

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Собр. соч. в 7 т. Т. 6. Москва : Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. С. 7–300.
2. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «Роман творения», генезис и поэтика: На материале литератур Западной Европы и США конца XVIII–XIX вв. : дис. ... доктора філол. наук. Пермь, 2001. 391 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/roman-o-khudozhnike-kak-roman-tvoreniya-genezis-i-poetika-na-materiale-literatur-zapadnoi-ev#ixzz2kASZYmxx> (дата звернення 03.12.2022).
3. Дегтярева О. А. ЗЕРКАЛО как общекультурный феномен : автореф. дис. ... канд. філол. наук. URL: <http://www.dissercat.com/content/zerkalo-kak-obshchekulturnyi-fenomen#ixzz3QOI3ZPwt> (дата звернення 18.12.2022).
4. Зайцева Ю. Ю. Мотив зеркала в художественной системе В. Набокова (на материале русской прозы) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Пермь, 2004. 19 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/motiv-zerkala-v-khudozhestvennoi-sisteme-v-nabokova-na-materiale-russkoi-prozy> (дата звернення 15.12.2022).
5. Кауфман С. Н. Визуальность в поэтике Гоголя: повествовательный аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Новосибірськ, 2013. 15 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/vizualnost-v-poetike-nv-gogolya> (дата звернення 10.12.2022).
6. Купер Дж. Зеркало. *Энциклопедия символов. Книга IV. Ассоциация духовного Единения*. Москва : Золотой век, 1995. С. 98–100.
7. Лакан Ж. Стадия «зеркала» и её роль в формировании функции «я». *Инстанция буквы, или Судьбы Разума после Фрейда*. Москва : Логос, 1997. С. 7–14.
8. Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект. *Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам, XXII* / ред. З. Г. Минц. Тарту : Тартусский гос. ун-т, 1988. С. 6–22.
9. Мопассан Г. де. Жизнь пейзажиста. Собр. соч. в 12 т. Т. 11. Москва : Правда, 1958. С. 321–328.
10. Мопассан Г. де. Сильна як смерть. Зібрання творів у 8 т. Т. 7. Київ : Дніпро, 1971. С. 6–182.
11. Рон М. В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры : автореф. дис. ... канд. філол. наук. СПб, 2004. 24 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/metamorfozy-obraza-zerkala-v-istorii-ultury/read> (дата звернення 10.12.2022).
12. Столович Л. Н. Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксеологическая модель. *Труды по знаковым системам, XXII* / ред. З. Г. Минц. Тарту : Тартусский гос. ун-т, 1988. С. 45–52.
13. Eco U. *Mirrors. Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington : Indiana University Press, 1983. P. 202–226.

УДК 821.111-3.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.51>

## ІНТЕРТЕКСТ У РОМАНІ САЛМАНА РУШДІ «ЗОЛОТИЙ ДІМ»

## INTERTEXT IN SALMAN RUSHDY'S NOVEL «THE GOLD HOUSE»

Євтушенко С.О.,

[orcid.org/0000-0002-8919-3245](https://orcid.org/0000-0002-8919-3245)

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства  
Київського університету імені Бориса Грінченка

У дослідженні головна увага зосереджена на виявленні та аналізі тематичних груп інтертексту, задіяних у романі С. Рушді «Золотий дім».

У дослідженні використано загальнонаукові (аналіз, синтез) методи, метод інтертекстуального аналізу та системний метод. Загальнонаукові методи допомогли зібрати та упорядкувати художній матеріал, метод інтертекстуального аналізу посприяв встановленню міжтекстових зв'язків та виявленню їх ролі в тексті, системний метод дозволив з'ясувати взаємонеобхідність та нерозривність всіх текстових компонентів.

Поняття інтертекстуальності позначає здатність текстів «поглинати елементи і структури» інших «текстів, кодів, конвенцій». У творчості англо-індійського письменника С. Рушді поглинання «чужих» текстів є однією з характерних ознак, тому встановлення тематичних груп інтертексту видається важливим для розуміння специфіки авторського задуму. Виділяємо п'ять основних тематичних груп інтертексту (невербальні, історичні, філософські, біблійні, літературні), що представлені в романі «Золотий дім». Невербальний інтертекст зреалізований завдяки залученню живопису, музики та фото. Живописний інтертекст та фото-інтертекст є найменш репрезентативним у романі. Можемо

