.jstor.org/stable/302143>>, вільний

– Загол. з екрану. – Retrieved October 11, 2018 – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

32. Електронне урядування Spanos, William V //The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination – 1972. – Режим доступу: < <http://www.jstor.org/stable/302058>>, вільний – Загол. з екрану. – Retrieved October 9, 2018 – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

33. Електронне урядування William V. Spanos //Heidegger, Kierkegaard, and the Hermeneutic Circle: Towards a Postmodern Theory of Interpretation as Disclosure – 1976. – Режим доступу: <<http://www.jstor.org/stable/302146>>, вільний – Загол. з екрану. – Retrieved September 18, 2018 – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

34. Hutcheon, L., A Poetics of Postmodernism, London & New York, (1988), 288 pp.

35. Huffaker, Robert John Fowles, Twayne Publishers, (1980), 166 pp.

36. Guth, Deborah Archetypal Worlds Reappraised: The French Lieutenant's Woman and Le Grand Meaulnes, Comparative Literature Studies, (1987), 244 pp.

37. Raw, L. , Teaching the Postmodern: John Fowles "The Enigma", unpublished MS (2000), 84 pp.

38. А.А. Пирузян Проза Джона Фаулза. Эстетические принципы и их художественное воплощение. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филолог., наук. М., (1992), с.223

39. И.В. Горобченко Романы Джона Фаулза. Творческая эволюция. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филолог., наук. М., (1996), с.215

40. И.В. Кабанова Тема художественного творчества в английском романе 60-х-70-х гг. (Дж. Фаулз, Б.С. Джонсон). Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филолог., наук. М., (1986), с.235

41. В.Г. Тимофеев Философская дидактика Джона Фаулза (О методах и технологии воздействия на читательское сознание). Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филолог., наук. СПб., (1998), с.215

42. Я.Ю. Муратова Мифопоэтика в современном английском романе. (Дж. Варне, А. Байетт, Д. Фаулз). Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филолог., наук. М., (1999), с. 265
43. Н.Ю. Жлуктенко Психологические романы Айрис Мердок и Джона Фаулза // Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX века. Киев, (1988), с.248
44. С.Д. Павлычко Игра в действительность. Философское содержание «Магического театра» в творчестве Джона Фаулза // Литература и общественное сознание запада. Киев, (1990), с. 245
45. В.Л. Фрейбергс. Творческий путь Джона Фаулза. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филолог., наук. Рига, (1986), с.227
46. Katherine M. Tarbox Critical study of the novels of John Fowles, University of New Hampshire, Durham Spring (1986), 239 pp.
47. Shahan, Richard Mark The Moral Art of John Fowles: Freedom through Paradox. DAI (1988 Feb), 942 pp.
48. И.В. Горобченко Романы Джона Фаулза. Творческая эволюция. Дисс. на ф соиск. уч. ст. канд. филолог., наук. М., (1996), с.255
49. Lemos, Brunilda Reichmann Fowles' Godgame: Characters and Conclusions in The French Lieutenant's Woman Revista Letras 32 (1983), 199 pp.
50. Scruggs, Charles. Ethical Freedom and Visual Space: Filming The French Lieutenant's Woman, Mosaic 20.2 (1987) 136 pp.
51. Allen, Walter The Achievement of John Fowles, Encounter (1970, August) 67 pp.
52. Електронне урядування Patrick Brantlinger, Ian Adam and Sheldon Rothblatt //The French Lieutenant's Woman: A Discussion – (Mar., 1972). – Режим доступу: <<http://www.jstor.org/stable/3826336>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
53. Електронне урядування Inwood, Michael //The “Unpulmb'd, Salt Estranging” Tragedy of The French Lieutenant's Woman – (1999). – Режим доступу:

<<http://www.jstor.org/stable/26303581>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

54. Електронне урядування Rankin, Elizabeth D //Cryptic Coloration in The French Lieutenant's Woman”, The Journal of Narrative Technique – (1973). – Режим доступу: <<http://www.jstor.org/stable/30225530>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

55. Електронне урядування Rose, Gilbert J //The French Lieutenant's Woman: The Unconscious Significance of a Novel to its Author – (1972). – Режим доступу: <<http://www.jstor.org/stable/26302688>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

56. Електронне урядування Siegle, Robert //The Concept of the Author in Barthes, Foucault, and Fowles – (1983). – Режим доступу: <<http://www.jstor.org/stable/25111525>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