говорити про наявність трьох відсилок до образотворчого мистецтва та однієї опосередкованої до фотомистецтва. Музичний інтертекст у «Золотому домі» демонструє прихильність автора до найрізноманітнішого матеріалу (від класичних творів до найсучасніших) та дає змогу посилити смислове навантаження тексту. Музичні тексти виступають метафорою сучасного суспільства, виконують роль ліричного лейтмотиву до однієї з любовних ліній роману та посилюють характерологічні портрети персонажів. Історичний інтертекст дає змогу розширити хронологічні межі художнього тексту. Філософський та біблійний інтертекст стають своєрідним викликом загальноприйнятим у сучасному суспільстві поглядам. Літературний інтертекст представлений у роману якнайшире, про що свідчать посилення на найяскравіших представників європейської літератури. У тексті знаходимо численні приклади порівнянь зовнішності / поведінки / відчуттів персонажів із персонажами світової літератури. Філософські роздуми персонажів неодноразово підкріплюються різноманітним цитатним матеріалом.

С. Рушді у своєму романі «Золотий дім» використовує епізоди, сюжети, фрази, репліки, події, персонажів різних літературних творів, тим самим створюючи міжтекстовий діалог та взаємодію тексту з іншими видами мистецтва (музика, кіно, живопис).

**Ключові слова:** інтертекстуальність, тематичні групи, невербальний інтертекст, вербальний інтертекст, Салман Рушді, Золотий дім.

In the study, the main focus is on identifying and analyzing thematic groups of intertext, involved in S. Rushdie's novel «The Golden House».

The research uses general scientific (analysis, synthesis) methods, the method of intertextual analysis, and the system method. General scientific methods helped to collect and organize artistic material, the method of intertextual analysis contributed to the establishment of intertextual connections and the identification of their role in the text, the systematic method allowed to clarify the mutual necessity and inseparability of all text components.

The concept of intertextuality denotes the ability of texts to «absorb elements and structures» of other «texts, codes, conventions». In the work of the Anglo-Indian writer S. Rushdie, the absorption of «foreign» texts is one of the characteristic features, therefore, establishing the thematic groups of the intertext seems important for understanding the specifics of the author's intention. We highlight five main thematic groups of intertext (non-verbal, historical, philosophical, biblical, literary), which are presented in the novel «The Golden House». Non-verbal intertext is realized thanks to the involvement of painting, music and photos. Pictorial intertext and photo-intertext are the least involved in the novel. We can talk about the presence of three references to fine art and one indirect reference to photo art. The musical intertext in «The Golden House» demonstrates the author's commitment to a wide variety of material (from classical works to the most modern) and allows to increase the semantic load of the text. Musical texts can act as a metaphor for modern society, play the role of a kind of lyrical leading motive to one of the love lines of the novel, and strengthen the characterological portraits of the characters. Historical intertext allows you to expand the chronological boundaries of the artistic text. Philosophical and biblical intertext become a kind of challenge to views generally accepted in modern society. The literary intertext is presented in the novel as widely as possible, as evidenced by the references to the brightest representatives of European literature. In the text, we find numerous examples of comparisons of appearance / behavior / feelings of characters with characters from world literature. Philosophical reflections of the characters are repeatedly supported by various quotations.

S. Rushdie in his novel «The Golden House» uses episodes, plots, phrases, lines, events, characters from various literary works, thereby creating an intertextual dialogue and the interaction of the text with other types of art (music, cinema, painting).

**Key words:** intertextuality, thematic groups, non-verbal intertext, verbal intertext, Salman Rushdie, Golden House.

**Постановка проблеми.** Становлення категорії інтертекстуальності справедливо пов'язують з працями О. Веселовського, О. Потебні, М. Бахтіна, Ю. Тинянова, Ф. де Соссюра та іншими. Поняття «інтертекстуальність» з'явилося у науковому обігу завдяки дослідженням Ю. Крістєвої, Р. Барга, Ж. Женетта, Ю. Лотмана, Ж. Дерріди, які намагалися «образно передати семантику взаємозв'язку текстів і явищ у світовому культурному просторі» [6, с. 25] Проблему інтертекстуальності досліджували М. Ріффатерр («Істина в дієгесісі», 1997; «Формальний аналіз і історія літератури», 1992), М. Ямпольський («Пам'ять Тіресія. Інтертекстуальність і кінематограф», 1993), І. Смірнов («Породження інтертексту: Елементи інтертекстуального аналізу з прикладами із творчості Б. Л. Пастернака», 1995), М. Шаповал («Інтертекст у світлі рампі: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми», 2009) та багато інших. Словенський