57. Nodelman, Perry John Fowles’s Variations in The Collector, Contemporary Literature (1987), 26 pp.

58. Salys, Rimgaila The Medieval Context of John Fowles’s The Ebony Tower, Critique 25.1 (1983) 51 pp.

59. Sollisch, James W The Passion of Existence: John Fowles's The Ebony Tower, Critique: Studies in Contemporary Fiction Published online: 9 Jul 2010, pp. 1-9

60. Електронне урядування Miller Jr., Walter // Chariots of the Goddesses, or What? – (1985, September 8). – Режим доступу: <<http://www.nytimes.com/books/98/05/31/specials/fowles-maggot.html>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

61. Davidson, Arnold E. The Barthesian Configuration of John Fowles’s: The Cloud, Centennial Review, (Fall 1984 - winter 1985), pp. 148-161

62. Palmer, William J. The Fiction of John Fowles: Tradition. Art. and The Loneliness of Selfhood. Columbia: University of Missouri Press, (1974), 113 pp.

63. Електронне урядування Boston, Richard // John Fowles, *Alone But Not Lonely* – (November 9, 1969). – Режим доступу: <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/05/31/specials/fowles-alone.html>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
64. Bergonzi, Bernard *The Situation of the Novel* (Second ed.), Macmillan, London, (1979), 249 pp.
65. Johnson, A. J. B. *Realism in The French Lieutenant's Woman*, in: Beebe, M. (ed.) (1981), 24 pp.
66. Електронне урядування Docherty, Thomas // *A Constant Reality: The Presentation of Character in the Fiction of John Fowles* – (1981). – Режим доступу: <<http://www.jstor.org/stable/1344848>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
67. Електронне урядування Gussow, Mel // *Talk With John Fowles* – (1977, November 13). – Режим доступу: <<http://www.nytimes.com/books/98/05/31/specials/fowles-talk.html>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
68. Електронне урядування Hill, Roy M // *Talk With John Fowles* – (1980). – *Power and Hazard: John Fowles's Theory of Play* Режим доступу: <<http://www.jstor.org/stable/3831228>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
69. Pamela Cooper *The Fictions of John Fowles: Power, Creativity, Femininity* (1991), 232 pp.
70. Fokkema W. D., 'The Semiotics of Literary Postmodernism', in Bertens (ed.) (1997), 581 pp.
71. Horlacher, Stefan *Visualität und Visualitskritik im Werk von John Fowles*, Tübingen, Gunter Narr Verlag (1998), 349 pp.
72. Palmer, William J. *Fowles's The Magus: The Vortex as Myth, Metaphor, and Masque. The Power of Myth in Literature and Film*. Ed. Victor Carrabino. Tallahassee: UP of Florida, (1980), pp. 205-210

73. Електронне урядування Kazuhito Hayashi // The Ending of The Magus – (1982). – Режим доступу: <<https://core.ac.uk/download/pdf/229135865.pdf>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
74. Finkle, David John Fowles Takes a Second Chance. Rev. of The Magus: A Revised Version. Village Voice 20 Feb. (1978), pp. 205-210
75. Presley, Delma E. The Quest of the Bourgeois Hero: An Approach to Fowles's The Magus. Journal of Popular Culture 6 (1972), pp.231
76. Begnal, Michael H. A View of John Fowles' The Magus. Modern British Literature 3 (1978), pp. 205-210
77. Bradbury, Malcolm. John Fowles's The Magus. In Sense and Sensibility in Twentieth-Century Writing ed. Brom Weber. Carbondale: Southern Illinois UP, (1970), pp. 236
78. Novak, Frank, Jr. The Dialectics of Debasement in The Magus. Modern Fiction Studies 31 (1985), pp. 71-82
79. Frederick M. Holmes The Novelist as Magus: John Fowles and the Function of Narrative, Contemporary Literature, Published By: University of Wisconsin Press (Summer, 1991), pp. 229-243
80. Richard C. Kane Didactic Demons in Contemporary British Fiction Pennsylvania State University, Mont Alto, (1990), pp. 23
81. Електронне урядування Т. В. Коноваленко // Час і простір у романах Джона Фаулза – (2013). – Режим доступу: <<https://cyberleninka.ru/article/n/chas-i-prostir-u-romanah-dzhona-faulza/pdf>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)
82. Електронне урядування Лобкова Н.В // Взаимодействие языков искусств в творчестве Джона Фаулза – (2001). – Режим доступу: <<https://www.dissercat.com/content/vzaimodeistvie-yazykov-iskusstv-v-tvorchestve-dzhona-faulza>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова рос. (Дата доступу: 10.01.2024)
83. Olshen, Barry N. John Fowles's The Magus: An Allegory of Self-Realization, Journal of Popular Culture 9 (1976): pp. 916-925

84. Rubenstein, Roberta. Myth, Mystery and Irony: John Fowles's *The Magus*. *Contemporary Literature* 16 (1975), pp. 333
85. Boccia, Michael Visions and Revisions: John Fowles's New Version of *The Magus*, *Journal of Modern Literature* 8 (1980-1981), pp. 79-84
86. Lindroth, James R. The Architecture of Revision: Fowles and the Agora, *Modern Fiction Studies* 31 (1985): pp. 57-69
87. Електронне урядування Pritchard, William H. // *Early Fowles – (1978, March 19).* –
Режимдоступу: <<http://www.nytimes.com/books/98/05/31/specials/fowles-magus.html>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
88. Електронне урядування J. A. Wainwright // The illusion of “Things as they are”: *The Magus versus The Magus A Revised Version – (1978, March 19).* –
Режимдоступу: <https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/63129/dalrev_vol63_iss1_pp107_119.pdf?sequence=1+>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
89. Barbara Filippidis Freedom in John Fowles' *The Magus*, December (1974), pp. 397-564
90. Katherine M. Tarbox “Critical study of the novels of John Fowles”, University of New Hampshire, Durham Spring (1986), - p. 239
91. Електронне урядування Яценко О.В // *Образы визуальных искусств в творчестве Джона Фаулза: на материале романа “Волхв” – (2006).* –
Режимдоступу: <<https://www.dissercat.com/content/obrazy-vizualnykh-iskusstv-v-tvorchestve-dzhona-faulza-na-materiale-romana-volkhv>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова рос. (Дата доступу: 10.01.2024)
92. L. Hussey, Barbara John Fowles's *The Magus: The Book and the World*, Eastern Kentucky University, (1983) pp. 8
93. Hamdi Ali Serdar The ontology of authenticity in John Fowles's novels, (2019), pp. 127
94. Linda R. Immerman *Stratagems To Unblind Reflexivity and Existentialism*

in *Three Novels by John Fowles*, (1991), pp. 161-174

95. Lorenz, Paul H. (1996). "Heraclitus against the Barbarians: John Fowles's *The Magus*", *Twentieth Century Literature*, Retrieved February 2, 2017 from JSTOR: <https://www.jstor.org/stable/441676>

96. Електронне урядування Lorenz, Paul H. //Heraclitus against the Barbarians: John Fowles's *The Magus* – (1996) . – Режим доступу : <<https://www.jstor.org/stable/441676>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

97. Saeeda Asadullah Khan *Progressive Integration of Self in John Fowles Fiction*, (1982), pp. 135

98. Електронне урядування M.A. Sandra Bollenbacher //Heraclitus against the Barbarians: John Fowles's *The Magus* – (2008) . – Режим доступу : <<https://www.grin.com/document/205543>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

99. McDaniel, Ellen *Games and Godgames in The Magus and The French Lieutenant's Woman*, *Modern Fiction Studies* 31, (1985), pp. 31-42

100. Електронне урядування Aleks Matosoglu // *Decentred Centre in John Fowles's The Magus* – (2015) . – Режим доступу : <https://www.researchgate.net/publication/288888388_Decentred_Centre_in_John_Fowles's_The_Magus>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

101. Електронне урядування Fremont-Smith, Eliot // *Players of the Godgame* – (1966, January 17) . – Режим доступу : <<http://www.nytimes.com/books/98/05/31/specials/fowles-magus1.html>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

102. Nadeau, Robert *Fowles and Physics: A Study of The Magus: A Revised Version*, *Journal of Modern Literature* 8 (1980-1981), pp. 261-264