вчений Марко Юван у статті «Перехід до інтертекстуальності: розвінчання або риторизація впливу» (1995) запропонував схематичне визначення інтертекстуальності «як здатності текстів поглинати елементи і структури існуючих текстів, кодів, конвенцій, а також як здатність встановлювати з ними очевидні або приховані стилістичні або образні зв'язки, які актуалізуються у формі пресуппозиції, імплікації, тобто контекстуальної залежності семантики тексту» [7, с. 25]. У нашому дослідженні беремо за основу таке визначення, адже воно допомагає прослідкувати процес поглинання «чужих» текстів в романах англо-індійського письменника С. Рушді.

Творчість С. Рушді незмінно викликає зацікавленість у дослідників. Приміром, у дисертації «Поетика романів Салмана Рушді» (2003) об'єктом аналізу стали романи «Діти півночі» (1981), «Сором» (1983), «Останній подих Мавра» (1995); також залучалися інші твори автора та його літе-

ратурна есеїстика. У роботі головна увага зосереджується на культурологічному контексті творчості С. Рушді, особливостях часу і простору, специфіці системи персонажів та синкретичності наративів романів письменника. Проблема інтертекстуальних зв'язків не виокремлюється у дослідженні, однак у третьому розділі відзначається, що інтертекстуальність є однією із сутнісних ознак художніх текстів С. Рушді. Письменник «часто увиразнює інтертекстуальні зв'язки, використовуючи явні й приховані цитати, історичні алюзії» [1].

Окремі дослідження роману «Золотий дім» С. Рушді знаходимо у європейських вчених. Приміром, у статті Джагдіша Батра «Роман Салмана Рушді «Золотий дім»: традиційний світогляд у постмодерністський час» (Salman Rushdie's the Golden House: classical worldview for postmodern times, 2020) відзначається, що роман «Золотий дім» став переломним у творчій кар'єрі письменника, адже послуговуючись «elements of postmodern style» (language, some of the narrative techniques like metanarrative reflexivity, ambivalence, obfuscation, multiple registers, high allusiveness, etc.), він разом з тим «upholds the universal and eternal values, which are under attack from the postmodernists» [9]. У статті Долорес Ресано «Конкуруючі фантазії та альтернативна реальність: «Золотий дім» Салмана Рушді» (Competing Fantasies and Alternative Realities: Salman Rushdie's The Golden House, 2021) роман розглядається як «respond to the derealization of political culture by producing fictions commensurate to the new “American reality.”» [10]. Таким чином, роман С. Рушді «Золотий дім» обирають об'єктом аналізу, однак проблема інтертекстуальності не привертає посиленої уваги дослідників, що і визначає вектор нашої роботи.

**Мета дослідження** – встановити тематичні групи інтертексту (невербальні, історичні, філософські, біблійні, літературні), представлені у романі С. Рушді «Золотий дім» («The Golden House», 2017).

### **Виклад основного матеріалу.**

#### **1. Інтертекстуальність у творчості С. Рушді.**

Програмова інтертекстуальність текстів С. Рушді обумовлена специфікою художнього мислення письменника. Подібно оповідачеві роману «Золотий дім», він «занадто глибоко занурений у фільми, книжки й мистецтво» [4, с. 347], що дає йому змогу відкривати навіть малопомітні «зв'язки, відсилання, відлуння, аргументи й форми» [4, с. 347]. Твори С. Рушді долучають читача до світового культурного контексту, адже автор вільно оперує мистецькими здобутками

людства. Фольклор, міфологія, Біблія, європейська література (античність, середньовіччя тощо), східна література, кіномистецтво, фотомистецтво, живопис, музика – невід'ємні складові художнього світу англо-індійського письменника. Результатом поєднання розмаїтого культурного матеріалу є створення багатомірного мультикультурного тексту.

У творах С. Рушді ключову роль відіграють один-два магістральні інтертекстуальні наративи. Вибудовування художнього каркасу за подібною стратегією бачимо і в романі «Земля під її ногами» (античний міф про Орфея та Еврідіку), і в романі «Клоун Шалімар» (шекспірівський сюжет про Ромео і Джульєтту), і в інших. У «Золотому домі» смисловими опорними пунктами виступають два інтертекстуальні наративи – античний (Нерон, Апулей, Діоніс, Петроній) та кінематографічний (кінодрама Френсіса Форда Коппола «Хрещений батько»). Також у тексті задіяні різні тематичні групи інтертексту, а саме: невербальний, історичний, філософський, біблійний, літературний.