103. Jens Pollheide *Postmodernist Narrative Strategies in the Novels of John Fowles*, (2003), pp. 177

104. Berets, Ralph *The Magus: A Study in the Creation of a Personal Myth, Twentieth Century Literature*, (1973), pp. 89-98
105. Заслужена А.А. http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/8/part_1/30.pdf
106. Електронне урядування Заслужена А.А // Естетична особливість на матеріалі Джона Фаулза “Маг” – Режим доступу : <http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/8/part_1/30.pdf>, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)
107. Електронне урядування Павлова А.О // Греція в прозе Джона Фаулза – (2010). – Режим доступу: <<https://www.dissercat.com/content/greysiya-v-proze-dzhona-faulza>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова рос. (Дата доступу: 10.01.2024)
108. Tibor Toth *And the pool was filled [again] with water out of sunlight*, (1997), pp. 19
109. Електронне урядування Погодіна І.С // Миф о Робинзоне Крузо в романе эпохи постмодернизма (на материале романов “Волхв” Дж. Фаулза и “Мистер Фо” Дж. М. Кутзее) – (2020). – Режим доступу: <<https://www.dissercat.com/content/mif-o-robinzone-kruzo-v-romane-epokhi-postmodernizma-na-materiale-romanov-volkhv-dzh-faulza>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова рос. (Дата доступу: 10.01.2024)
110. Електронне урядування Амінева О.С // Традиция викторианской литературы в творчестве Джона Фаулза – (2011). – Режим доступу: <<https://www.dissercat.com/content/traditsiya-viktorianskoi-literatury-v-tvorchestve-dzhona-faulza>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова рос. (Дата доступу: 10.01.2024)
111. Електронне урядування Владимірова Н.Г // Аллюзии Льюиса Керролла в романе Джона Фаулза “Волхв” – (2015). – Режим доступу: <http://conf.phil.spbu.ru/Archives/book/2005/foreign_lit/>, вільний – Загол. з екрану. – Мова рос. (Дата доступу: 10.01.2024)
112. Електронне урядування Фрейсберг В. // Функции пьесы Шекспира «Буря» в романах Дж. Фаулза “Коллекционер” и “Маг” – (1987). – Режим доступу: <<https://cyberleninka.ru/article/n/shekspirovskie-motivy-i-obrazy-v-romane>>

dzh-faulza-volhv/pdf>, вільний – Загол. з екрану. – Мова рос. (Дата доступу: 10.01.2024)

113. John Fowles, *The Collector*, London: Jonathan Cape Ltd (1979), pp. 283

114. John Fowles, *The Magus: A Revised Version* (London: Jonathan Cape, 1977), pp. 656

115. John Fowles, *The French Lieutenant's Woman* (New York: Signet, 1969), pp. 480

116. Електронне урядування Sharon Christy // *Experimentation and Postmodernism in The French Lieutenant's Woman* – (2019). – Режим доступу:<https://www.academia.edu/39818218/Experimentation_and_Postmodernism_in_The_French_Lieutenants_Woman>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

117. Електронне урядування // *Інтертекстуальність у науковому тексті, когнітивно-дискурсивний аспект* – (2020). – Режим доступу:<<https://ff.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)

118. Електронне урядування // *Комунікативні стратегії в теорії літератури: автор, текст, читач* – (2015). – Режим доступу:<https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/14111/7/O_Sinchenko_KSVTLATC_H_GI.pdf>, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)

119. Ильин И. П. *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*. – М.: Интрада, (1996), 256 стр.

120. Бахтін М.М *Проблема змісту, матеріалу і форми в словесній художній творчості* (1924), 168 с.

121. Томашевский Б. В. *Пушкин - читатель французских поэтов* // *Пушкинский сборник. Памяти С. А. Венгерова / под ред. Н. В. Яковлева*. - М.; Пг.: Госиздат, (1923). - С. 210-213

122. Електронне урядування // *Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности* – (2007). – Режим доступу:

<<http://abuss.narod.ru/Biblio/piegegro.htm>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова рос. (Дата доступу: 10.01.2024)

123. Електронне урядування // Динниченко Тетяна Анатоліївна Типологія форм інтертекстуальності у французькій прозі – (2016). – Режим доступу: <<https://elibrary.kubg.edu.ua/id/.pdf>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)

124. Блум Г. Страх впливання. Карта перечитывания. [перев. с англ., сост., примеч., послеслов. С.А.Никитина] – Екатеринбург: Изд. Уральского университета, (1998). – с. 14.

125. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб., (2004), – 548 с.

126. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб.-М., (2005), – 506 с.

127. Женетт Ж. Структурализм и литературная критика // Фигуры: в 2 т. / Жерар Женетт. - М. : Изд-во им. Сабашниковых, (1988). Т. 1. – с. 159-179.

128. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость. Интертекстуальность. Интердискурсивность: [учеб. пособие] / В. Е. Чернявская. – М.: ЛИБРОКОМ, (2009), – с. 185–193

129. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект: Моногр. / О. С. Переломова. – Суми: Вид-во СумДУ, (2008). – с. 24

130. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: Монографія / Н. В. Кондратенко. – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, (2012), 323 с.

131. Лихоманова Н.О. Міфологічна парадигма постмодерністського роману (до проблеми інтертекстуальності). Питання літературознавства. Гол. ред. А.Р.Волков. Чернівці, 1997. Вип.4 (61), с. 37–44.