#### **2. Невербальний інтертекст у романі С. Рушді «Золотий дім».**

Невербальний інтертекст зреалізований у «Золотому домі» завдяки залученню живопису, музики та фото. Живописний інтертекст та фото-інтертекст є найменш задіяними у романі. Можемо говорити про наявність трьох відсилок до образотворчого мистецтва (примітивісти з Гаїті, Рембрандт, Ван Гог) та однієї опосередкованої до фотомистецтва («Прощай, Берлін» Крістофера Ішервуда). Приклад живописного інтертексту вбачаємо у порівнянні батьків оповідача, двох філософів у глибокій задумі, із постатями з картин голандського художника Рембрандта. Схожість з рембрандтівським філософом (плями жовтого світла, книжки на колінах, «загублені в словах» [4, с. 46]) дає змогу зафіксувати, з одного боку, унікальність представників «останнього такого покоління», з іншого – слабкість покоління «пост-», яке виявилось неспроможним навчитися «біля них чогось більшого» [4, с. 46]. Фото-інтертекст повною мірою втілений в романі «Земля під її ногами» (The Ground Beneath Her Feet, 1999). У «Золотому домі» зустрічаємо його відгомін, а саме: зіставлення творчого опанування дійсності з «фотокамерою», «фотоапаратом», «фотографією». Подібність ішервудського персонажа («Прощай, Берлін», Крістофер Ішервуд) до пасивної фотокамери «з відкритим об'єктивом (...), що реєструє, не думаючи» [4, с. 36], дає оповідачеві змогу усвідомити власну «письменницьку» стратегію: він є таким собі «розумним» фотоапаратом – реєстратором

«нашої епохи» [4, с. 36]. Проте фіксацією фактів він не обмежується, адже насамперед бачить себе малюючим фотоапаратом. Оповідач віддає «перевагу живопису над фотографією» [4, с. 37], спираючись на досвід видатних митців на кшталт Ван Гога. Техніка зображення зоряної ночі нідерландським живописцем не нагадує фотографію, проте залишається її визначним зображенням.

Музичний інтертекст у «Золотому домі», з одного боку, демонструє широку сферу авторських уподобань (від класичних творів до найсучасніших), з іншого – посилює смислове навантаження тексту. Приміром, назва пісні американського рок-музиканта, поета і композитора Пола Саймона (Paul Simon) «Хлопчик у бульбашці» (The boy in the bubble) та рядок з неї: «Ми живемо в часи чудес і див, (...) Й не плач, малий, не плач, курва, не плач» («These are the days of miracle and wonder And don't cry baby, don't cry Don't cry») [4, с. 40] метафорично передає хворобливий стан сучасного американського суспільства. А чарівне виконання сомалійкою Юбою Туур сповненої «п'їтьми й жадання» [4, с. 85] оди американської співачки, поетеси і композиторки Патті Сміт (Patti Smith) стає своєрідним ліричним лейтмотивом до однієї з любовних ліній роману. Музичні композиції, яким віддають перевагу персонажі, посилюють їх характерологічний портрет.

Так, Нерон Голден з його снобістськими нахилами обирає класику на кшталт насиченої потужними емоціями «Чакони» Баха, відтвореної за допомогою неперевершеної скрипки Гваданыні. Син Нерона Голдена Петя декламує тексти пісень Боба Ділана, зокрема «Смутнооку пані з низин» від початку до кінця з таким трепетом, ніби це була інша версія «La Belle Dame sans Merci»), а у «стані (...) сфокусованості й концентрації» слухає американський індастріал-гурт «Nine Inch Nails» та Ексла Роуза (Axl Rose), американського музиканта, фронтмена гуртів Guns N'Roses, AC/DC. Під час «великої прогулянки» навколо Мангеттена його супроводжує «гучна музика» – британські та американські рок-гурти «Металева машина» Лу Ріда (Metal Machine Trio, Lou Reed), «Зеппелін» (Led Zeppelin), «Металіка» (Metallica), «Моторгед» (Motörhead), «Мотлі Крю» (Mötley Crüe). Другого сина Нерона Голдена Діоніса зачаровують кавер-версії «Дикого вітру» Девіда Бові (Wild Is The Wind, David Bowie), «Знаменитого синього дощовика» Леонарда Коена (Famous Blue Raincoat, Leonard Cohen) й «Під мостом» американської групи RHCP (Under the Bridge, Red Hot Chili Peppers), а музика «Папперів» сприяє народженню власних слів: «Часом я чуюсь, мов

не народився, часом я чуюсь, що цього б не хотів» [4, с. 98]. Оповідач відчуває себе сучасною інкарнацією американського письменника та політичного активіста Алана Вебермана, «так званого віліджського «сміттєзнавця», який з'ясував «таємні механізми» [4, с. 54] пісень Боба Ділана та подробиці його особистого життя.