132. Анастасьев Н. “У слов долгое эхо”. Вопросы литературы. (1996). № 4. с. 3–29.

133. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80х-начала 90-х годов XX века. Минск: Эконом пресс, (1998), 231 с.
134. Головки Б.Н. Интертекст в мас-медийном дискурсе. Москва, (2012), с. 264
135. Галич В.М. Семіотика інтертекстуальності публіцистичного твору: соціально - комунікативна рецепція : монографія. Рівне, (2015), с. 4.
136. Зражевська Н.І. Інтертекстуальна парадигма журналістського тексту. Стиль і текст. (2007), Вип. 8. с. 89–99.
137. Іванюха Т.В., Полякова Г.О. Інтертекстуальність як жанротвірний чинник у сучасній українській есеїстиці. Держава та регіони. Серія “Соціальні комунікації”. (2015), № 3 (23). с. 43–48.
138. Ільченко О.А. Інтертекстуальність і прецедентність в україномовних ЗМІ початку ХХІ ст. (на матеріалі метафоричних словосполучень). Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. (2013), Вип. 35. с. 155–160.
139. Рябініна О.К. Інтертекстуальність у дискурсі сучасної української преси: лінгвістичний аспект : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, (2008), 18 с
140. Тичер С., Мейер М., Водак Р., Ветер Е. Методы анализа текста и дискурса / Пер.с англ. / С. Тичер, М. Мейер, Р. Водак, Е. Ветер. - Х.: Из-во «Гуманитарный Центр», (2009), с. 356
141. Електронне урядування // Іана elkad-lehman, Навя Greensfeld Intertextuality as an interpretative method in qualitative research – (2011). – Режимдоступу:<https://www.researchgate.net/publication/263043712_Intertextuality_as_an_interpretative_method_in_qualitative_research>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
142. Електронне урядування // Збірник наукових праць – (2019). – Режимдоступу:<http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v41/part_1/Filologi41_1.pdf>, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)

143. Електронне урядування // Переломова А.С. Інтертекстуальність сучасного фемінного художнього дискурсу – (2006). – Режим доступу:<<http://philolvisnyk.onu.edu.ua/article/view/235790> >, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)

144. Луценко Т. Л. Поняття інтертекстуальності в сучасному мовознавстві / Луценко Т. Л. // Проблеми зіставної семантики : збірник наукових статей. - Київ, (2017), - Вип. 113. - с. 141-146.

145. Електронне урядування // Алісеєнко О. М. До історії становлення інтертекстуальності. Режим доступу:<http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v53/part_2/11.pdf>, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)

146. Електронне урядування // Ольга Бойко Теоретичні засади дослідження інтертекстуальності як категорії художнього дискурсу – (2018). – Режим доступу:<<http://philolvisnyk.onu.edu.ua/article/view/235790> >, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)

147. Електронне урядування // Statkevych L. P. The embodiment of intertextuality in modern literature. Режим доступу:<<http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/download/75/849/1844-1?inline=1>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)

148. Електронне урядування // Селецька М. В., Теорія Інтертекстуальності в мовознавстві: підходи, застосування – (2016). – Режим доступу:<<http://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2018/11/2016-9-444-454-%D0%A1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%9C.%D0%92..pdf>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)

149. Електронне урядування // Піндосова Т.С., Інтертекстуальність у контексті герменевтики та синергетики – (2019). – Режим доступу:<<http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/fil/30june2019/17.pdf> >, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)

150. Allen, G. *Intertextuality*. London and New York: Routledge (2000), с. 244
151. Риффатер М. Критерии стилистического анализа. Новое в зарубежной лингвистике: Лингвостилистика. Москва, (1988), Вып. 9. с. 431
152. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва : Издательство ЛКИ, (2008), с. 240
153. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи. Изв. АН. Сер. Лит. и яз. (1998) Т. 57. № 5. с. 38
154. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. /ред. Зубрицької М. — Львів, Літопис, (1996), - с. 497
155. История философии: Энциклопедия. - Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. (2002), - с.398
156. Біловус Л. І. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика: Підручник. Тернопіль : Видавничий центр «Стародубець», (2013), с.40
157. Юлия Кристева Семиотика: Исследования по семанализу / Пер. с фр. Э.А. Орловой. —М.: Академический Проект, (2013), - с. 285
158. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля. К. : (2011), с. 844
159. Так само с. 43
160. Genette G. *Palimpsestes: literature in the second degree* / G. Genette. - Univ. of Nebraska Press, (1997), - p. 476
161. Archibald S. *Le texte et le technique*. — Quebec : Gauvin, (2009), - p. 310
162. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва : Издательство ЛКИ, (2008), с. 240
163. Так само, с.76
164. Так само, с. 95
165. Електронне урядування // Корабльова Н. С., – (2019). – Режимдоступу:<<https://scholar.google.ru/citations?user=Lkwj998AAAAJ&hl=ru>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)

166. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. -К.: Брама, Изд. Вовчок О.Ю., (2004), - с. 336
167. Шаповал Мар'яна Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика : навч. посібник / Мар'яна Шаповал. - К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", (2013), - 167 с.
168. Петрова Н.В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования англо-американского короткого рассказа. - Иркутск: ИГЛУ, (2004),. - с. 395
169. Москвин В.П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат Фигуры, жанры, стили / В.П. Москвин - М. : Либроком, (2013), - с.168
170. Лушникова Г.И. Интертекстуальность художественного произведения : учеб. пособие) / Г.И. Лушникова. - Кемерово : Изд-во КемГУ, (1995), - с. 82
171. Тороп П. Х. Проблема интекста / П. Х. Тороп // Труды по знаковым системам XIV. Текст в тексте. Ученые записки Тартуского госуниверситета. – Тарту, (1981), – Вып. 567. – с. 44
172. Якобсон Р. Я. Работа по поэтике. — М., (1987), - с. 478
173. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Л.: Просвещение, (1981), - с. 295
174. Так само, с. 63
175. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Изд-е 7-е. М.: ЛКИ, (2010), - с. 264
176. Федоров А. И. Образная речь. Новосибирск: Наука, (1985), - с. 120
177. Robinson P. Abattoir Blues. L.: Hodder & Stoughton, Ltd., (2014), - p. 384
178. Шаповал И. Інтертекст у світлв рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : монографія / Мар'яна Шаповал. - К. : Автограф, (2009), - с. 352
179. Так само, с. 76

180. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стереотипное / Н. А. Фатеева. – М.: КомКнига, (2007), - с. 280
181. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекст / И. В. Арнольд. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, (1999), - с. 444
182. Електронне урядування // Динниченко Тетяна Анатоліївна Типологія форм інтертекстуальності у французькій прозі – (2016). – Режим доступу: <<https://elibrary.kubg.edu.ua/id/.pdf>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова укр. (Дата доступу: 10.01.2024)
183. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: Монография / Н. А. Кузьмина. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та – Омск: Омск. гос. ун-т, (1999), - с. 268
184. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Издательство ЛКИ, (2008), - с. 240
185. John Fowles, *The Magus*, Random House, (2004), pp. 672
186. Так само, с. 50
187. Так само, с. 106
188. так само, с. 50
189. так само, с. 55-56
190. так само, с. 130
191. так само, с. 534
192. так само, с. 63
193. так само, с. 264
194. так само, с. 294
195. так само, с. 568
196. так само, с. 585
197. так само, с. 593
198. так само, с. 651
199. так само, с. 664

200. Перекладено за виданням: Fowles J. *The Magus: A Novel* / John Fowles. – New York: Little, Brown and Company, (1977), с. 678
201. так само, с. 62
202. так само, с. 273
203. так само, с. 558
204. так само, с. 559
205. так само, с. 598
206. так само, с. 490
207. Електронне урядування // English Dictionary, Merriam-Webster, Incorporated – (2024). – Режим доступу: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/magus>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
208. John Fowles, *The Magus*, Random House, (2004), pp. 672
209. Електронне урядування // English Dictionary, Merriam-Webster, Incorporated – (2024). – Режим доступу: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/magus>>, вільний – Загол. з екрану. – Мова англ. (Дата доступу: 10.01.2024)
210. John Fowles, *The Magus*, Random House, (2004), pp. 672
211. так само, с.526
212. так само, с. 561
213. так само, с. 61
214. так само, с. 563
215. так само, с. 70
216. так само, с. 462

ALFRED NOBEL UNIVERSITY
EUROPEAN AND ORIENTAL LANGUAGES AND TRANSLATION
DEPARTMENT

Yelyzaveta Ponomarenko

THE INTERTEXTUAL SPECIFICITY IN THE NOVEL “THE MAGUS” BY
J.FOWLES

ABSTRACT OF MASTER’S THESIS

Scientific supervisor Full Professor A.A. Stepanova

Dnipro

2024

Modern literary science draws attention to a wide range of issues related to intertextual connections between various works and their authors, including John Fowles and his work “Magus”. The degree of investigation of this problem in the scientific literature shows the presence of a certain basis for further research, but at the same time indicates the need for a more detailed and deeper understanding of the intertext, its influence on the perception and interpretation of the work.