**2. Вербальний інтертекст у романі С.Рушді «Золотий дім».** Історичний інтертекст у романі представлений як подієвими, так і іменними посиланнями до історичних імен або подій. Серед подієвих – московська літня Олімпіада 1980 року, яку збойкотували шістьдесят п'ять країн, включаючи Сполучені Штати та падіння Берлінської стіни у 1989 році. Серед іменних – радянська гімнастка Неллі Кім, чеські інтелектуали в Богемії, Авраам Лінкольн, Марія Кюрі, Магатма Ганді, шахісти Дональд Бірн, Боббі Фішер, Михайло Таль, Олександр Кобленц, Маркіза де Помпадур, Нелл Гвін, Мата Харі, Умрао-Джан-Ада, засновник «міста братської любові» Філадельфії Вільям Пенн.

Філософський інтертекст пов'язаний з актуалізацією творчості Фрідріха Ніцше і Теодора Адорно. Слова останнього – «Найвищою формою моральності є не почуватися як удома у власному домі» – спричиняють появу суперечливих і дискусійних висловлювань, а саме: «почуватися некомфортно через комфорт», «непокоїтися через спокій», «ставити під сумнів припущення, що зазвичай радісно приймаються як належне», «стати викликом перед тим, що більшості є простором, де вони почувуються вільними від викликів», «Оце моральність, піднята на таку висоту, що може бути названа ледь не героїзмом» [4, с. 149]. Уайльдівська парадоксальність цих суджень є своєрідним викликом загальноприйнятим у сучасному суспільстві поглядам на важливість приналежності особистості до тієї чи іншої спільноти. Фрідріх Ніцше фігурує в тексті у вигляді ніцшеанської цитати «Привілей володіти собою» (назва виставки Апу Голдена), «ніцшеанського елітаризму» Діоніса Голдена, тіні ніцшеанської Надлюдини над родиною Голденів та цитувань Ніцше Діонісом Голденом. У цитаті, запозиченій з роботи «По той бік добра і зла (прелюдія до філософії майбутнього)», артикулюються роздуми про невисоку вартістність так званого «спільного блага», адже «призначене для загалу має невисоку вартість», а «великі речі дістаються великим людям, безодні – глибоким, лагідність та огида – чутливим і, загалом і коротко, все рідкісне – рідкісним» [4, с. 97]. Озвучене в роботі «Весела наука» шопенгауєрів-

ське питання – «чи існування взагалі має сенс?» [4, с. 151] червоною ниткою проходить у рушдівському тексті, тим самим підтверджуючи тезу про те, що відповідь на це питання «потребуватиме навіть пари століть, аби бути цілком і в повній глибині почутим» [4, с. 151].

Біблійний інтертекст сформований переважно за допомогою євангельських мотивів. Так, мисливиця за багатими чоловіками, спокусниця Василіса Арсеньева не тільки запозичила собі життєвий девіз в Ісуса Христа – «Ідіть за Мною, Я зроблю вас ловцями людей!» (Євангеліє від Матвія – 4 :19), а й майстерно перевтілюється в біблійну грішницю задля отримання прощення у майбутнього чоловіка Нерона Голдена: «...я прошу пробачення від щирого серця, я цілую твої ноги, я мию твої ноги своїми слізьми й витираю своїм волоссям, (...). прости мене, прийми мій сором і мої смиренні перепросини, де ти, дозволь мені прийти до тебе» [4, с. 126] – алюзія на Євангеліє від Луки (7 : 38). Світ людських істот з його байдужістю і черствістю нагадує Діонісу Голдену зруйноване Богом старозавітне місто Содом. Неможливість покращити світ («я не Бог і не можу зруйнувати Содому»), призводить до рішення «забратися з його околиць»: «Якщо Адам і Єва прийшли на світ в Едемському саду, тоді доречно буде, якщо я, водночас Адам і Єва, піду з цього світу також у Саду» [4, с. 360]. Біблійний образ луски невіри, що «відпала з очей Савла в Діях Апостолів», допомагає передати мить, коли в однієї з героїнь роману Рії помирає віра, адже вона « виразно побачила, що її дійсність раніше була ілюзією, була облудою» [4, с. 386].