The French literary critic R. Barthes introduced such a concept as “the death of the author” and Y. Kristeva first proposed the term intertextuality based on his works. Views on the key aspects of intertextuality are highlighted in the works of B. Gasparov, U. Eco, Y. Lotman, N. Piege-Gro, and others. Intertextual references serve various functions, as emphasized by Jacobson et al., through which Fowles's novel can be analyzed.

The author uses ancient motifs such as Circe, Apollo, Dionysus and others to create a symbolic and ideological structure that allows readers to gain a deeper understanding of the work, and Shakespearean allusions to reinforce his own message and give depth to his characters, showing their capacity for self-discovery and change.

Relevance: revealing a wide range of analysis of various views and interpretations of the writer's work allows for a better understanding of his ideas and legacy in literature. The study of intertextual connections, references to classical literature and mythology reveals the universality and eternity of the themes raised by Fowles in his works, which is important for modern times. This study covers the theme of existentialism, the balance between freedom and responsibility, identity and society, and draws on a variety of cultural, historical and philosophical themes. Examining Fowles' work with major 20th-century literary trends such as postmodernism provides insight into the interplay between his work and other literary movements. All this determines the relevance of the work carried out.

Relevance: to analyze the diversity of views and interpretations of John Fowles' work, as well as to highlight his influence on literary criticism and theory. Get acquainted with the concept of the theory of intertextuality and intertext in the works

of famous literary critics. Analysis of the main images, mythologems, Shakespearean motifs, the influence of the concept of Sartre freedom on the author, biblical motifs to identify intertextual connections in the novel “Magus”.

The object of the research: is intertextual connections in the novel “Magus”.

The subject of the study: is the analysis of the main characters through the prism of intertext.

The theoretical part: systematization of literary techniques, study of the influence of postmodernism, intertextuality and other literary and philosophical currents on the formation of Fowles' creative style. A study of the specifics of intertextuality in his works and its role in creating the polyphony and ambiguity of his “Magus”. The application of modern literary and cultural theories for a deeper understanding of the novel and its place in the world literary heritage.

The practical part: highlighting the methods and approaches to the analysis of John Fowles' work, as well as clarifying the impact of his novel “The Magus” on literary criticism and theory. The results of the analysis of the work can be useful for literary scholars, researchers and students interested in the work of John Fowles, literary criticism, postmodernism, existentialism and other topics explored in the work.

Tasks of work:

- the main approaches to the study of Fowles' work and the novel “The Magus”;
- consider the experimental genre in the work of John Fowles;
- highlight leading philologists and literary scholars and their approach to the study of intertextuality;
- to investigate the theory of intertextuality and intertext;
- to make sense of the images of the novel through the prism of intertext.

Practical significance: literary, structural, and linguistic analysis was used. Research has also focused on the analysis of narrative, characters, themes, motifs and styles, using intertextual references and methods of analyzing works from the standpoint of postmodernism.

Approbation of the work: the main provisions of the work were tested at the 10th international conference “Youth of Ukraine in the context of intercultural

communication” in 2023 and were published in the form of theses under the title *The intertextual specificity in the novel "The Magus" by J. Fowles*.

Structure of the work: the work consists of an introduction, 3 chapters, conclusions and bibliography. The volume of work is 146 pages, the number of used sources is 216.

The diploma research analyzed the diversity of views and interpretations of the work of John Fowles, who acts as an existentialist and moralist, striving to find a balance between freedom and responsibility, individuality and community. Literary critics focus on the analysis of the main images, mythologies, themes and motifs and ways of revealing the writer's philosophical and aesthetic views related to them, trace the connections of his work with the main trends of the 20th century, in particular, with postmodernism, as well as with the classical heritage, especially with Victorian literature and Shakespeare. Umberto Eco proved that a literary text is open to multiple interpretations. Bernard Bergonzi and Linda Hutcheon have explored postmodern features by pointing to Fowles' play with historical narrative and self-reflection. Kathryn M. Tarbox focused on the theme of "Whole sight" and the stylistic techniques and symbolism that Fowles uses to deepen the ideas of history and personal freedom. Arnold E. Davidson, Robert Siegle, and Pamela Cooper effectively applied Roland Barthes' concept of the Death of the Author, emphasizing the dissolution of the authorial voice into internal and external structures.

The variety of methods and approaches to the analysis of “The Magus” reflects not only the complexity of the work itself, but also the depth of its influence on literary criticism and theory. Researchers who specialize in occult symbolism (Richard Kane, Frederick Holmes, Barry N. Olshen, etc.) have found a symbolic meaning that affects the understanding of the modern world. But the theme of Shakespearean motifs, classic novels, ancient drama, illumination of nature and Greece is considered through the prism of masquerades, revealing the complexity of human relationships and the evolution of literary forms, this strengthens the historical and cultural context, revealing the universality and eternity of human encounters with nature and society. Lorenz proved the idea that personal freedom can be achieved only by abandoning

outdated social structures and stereotypes and discovering one's inner essence. William H. Pritchard and T.V. Konovalenko allocated space and time, but many researchers (Jens Pollheide and others) focused on his postmodern techniques and criticism of metanarratives.

In the 20th century, the modern novel underwent significant changes, and its genre turned into an experimental one and gave literature a new quality - a constant awareness of the used literary technique, manipulation of classical literary conventions and the creation of new forms. In this context, the work of John Fowles plays an important role, developing innovative techniques for creating unique works that reflect deep philosophical and psychological reflections. Fowles' novels are characterized by playing with genre conventions, experimenting with literary tradition, manipulating time and perspective, and using non-standard structures and formats. They combine philosophical reflections, moral dilemmas, sophisticated literary moves, analysis of the psychology of characters and their internal conflicts.

Views on the key aspects of intertextuality are highlighted in the works of B. Gasparov, Y. Lotman, N. Piege-Gro, and others. The French literary critic R. Barthes introduced such a concept as “the death of the author”, and on the basis of his works Yulia Kristeva first proposed the term intertextuality. One of the fundamental concepts of the concept of intertextuality is “text”. In the theories of structuralism and poststructuralism (J. Lacan, M. Foucault, J. Derrida, M. Riffaterr, I.O. Ilyin), the text is endowed with an almost autonomous existence, M. Foucault declares the “death of the subject”, J. Derrida emphasizes on the “decentering” of the subject, the destruction of the boundaries of the text and the text itself. Bakhtin emphasized the concept of “another word, voice” in the texts.

The specific meaning of the concept “intertextuality” changes significantly depending on the theoretical and philosophical conclusions that guide each researcher in their research. Common to all is the postulate that any text is a “reaction” to previous texts. From the point of view of intertextuality, the world is a large text in which everything has already been said, written, invented, and something new is possible only

if certain parts of this text are mixed. That is why we can say that intertextuality is a component of culture in general and its reflection in language, literature and art.

The novel has an ancient spirit, which is emphasized through the use of ancient images and intertexts. The author uses ancient motifs such as Circe, Apollo, Dionysus and others to create a symbolic and ideological structure that allows readers to gain a deeper understanding of the work. The main character, Nicolas Erfe, faces an inner struggle and search for identity. It is presented through the characters of Odysseus and Orpheus, who in ancient myths also went through difficult trials and sought self-knowledge. Ancient imagery serves to create a deep symbolic network that shows the transformations and internal contradictions of the characters. The novel also highlights the theme of trials and self-realization through the ancient image of Conchis, who uses theater to raise questions about illusion and reality. Through the interplay of ancient themes and contemporary questions, Fowles invites readers to explore their own journey of self-discovery and to reflect on the timeless nature of the human experience. Also, the novel includes Shakespearean allusions (“Hamlet”, “The Tempest”, “Twelfth Night or As You Like It”, etc.) which help reveal the psychology of the characters, their motives and add depth to their characters.

The title of the novel plays an important role in the perception of the work, as it reflects its deep meanings and shades. Consideration of the poetics of the title of the novel “The Magus” in the context of intertextuality indicates the presence of religious, mythological and magical elements in the work. The title alludes to archetypes and symbolism associated with an ancient culture, which adds depth to the plot and imagery in the novel. The author uses complex symbols and allusions to invite readers to actively participate in understanding the work.

Intertextual functions serve to illustrate the limitations of freedom of choice in extreme situations that a person may encounter. The scene where Conchis is faced with a choice is particularly important for the existentialist understanding of human freedom and responsibility. It indicates that a person always has a choice, even when this choice seems impossible or terrible. This is a reflection of Sartre's idea that we are always free to choose our path and must take responsibility for this choice, regardless of external

circumstances. References to history, literature, and mythology show that the struggle with and responsibility for moral choices is a universal theme that crosses cultural and temporal barriers.