Літературний інтертекст представлений у роману якнайшире, про що свідчать посилання на найяскравіших представників європейської літератури: Д. Г. Лоуренс («Коханець леді Чаттерлей»), Мері Шеллі («Франкенштейн, або Сучасний Прометей»), Герман Мелвілл («Мобі Дік»), Едвард Морган Форстер («Найдовша подорож»), Роберт Музиль («Людина без властивостей»), Ф.М. Достоєвський («Злочин і кара»), Г.К. Честертон, Генрі Лонгфелло, Френсіс Скотт Фіцджеральд («Діамант завбільшки з готель «Рітц»»), Вільям Шекспір, Редьярд Кіплінг, Анрі де Монтерлан, Джон Кітс, Франц Кафка, Т.С. Еліот, П.Г. Вудгауз, Італо Кальвіно, Г.Х.Андерсен, Борхес, Шарлота Бронте Е. По, Голдінг, С. Моем, Г. Флобер. У тексті знаходимо численні приклади порівнянь зовнішності / поведінки / відчуттів персонажів із персонажами світової літератури.

Так, зовнішність Нерона Голдена, з одного боку, «викликала в пам'яті казкове Чудовисько, скуте

вишуканим людським убранням», з іншого – нагадувала «монстра доктора Франкенштейна, симулякр людини, якому не вдалося проявити ані крихти чогось людського» [4, с. 12]. Порівняння із персонажем роману Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» видається невипадковим, адже штучність, «зробленість» є невід'ємною частиною як створеного уявою англійської романістики чудовиська, так і Нерона Голдена. В іншому місці обіграється диснейвський сюжет про Красуню і Чудовисько, де в ролі закоханого Чудовиська виступає Нерон Голден, а в ролі Красуні – спокусниця-росіянка Василіса Арсеньева. Подібні асоціації виникли на їх весіллі, де запрошені «спостерігали за королевою в танці в момент її тріумфу, за Красунею, що кружляла й кружляла в обіймах закоханого Чудовиська, а навколо були Сади й усі ми, запрошені й незапрошені, живі й вигадані, в цей вечір, що хилився до кінця, поки шворки гірлянд на деревах посилювали магічний диснейвський настрій» [4, с.164].

Відсутність твердої опори в родині Нерона Голдена дає змогу уявити його жителем Октавії – «невидимого міста», «міста-павутини, підвішеного на величезній сітці над прірвою між двома горами» [4, с. 217], створеного уявою італійського письменника Італо Кальвіно в романі «Міста незримі». Непевність життя мешканців цього міста підкріплюється усвідомленням, що «їхня сіть не триватиме вічно». Образ мультиплікаційного персонажа Хитрого Койота, який постійно вибігає за край урвища і падає вниз, ілюструє безперервний рух Нерона Голдена до катастрофічного кінця, а персонаж оповідання Ганса Крістіана Андерсена «Тінь», «чия тінь відокремлюється від нього, мандрує світом, набирається більшого світського лоску, ніж її колишній «господар», повертається, аби спокусити й пошлюбити принцесу, з якою він заручений, і, разом із (досить таки безжалісною) принцесою, прирікає цього реального чоловіка на смерть» [4, с. 219] символізує перемогу темної сторони його душі.

Петя Голден нагадує «чоловіка, який не міг нічого забути» зі знаменитого оповідання Борхеса «Фунес – людина з феноменальною пам'яттю» [4, с. 265]. Через хворобу він мав надзвичайно чіпку пам'ять, що надавала йому змогу «хвилин двадцять із заплющеними очима шпарити» «Дон Жуана» Байрона: «Нема героя в мене! Чи не диво – / тепер, коли заледве не щодня, / з газетних шпальт волаючи жадливо, / новий герой увагу зупиня!» [4, с.65]. Без жодних зусиль він трактував найрізноманітніші теми: британська королівська сім'я, філософія Спінози, тексти пісень, шахо-

вий матч між Спаським, ісламський радикалізм, хирлявий лібералізм, Папа Римський, романи Г.К. Честертон («Людина, яка була Четвергом»), непривабливість волосся на грудях у чоловіків, «несправедливість» щодо Плутона, недопрацювання в Гокінговій теорії чорних дір, анахронічну слабкість американської Колегії виборців, тупість студентів коледжів – невиборців, сексапільність Маргарет Тетчер, а також «двадцять п'ять відсотків американців» – на крайньому правому фланзі політичного спектра, – «що є сертифікованими шаленцями» [4, с. 70].

Хвороба змушувала Петю Голдена залишатися довгі години «під замком, відрізанним від зовнішнього світу». І в такому стані він здавався схожим на давній готичний образ Берти-Антуанети Мейсон, Божевільної на горищі, першої місіс Рочестер, «котра Джен Ейр нагадала «вампіра» [4, с. 277]. «Великі страждання» Петі Голдена нагадують страждання і біль Раскольнікова, адже він належав до роду великих людей із широкою свідомістю і глибоким серцем, які приречені «відчувати на світі велику журбу» [4, с. 68]. Мотиви роману Ф.М. Достоевського зустрічаємо і в іншому місці, а саме в роздумах документалістки Сучітри: «Достоевський знаходив усі свої сюжети, читаючи кримінальну хроніку в газетах, (...) СТУДЕНТ УБИВАЄ ДОМОВЛАСНИЦЮ. Якби це не звучало російською. І маєш! «Злочин і кара» [4, с. 293].

Єдинокровні брати кликали Діоніса Голдена Мауглі, а його мати уявлялась їм «якоюсь хвойдою з джунглів», в той час як «їхня була римською матір'ю-вовчицею» [4, с. 93] (перегук із Ромулом і Ремом). Оповідачеві він видається «типом Доріана Грея», адже його відрізняла стрункість, гнучкість «на грані жінкоподібності» [4, с. 97]. Уявлення Діоніса Голдена про власну здатність бути великим, про достатню глибину характеру, «щоб зануритися в безодню печалі» [4, с. 97], винятковість – не більше ніж захисна реакція. Насправді йому видається, що він перетворюється «на почвару, навіть для самого себе» [4, с. 147]. Зрозуміло, що автор обіграє кафкіанський сюжет, але в ролі «великої комахи», «страхитливої комахи», «потворної комахи» [4, с. 147] виступає один із синів Нерона Голдена. В оповіданні Франца Кафки «Перевтілення» докладно не описана природа створіння, на яке перетворився Грегор Замза. Це «щось жахливе, з панциром на спині й маленькими тремтливим ніжками», „ungeheuren Ungeziefer“ [4, с. 147]. У романі Салмана Рушді Діоніса Голдена кохана та друзі

постійно спонукають до трансформації, однак він передчуває, що зміни можуть бути фатальними і від нього, як від кафкіанського персонажа нажахано відвернуться всі. Пошук «правильної» ідентичності заводить в глухий кут: син Нерона Голдена почуває себе „ungeheuren Ungeziefer“, що врешті-решт і призводить до самогубства.

Апу Голден нагадує юного Вітмена, який поза своєю майстернею «жадібно носився містом, обіймаючи його повністю (...) лінії метро, клуби, електростанції, в'язниці, субкультури, катастрофи, палахкі комети, гравці, приречені фабрики, розтанцьовані королеви» [4, с. 82].

У тексті роздуми персонажів підкріплюються різноманітним цитатним матеріалом. Приміром, міркування оповідача про кохання супроводжуються фрагментом з «Пісні кохання Дж. Альфреда Пруфока» Т.С. Еліота: «...і знову в моїй голові заговорив Еліотів Пруфрок, страдницьки запитуючи моїм внутрішнім голосом: Чи я насмілюсь, а з приводу жахливого й моторошного питання освідчення в коханні: Отож, чи варто, зваж, / Якщо, вбрання поправивши, вона / Відвернеться спокійно до вікна / І мовить: «Таж / Це все не те. Це зайве, врешті-решт» [4, с. 195]. Трагічні роздуми про марність життя і смерті посилюються висловом Ромео з трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта»: «У цьому світі не існує мудрості. Усі ми – блазні у фортуни. Оце наша земля, і вона прекрасна, а ми маємо величезне щастя на ній жити одне з одним, але ми такі дурні, і з нами трапляється така дурня, і ми не заслуговуємо свого дурного щастя» [4, с.195].

**Висновки.** Інтертекст дає змогу задіяти епізоди, сюжети, фрази, репліки, події, персонажів різних літературних творів, тим самим створюючи взаємодію художніх текстів та взаємодію тексту з іншими видами мистецтва (музика, кіно, живопис). У романі С. Рушді «Золотий дім» можна виділити дві основні тематичні групи інтертексту – невербальний і вербальний. Невербальний інтертекст репрезентує взаємодію художнього тексту з такими видами мистецтва як музика, живопис, фото, що дозволяє в подальшому дослідженні залучити метод інтермедіального аналізу. Вербальний інтертекст розширює часові, просторові, наративні тощо межі рушдівської прози, з тим що автор вільно оперує величезним корпусом європейських текстів. Дослідження посилять на найяскравіших представників світової літератури сприяє не тільки кращому розумінню письменницького задуму, а також допомагає у вивченні теорії інтертекстуальності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мазін Д. (2003). *Поетика романів Салмана Рушді* : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Національний ун-т «Києво-Могилянська академія».
2. Риффатерр М. (1997). Истина в диэгесисе. *Новое литературное обозрение*, (27), 5–22.
3. Риффатерр М. (1992). Формальный анализ и история литературы. *НЛО*, (1), 20–39.
4. Рушді С. *Золотий дім*. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 496 с.
5. Смирнов И. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. С.-Петербург. гос. ун-т. С.Пб., 1995. 189 с.
6. Шаповал М. *Интертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми*. К. : Автограф, 2009. 352 с.
7. Юван М. (1995, 3). *Поворот к интертекстуальности: развенчание или риторизация влияния*. <https://www.academia.edu/6561962/>
8. Ямпольский М. *Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф*. М.: РИК «Культура», 1993. 464 с.
9. Batra Jagdish (2018). Salman Rushdie's the Golden House: classical worldview for postmodern times. *Humanities and Social Sciences Review*, 08(02), 501–510.
10. Resano Dolores (2021). Competing Fantasies and Alternative Realities: Salman Rushdie's The Golden House. *Journal of American Studies*, 13 (12), 1–25. <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-american-studies/article/>

УДК 821.111(73)-31.09(092) «19»

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.52>

## ЧАСОПРОСТОРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ ЕДІТ ВОРТОН «ІТАН ФРОМ»

CHRONOTOPE PECULIARITIES OF EDITH WHARTON'S  
NOVELLA «ETHAN FROME»

Іванишин П.В.,

[orcid.org/0000-0002-9624-0994](https://orcid.org/0000-0002-9624-0994)

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри української літератури та теорії літератури

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Дмитрів І.І.,

[orcid.org/0000-0003-0937-1070](https://orcid.org/0000-0003-0937-1070)

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури та теорії літератури

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена проблемі інтерпретації хронотопічних властивостей повісті Едіт Вортон «Ітан Фром» (1911).

Метою дослідження є аналіз часопросторових особливостей художнього світу зазначеного твору. Для досягнення цієї мети було сформульовано наступні завдання: 1) осмислити характерні властивості циклічного та психологічного часопросторів; 2) простежити їхню роль у художньому світі аналізованої повісті. Для реалізації цих завдань використовувалися як загальнонаукові (індукція, дедукція, аналіз, синтез), так і спеціальні літературознавчі методи – герменевтичний та культурно-історичний.

Проаналізовано поняття «часопростір», «художній час» та «художній простір» як у закордонних, так і в українських наукових дослідженнях. Описано типи та види художнього часопростору в повісті Е. Вортон «Ітан Фром». Дія повісті відбувається на теренах невеликого поселення Старкфілд, штат Массачусетс, охоплюється часовий період тривалістю двадцять чотири роки. Доведено, що художньому світу повісті притаманне переплетення двох видів часопростору – циклічного та психологічного. Старкфілд – це місце циклічного побутового художнього часу. Художній час позбавлений історичного перебігу й рухається невеликими циклами від одного дня з життя головного героя до іншого. Життя людини втягується в загальний плин існування її середовища. Прагнення ж вирватися за його межі чи позбутися його гнітючого впливу завершується невдачею, що є однією з питомих ознак художнього твору з натуралістичною поетикою. Встановлено, що для передачі основних подій повісті авторка використовує техніку «точки зору», тобто зображує їх крізь призму бачення головного героя Ітана Фрома. Це дає підстави стверджувати, що часопростір твору охоплюється межами свідомості головного героя, а отже, крім циклічного є ще й психологічним.

**Ключові слова:** герменевтика, художній світ, художній час, художній простір, часопростір, натуралізм.